

## La primera autoficción *queer* de «l'extrême contemporain»: *Le voile mis à nu* de Badia Hadj Nasser

Katjia Torres

Universidad Pablo de Olavide

mtorres@upo.es

### Résumé

En s'appuyant sur le paradigme de la *Queer Theory* cet article analyse les trois aspects originaux –les thèmes, la composition textuelle et discursive– de la première autofiction écrite par une romancière marocaine musulmane de «l'extrême contemporain». Ces aspects nous permettent de considérer cette création qui aborde la dissidence du genre, les sexualités périphériques et la déconstruction de l'identité stigmatisée comme une création *queer*, par le procédé d'une écriture de transgression de l'auteure et son engagement avec la critique sociale de son époque.

**Mots-clé:** Autofiction. *L'extrême contemporain*. *Le voile mis à nu*. Badia Hadj Nasser. *Queer Theory*. Sexualités périphériques.

### Abstract

We analyze, from the Queer Theory paradigm, the first autofictional novel on account gender dissidence, peripheral sexualities and deconstruction of identity stigmatized written by a «l'extrême contemporain» Muslim novelist woman. We focus on three aspects of originality included in the novel –the theme, the compositional mode and speech– in order to show that it is worthy of being considered a queer work, by its transgressive nature and commitment to social criticism of his time.

**Key words:** Autofictional novel. *L'extrême contemporain*. *Le voile mis à nu*. Badia Hadj Nasser. Queer Theory. Peripheral sexualities.

### 0. Introducción

En 1985, se publica en Francia *Le voile mis à nu*<sup>1</sup> de Badia Hadj Nasser, la primera<sup>2</sup> autoficción de expresión francesa escrita por una novelista marroquí mu-

\* Artículo recibido el 21/10/2015, evaluado el 31/01/2016, aceptado el 21/02/2016.

<sup>1</sup> En 2007, la editorial Alcalá publica la versión castellana, obra de M<sup>a</sup> Esperanza del Arco Heras, bajo el título *El velo al desnudo*.

sulmana precursora de la corriente literaria de «l'extrême contemporain»<sup>3</sup> (Redouane 2013: 150).

Parte de la crítica literaria especializada en literatura francófona magrebí de la inmigración escrita por mujeres y feminista (Perales, 2009: 65-66; Mdarhri-Alaoui, 2006: 83-84; Achour, 2005: 184; Déjeux, 1994: 46), al someter esta obra a los parámetros de literariedad herederos de la narrativa francesa del siglo XIX y los de la corriente vanguardista del *nouveau roman* de la primera mitad del siglo XX, solo le reconoce el mérito de ser una de las primeras obras que pone cara a la problemática de la promoción de los y las escritoras magrebíes, restándole valor literario. Este hecho se debe a que, hasta fechas muy recientes, ha sido incluida dentro de la narrativa *beure*, la cual no goza del beneplácito de un sector de la misma donde se encuentran críticos como Ahmed Kalouaz, quien la considera «un espace d'écriture embryonnaire» (*apud* Albert, 2005: 49), Farida Belghoul, quien la valora como un género inexistente:

[...] globalement nulle, elle ne vaut rien ou presque [...] L'écriture «seconde génération» croit que la vie est un roman. En conséquence, elle ignore tout du style, méprise la langue, n'a pas de souci esthétique, et adopte des constructions banales. Cette écriture ressemble à la dernière respiration qu'on prend avant de couler. Un livre n'est pas une planche de salut [...] (*apud* Achour, 2005: 184)

o Leïla Sebbar, quien estima que los novelistas *beurs* escriben sin tener un dominio de ninguna de las lenguas de su cotidianidad:

parce que ceux qui s'appellent les Beurs, les enfants de l'immigration n'ont pas encore écrit de livres. Ils on écrit, très vite, trop vite, un peu de leur vie, un peu de leur cri, avec des mots, une langue qui ne maîtrise ni la langue de l'école ni celle de la rue, ni leur langue. Ils ne possèdent pas encore une langue libre et forte qui s'impose dans sa violence, dans sa singularité (*apud* Albert, 2005: 49-50).

En los últimos veinte años, *Le voile mis à nu* ha sido objeto de nuevas relecturas, desde perspectivas multidisciplinares como la de género y la psicoanalítica (Torres, 2015: 88-90), que le reconocen su valor dentro de la literatura de la transgresión (Redouane, 2013: 150), por la originalidad en la expresión, la visión del mundo de la

<sup>2</sup> Ghita El Khayat firmó, en 1985, la novela erótica autobiográfica *La liaison* bajo el pseudónimo Line Tywa, pero no fue publicada hasta 1994, por la editorial parisina L'Harmattan. En el 2002, ha sido reeditada, en Casablanca, por la editorial Aïni Bennaï.

<sup>3</sup> Concepto que el novelista francés Michel Chaillou (1930-2013) emplea, por primera vez, con motivo de un coloquio celebrado en 1986 y cuya intervención aparecería publicada, en 1987, en el número monográfico de la revista *Poésie*. Con esta expresión Chaillou designa una plataforma de escrituras nuevas, diferentes y exigentes que no pueden ser contenidas en el modelo antiguo de la vanguardia (Chaillou, 1987: 6; Oktapoda, 2013: 8-10).

autora, el carácter abierto de la novela, su ficcionalidad, su referencialidad y, muy especialmente, por abordar abiertamente la sexualidad como tema literario (Zaganiaris, 2013: 33). La temática transgresora y la performatividad discursiva de género de su protagonista la convierten en una autoficción que no disfruta de una visibilidad acorde con su relevancia histórica, en el momento de su aparición. La literatura marroquí, tanto de expresión francesa como árabe, en los años inmediatos anteriores como en los posteriores a la independencia del país (1956), está muy ligada a su devenir histórico (Torres, 2009: 161-165; Rivet, 2012: 309-312) debido a que entre, otras razones, buena parte de los y las novelistas marroquíes mantiene una estrecha relación con el activismo político y la conforma, en gran medida, como expresión del drama de su sociedad en crisis (Khatibi, 1979: 11).

A partir de la segunda mitad de los años 80, las escritoras marroquíes marcan el contrapunto a esta tendencia de sus colegas varones y se centran en una narrativa biográfica/auto-biográfica donde presentan a la mujer como tema, a través de su propia mirada. Articulan un cambio en la orientación del pensamiento y de la sensibilidad imperantes (Segarra, 1997: 7) y convierten la creación literaria en una ocupación relativamente reciente y «encore mal vue dans la société maghrébine», a través de la cual aportan la expresión abierta y/o introspectiva de sus sentimientos, afectos, problemas psicológicos, anhelos, deseos y ansias de libertad, incluida la sexual (Khatibi, 1979: 59-65).

En torno a este último aspecto gira la trama argumental de *Le voile mis à nu*, «une femme qui avoue publiquement son intérêt pour le corps et le sexe» (Redouane, 2013: 150), y expone a la autora «aux contraintes morales et religieuses, et la maintient dans une situation distincte de subversion de l'autorité et de rejet d'être prise au sérieux», al ofrecer una visión transgresora de la sexualidad que supera el tratamiento audaz del descubrimiento del cuerpo y del deseo<sup>4</sup>. Badia Hadj Nasser, en un lenguaje explícito que revoluciona los esquemas patriarcales, «provoque la peur et l'incompréhension, et suscite le blâme voire le rejet car, pour une femme, l'acte d'écrire est considéré comme une effraction subversive, surtout quand il touche des zones interdites» (Redouane, 2013: 150).

El tratamiento narrativo de la disidencia sexual y de género identificadas como transgresión de la heteronormatividad monógama patriarcal islámica constituye una de «les résistances aux politiques identitaires de l'hétéronormativité» (Zaganiaris, 2013: 10) y nos sitúa en la lectura de la obra desde la perspectiva del paradigma de la *Queer Theory* (De Lauretis, 1991: IV; Kosofsky Sedgwick, 1994: 1-20; 1990: 23-47; 1985: 1-27, 28-47, 161-179; Butler, 1990: 1-25; 1993: IX-XII, 1-23) prestando atención a la performatividad discursiva de la misma «these essays are about passionate

<sup>4</sup> Tema tratado con anterioridad por la novelista argelina Assia Djebar en *Le Soif* (París, Éd. Julliard, 1957) o la artista Taos Amrouche en *L'amant imaginaire*, escrita en 1955 y publicada veinte años después (París, Nouvelle Société Morel, 1975), entre otras.

queer things that happen across the lines that divide genders, discourses, *perversions*» (Kosofsky Sedgwick, 1994: XIII), en dos vertientes.

La primera de ellas nos permite definirla como una obra *queer*, en su condición de lo que la palabra designa o califica en tanto que «extraño» o «poco usual», mostrando la incapacidad del hablante por definir lo que el objeto de esa designación o calificación refleja, es decir, tomamos *queer* como adjetivo calificativo que refleja la huella de un fallo en la representación lingüística (Preciado, 2012), para expresar la dificultad de la catalogación de *Le voile mis à nu*. En el apartado dedicado a la postura de la crítica literaria francófona con respecto a la novela, exponemos, brevemente, los motivos de dicha dificultad para incluirla, hasta tiempos muy recientes, en una corriente literaria concreta y que será, finalmente, la de «l'extrême contemporain» (Oktapoda, 2013).

La segunda, desde la performatividad discursiva *queer* (Kosofsky Sedgwick, 1990: XIII; 1994: 1-20; Butler, 1993), que hace posible resignificar la obra como un relato de prácticas sexuales periféricas, de deconstrucción de la identidad estigmatizada y de deconstrucción del binarismo, a partir de la ruptura del falocentrismo (Irigaray, 1978: 53, 68, 85) y de la resistencia al discurso formal estructuralista (Derrida, 1967: 43-44).

Las categorías heterosexual y homosexual en los discursos institucionales que una cultura determinada presenta como binarias y simétricas, en realidad, subsisten en una relación inestable y dinámica, siendo la segunda subordinada de la primera por la condición de categoría central de esta:

As several of the formulations above would suggest, one main strand of argument in this book is deconstructive, in a fairly specific sense. The analytic move it makes is to demonstrate that categories presented in a culture as symmetrical binary oppositions –heterosexual/homosexual, in this case– actually subsist in a more unsettled and dynamic tacit relation according to which, first, term B is not symmetrical with but subordinated to term A ; but second, the ontologically valorized term A actually depends for its meaning on the simultaneous subsumption and exclusion of term B ; hence, third, the question of priority between the supposed central and the supposed marginal category of each dyad is irresolvably unstable, an instability caused by the fact that term B is constituted as at once internal and external to term A (Kosofsky Sedgwick, 1990: 9-10).

La trama está construida en torno a la temática transgresora de la resignificación (Wittig, 1980) del velo, que se anticipa en el título de la novela y exige un discurso que denuncia una identidad estigmatizada, que busca un exilio voluntario (Hadj Nasser, 1985: 102): «Je ne comprends plus pourquoi, aimant Philippe, je dois m'exiler. Puis je retombe dans la résignation: C'est comme ça. Il n'y a rien à faire»,

que reivindica el goce (*jouissance*) del cuerpo (Morton, 1996) y las prácticas sexuales disidentes y que visibiliza las identidades periféricas. Este cuestionamiento de la identidad estable heterosexista (Zaganiaris, 2013: 7-12; Gontard, 2003; Warner, 1993: VII-XI; Mérida Jiménez; 2002: 8-22) posibilita un modo compositivo nuevo con un discurso que trasciende las clasificaciones postmodernas y postestructuralistas de la literariedad tradicional (Hawley, 2001).

Desde ambas vertientes, nuestro objetivo es mostrar que *Le voile mis à nu* es una autoficción *queer* que gira en torno a la identidad como categoría inestable y contingente, no-cohesiva, tanto de la comunidad «lesbigay» (Morton, 1996: XIII, 6-10) como de la de los «exiliad@s extravagantes» que no necesitan autorrepresentarse (Suárez Briones, 2002: 198), sino que solo actúan, puesto que la acción es performativa y no representa ninguna esencia o identidad interior al sujeto (Butler, 1990: 16-24) y que la acción se desarrolla a través de un «errance sexuelle» (Redouane 1999: 132-134), basada en el goce de las prácticas sexuales heteronormativas.

Desde el punto de vista narratológico, Badia Hadj Nasser deconstruye el género a través del placer sexual (Suárez Briones, 2002: 198), confirmando a la obra peculiaridades compositivas y sutilidades discursivas que hacen de ella una fuente no-académica de conocimiento de la historia de las experiencias sexuales no-heteronormativas (Suárez Briones, 2002: 197-198). Para nuestro objetivo, tomamos como referencia los fundamentos recogidos de la *Queer Theory* elaborados por Teresa de Lauretis (1991) y Judith Butler (1990: VII-XII), junto con los preceptos anteriores que ayudaron a conformarla –Michel Foucault (1976: 9-22) y Monique Wittig (1980: 45-48)– y los inmediatamente posteriores que la fueron consolidando, entre otros, Eve Kosofsky Sedgwick (1994).

Nuestra propuesta de estudio da continuidad a la labor de teorización *queer* emprendida por Teresa De Lauretis, quien, consciente del desconocimiento existente de la historia sexual, de las experiencias, fantasías, deseos e, incluso, de los modos de teorizar sobre estas cuestiones, se expresa así:

The fact of the matter is, most of us, lesbians and gay men, do not know much about one another's sexual history, experience, fantasises, desire, or modes of theorizing. And we do not know enough about ourselves, as well, when it comes to differences between and within lesbians, and between and within gay men, in relation to race and its attendant differences of class or ethnic culture, generational, geographical, and socio-political location. We do not know enough to theorize those differences[...]  
(De Lauretis, 1991: VIII).

Además, se plantea la necesidad de conformar un *corpus* documental –preferentemente académico–, de las construcciones discursivas y silencios construidos, de las relaciones raza/identidad, de la subjetividad en las prácticas homosexuales y sus diversas representaciones (De Lauretis, 1991: XI).

Esta autora se propone esa tarea como aprendizaje y nuestra aportación se centra en realizar una lectura de *Le voile mis à nu*, conforme a la teorización *queer* mencionada, porque entendemos que la literatura es una forma de conocimiento relativo que ayuda a reescribir la historia, en general, y de las prácticas sexuales, en particular, además de comprender construcciones discursivas innovadoras. Para entender los criterios literarios que nos llevan a incluir la novela en el marco de la narrativa *queer*, comenzamos haciendo un breve recorrido histórico sobre la narrativa marroquí francófona, según la crítica literaria tradicional. Describimos, teniendo presente esta última, los rasgos literarios de la obra que la catalogan como «oeuvre maîtresse» de «l'extrême contemporain» (Redouane, 2013: 150) y finalizamos analizando los tres aspectos fundamentales que, consideramos, la distinguen como una creación netamente *queer*: la temática, el modo compositivo y el discurso narrativo.

### 1. La narrativa marroquí francófona

La narrativa marroquí francófona se inaugura con la publicación de *Au cœur du harem* (1958) de Elisa Chimenti (1883-1969), primera novelista de la generación de los «Fondateurs-Classiques» (Perales, 2009: 65; Noiray, 1996: 17; Déjeux, 1994: 45), pese a que, oficialmente, se le concede este mérito a Ahmed Sefrioui (1915-2004), autor de una generación posterior<sup>5</sup>, la de 1945 y 1962 (Cyr, 1973: 135-7). En las tres siguientes<sup>6</sup>, se produce un repunte de la producción narrativa femenina en francés, registrado en los años 80, con novelistas que publicarán en Francia y en Marruecos, hasta lograr su consolidación definitiva, en los 90 (Hargeavres, 1992: 5-50; 2000: 53-54). La quinta generación, denominada «l'extrême contemporain» (Oktapoda, 2013: 9), de claro predominio femenino, contempla la producción literaria de expresión francesa publicada en Francia en los últimos treinta años. No es un movimiento literario propiamente dicho, sino un concepto en constante evolución, sin límites cronológicos, que se caracteriza por una producción marcada por el contexto socio-cultural en el que se mueven sus autoras, que propicia la ficción de la experiencia femenina de la sexualidad, por lo general proclive a la expresión del ego y a la exhibición del interior (Oktapoda, 2013: 28). Todas ellas tienen en común el uso del francés como lengua de expresión, compartir la historia de la colonización y la independencia política, mantener relaciones tensas y traumáticas con las dos culturas de referencia –la marroquí y la francesa–, tener una formación superior conseguida en el extranjero, criticar el sistema patriarcal del que provienen y plantearse la cuestión identitaria y el desarrollo de su propia individualidad.

<sup>5</sup> Conformada por Mohamed Aziz Lahbabi (1924-1993) y Dris Chraïbi (1926-2007), entre otros.

<sup>6</sup> «La génération de 1970», «La troisième génération», de claro predominio masculino, y «La quatrième génération», compuesta por un elenco de escritoras nacidas en las décadas de los 60 y 70 que aborda el choque cultural y la búsqueda identitaria.

Las autoras de «l'extrême contemporain» rompen con los tabúes específicamente islámicos al escribir sobre experiencias que contravienen la ortopraxis del islam y al hablar del cuerpo femenino: su desnudez, su goce o las vejaciones y castigos que sufre. Derivados de estos, desarrollan temas como la disidencia sexual, la ruptura con la heteronormatividad monógama o las nuevas formas de pensar la propia identidad, entre otros (Redouane, 1999: 33-37; 2013: 150).

Desde el punto de vista de la literalidad, la novela marroquí francófona, frente a la categorización de la novela occidental se identifica, de manera genérica, con las estrategias de la biografía y de la autobiografía y se caracteriza por ciertos elementos constitutivos de significado y función diferentes a los narratológicos prototípicos occidentales de finales del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX. Los autores suelen desempeñar la doble función de protagonistas y *alter-egos*, que narra, desde su condición de bilingües y bicéfalos, asumiendo el papel de traductores de su(s) lengua(s) materna(s) y madrastra(s), vivencias árabes y/o bereberes en la lengua del colonizador. La obra se construye sobre la base de «fictions du réel» (Zekri, 2006: 7-8), del recuerdo que comporta la permanencia de la acción, la inmutabilidad del acto y la atemporalidad:

Depuis les années 1990, la littérature marocaine insiste plus qu'avant sur ce rééquilibrage face à la modernité et aux nombreux changements que le monde a connus depuis l'effondrement des pays de l'est et l'affirmation corisante de la mondialisation. C'est dans cette conjoncture que les oeuvres de fiction, déjà sous l'emprise du réel, vont être surdéterminés par l'écriture de soi et la mise en intrigue de l'événementiel.

La novela marroquí francófona es una «no-novela» del comportamiento grupal, un modelo de acción marcado por la permanencia como tiempo predilecto del acontecimiento y por la inmutabilidad del acto original en el relato (Anoun, 2004: 107), el cual es referencia a un hecho fundamental atemporal que es una unidad de sentido. Este modelo se consigue a través de la «thématisation» del comportamiento autóctono del personaje (Anoun, 2004: 17), es decir, por medio del recuerdo de su infancia, como referencia simbólica de la realidad auténtica representada en la escuela coránica (*msid*), en el Otro (el colono francés y *l'école française laïque*), como medio para cuestionarse sobre su propia persona, de repensar sobre el colonialismo el post-colonialismo (Hawley, 2001), para desembocar, finalmente, en la cuestión de la naturalización francesa (Khadda, 1991: 80), principalmente, y la lengua (*la langue française*) como vehículo de aculturación (Anoun, 2004: 77-85).

Técnicamente, dicha «tematización» se consigue a través de la autonomía de episodios conformados como un nodo, sin principio y fin, por una interminable yuxtaposición de pequeños sucesos emblemáticos, a través de la descripción, el comenta-



rio, la digresión o la glosa, que les da veracidad, ejerciendo como tejido de unión entre la novela y el ensayo etnográfico.

Se recurre a la retrospección, mezclando conciencia social y sensación personal individual, esta última combinada con intermitencias del recuerdo «authentique» que constituye la ficción del «je» –que, en ocasiones, muda a «nous», «on», «elle» o «elles»– y el equilibrio entre un acontecimiento real/imaginario y un pensamiento explicativo (Anoun, 2004: 18). Refuerza este efecto, la ruptura del encadenamiento oracional, el predominio del tiempo verbal en pasado sin referencias temporales específicas, a través del cual proyecta la memoria, vinculándola con el análisis, la nostalgia y la realidad presente. El recuerdo y la memoria son elementos que emanan de un orden de «valeurs authentiques» que los autores, musulmanes en la mayoría de los casos, extraen del texto que se erige como referencia ineludible de su vivencia personal, familiar y social, *El Corán*, en la medida en que, en su calidad de palabra divina, comporta la permanencia de la acción al no estar sometida a la presión del tiempo (Anoun, 2004: 55).

El tratamiento del tiempo rompe con las teorías consensuadas de la narratología occidental y da cabida al acto verbal puro como estructura profunda, referencia de base para toda acción. Gracias a esta estrategia, el relato no constituye una exposición formal de sucesos cronológicos o lógicamente expuestos, sino que más bien son acontecimientos yuxtapuestos, sin progresión verdadera, sin intriga, consiguiendo la impresión de objetividad.

*Le voile mis à nu* participa de todos estos rasgos, que la incluyen en la corriente de «l'extrême contemporain», y de otros como son el tratamiento literario del erotismo de alto contenido sexual y del sexo explícito, concebidos como «identité intime, insolite du personnage et de sa psychologie» (Oktapoda, 2013: 36), pasando a ser componentes del texto literario, al tiempo que formas de interpretación psicológicas, sociológicas y de género, entre otras (Oktapoda, 2013: 34), como exponemos a continuación.

## 2. *Le voile mis à nu*, obra pionera de «l'extrême contemporain»

Las tesis generalistas de la crítica literaria especializada en literatura francófona magrebí incluyen a los novelistas magrebíes de las décadas de los años 70 y 80 dentro de la narrativa *beure*<sup>7</sup>, por entender que es un tipo de producción «natural» (*Littérature naturelle*)<sup>8</sup>, al tratarse, básicamente, de relatos de vida contruidos a base de fragmentos entrelazados de su propia historia y escritos, con demasiada prisa, sobre sus respectivas vidas, sin dominar ninguno de los idiomas vehiculares de su cultura de

<sup>7</sup> El término *beur* alude a un espacio geográfico y cultural, el Magreb, y a un espacio social, el de los suburbios (*banlieue*) del proletariado en Francia.

<sup>8</sup> Conocida también como *littérature de l'exiguïté* (Paré, 1992), *littérature mineure* o «escritura embrionaria» (Albert, 2005: 49-50).



origen –el árabe o el bereber– y de naturalización –el francés o el español– (Albert, 2005: 49-50).

Se les censura la semejanza existente entre todos los relatos individuales que terminan siendo un calco de los restantes que se convierten en una historia común, con las mismas referencias: el Magreb como medio social originario del que salen, Europa, como el que les recibe y la reiteración de los elementos temáticos –orígenes, familia, nacimiento, escuela, *bidonville*, *banlieue*, paro, delincuencia, andanza, aislamiento y búsqueda identitaria, entre otros– (Torres, 2015: 81). No obstante, el *corpus beur* de novelistas marroquíes contiene singularidades destacables como la disidencia de género (Deleuze y Guattari, 1975), las sexualidades periféricas y la deconstrucción de la identidad estigmatizada (Zaganiaris, 2013: 7-13; Oktapoda, 2013: 12-25) entre otras: «Avec *Le voile mis à nu*, Badia Hadj Nasser donne naissance à une oeuvre éclatée qui détruit les normes de toutes les conventions sociales et sexuelles» (Redouane, 2013: 151).

*Le voile mis à nu*, no es una obra *beure*, aunque comparte con este tipo de literatura el estar escrita en francés y ser una autoficción sobre una historia de vida doble (Oktapoda, 2008: 92). Tampoco es la *opera prima* de una autora<sup>9</sup> perteneciente a la segunda generación de novelistas inmigrantes en Francia, país donde reside. La originalidad en la expresión de la visión del mundo de Badia Hadj Nasser, el carácter abierto de la novela, su ficcionalidad y su referencialidad la incluyen en la corriente de «l'extrême contemporain», en virtud de los aspectos cronológicos, compositivos y temáticos que comparte con la producción de mujeres inscritas en esta corriente, cuya escritura no normativa, según las pautas del siglo XIX, es redefinida en una inversión de valores, siendo su máxima representante Hélène Cixous con *Le rire de la Méduse* (1975).

Esta actitud deconstructivista de Badia Hadj Nasser se encuadra dentro del contexto cultural y social de la Francia de los 70 –donde está ambientada parte de la novela–, cuando tiene lugar el nacimiento del movimiento de liberación gay –*Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire* (FHAR, 1971)–, resultante del acercamiento entre gays y lesbianas (Sibalis, 2010), que dio visibilidad a la lucha homosexual, siguiendo la estela de las protestas estudiantiles y proletarias del mayo del 68. Esta corriente de liberación sexual y de transformación social es el escenario donde Badia

<sup>9</sup> Se conocen muy pocos datos oficiales sobre Badia Hadj Nasser. Nació en Tánger en 1938 y es psicoanalista de formación y profesión, además de novelista y ensayista. Perteneció a la *Société des Gens de Lettres* de París. Antes de alcanzar la notoriedad con *Le voile mis à nu*, publicó dos novelas: *Lettres à lui* (1980) y *Les plages ignorées* (1982), de la mano de la editorial Seuil. Entre estas primeras novelas y las tres últimas, *Les hédonites* (2009), *Le cap de trois fourches* (2012), ambas por la editorial La Guette (París) y *Ma part de rêves* (2014)–reedición de esta última– publicada por la editorial Marsam (Rabat) y presentada en el Salon du Livre de París de 2014, saca a la luz varios ensayos sobre estudios de género, de entre los que destacan *Les milles et une nuits* (1989) y, en 1991, *La fascination de la virginité et sa résonance dans le corps des femmes immigrées* (Torres, 2015).

Hadj Nasser sitúa a su *alter ego*, Yasmina Cheikh, en su búsqueda identitaria, la cual no se corresponde con el discurso institucional de las categorías sexuales de su cultura de origen. Plasma las experiencias vitales y emocionales marcadas por la transgresión y la disidencia sexuales de la protagonista, a través de un ejercicio de esquizofrenia creativa, empleando un doble discurso: el de género y el narrativo-creativo de deconstrucción del *falogocentrismo*. Con el primero, reflexiona sobre la sexualidad de género y los estereotipos patriarcales vinculados con la mujer musulmana –silencio, anonimato, aceptación inconsciente y sin reservas de la femineización dentro del contexto islámico como proceso de socialización– y, con el segundo, rompe con el discurso institucional homogeneizante de la identidad y de la sexualidad heteronormativas.

Yasmina Cheikh – «Jazmín Noble», nombre de contenido simbólico<sup>10</sup>– es un personaje que habla desde el falogocentrismo con la función de mostrar la construcción del género, la sexualidad y la identidad desde la perspectiva patriarcal islámica en el contexto socio-cultural específico de una familia aristocrática marroquí de ascendencia religiosa sunní<sup>11</sup>. La socialización en el islam es un tema recurrente en toda la literatura magrebí de la segunda mitad del siglo XX y Badia lo aborda desde un enfoque original, a través del desmantelamiento de los géneros y desde «la inestabilidad del binarismo» heterosexual/homosexual (Kosofsky Sedgwick, 1998: 124) mediante la escritura y el rechazo del falo como significante operador de la diferencia de los sexos, simbolizado en la escena de la circuncisión de su primo Brahim y futuro marido (Hadj Nasser, 1985: 16): «Les ciseaux brillent! “Au nom d’Allah!” Le sang coule sur l’étoffe rayée de rouge et de blanc. L’imagination de Farid est frappée à jamais», asumiendo un compromiso de denuncia que se anuncia en el título de la novela, como veremos más adelante. A través del discurso falogocéntrico de Yasmina, observamos cómo se cuestiona la dependencia de la mujer en las relaciones heteronormativas y monógamas, dentro del marco conyugal que promueve la dominación del hombre sobre la mujer y se ensalza la pasión femenina y el erotismo lésbico con un lenguaje poético centrado en la descripción pormenorizada del cuerpo femenino y su goce.

---

<sup>10</sup> Hace referencia a las implicaciones y exigencias que conlleva pertenecer a una clase social de tradiciones inveteradas, como es la suya, vinculada a la familia del sultán marroquí. Lleva intrínseco la indisociabilidad del matrimonio endogámico el mantenimiento del estatus político, social y económico de la comunidad a la que pertenece, además de la responsabilidad de salvaguardar la honorabilidad familiar: «l’obligation sera d’autant plus rigoureuse qu’on est plus noble. Mieux encore: on est d’autant plus noble qu’on appartient à une famille plus endogame» (Tillion, 1966: 25).

<sup>11</sup> El adjetivo sunní hace referencia a la *sunna*, una recopilación escrita de los dichos y hechos atribuidos al profeta Muḥammad conservados a través de sus testimonios orales (*hadiz*) transmitidos por los primeros musulmanes que le acompañaron en vida (Laoust, 1979). Aplicado a la protagonista, hace referencia al cumplimiento obligado de la ortopraxis del islam que se le exige conforme a su estatus social.

Badia Hadj Nasser hace de esta autoficción una interpretación de una realidad, convirtiéndola en un ejercicio de memoria y de ficción en el que se integra «el Otro» –todos los personajes con los que interactúa la protagonista–, en el sentido lacaniano<sup>12</sup> (Lacan, 1966: 93-100) de referente especular, como medio para cuestionarse sobre su propia persona. Se inscribe en la voluntad de definirse con referentes propios, para lograr integrar su condición de francesa y de beréber-árabe-musulmana en su nuevo espacio disidente, de inventarse y de procurar una reconciliación consigo misma fuera de todo condicionamiento y atavismo:

Myassa et moi, nous entretenons, l'une et l'autre, et l'une grâce à l'autre, l'utopie d'une libération. [...] Nous parlions de l'atavisme, du rapport qu'il est impossible d'établir avec l'homme arabe. Nous disions: [...] «Nous avons, toutes les deux, qui un frère, qui un cousin dans l'opposition». «Nous voulons rencontrer un homme arabe qui accepte de marcher dans la rue avec nous, qui s'assoit à une terrasse de café, avec nous, qui nous parle, qui rejette ce baillon<sup>13</sup>, le voile». [...] Chaque fois qu'il s'agit de mettre le voile, ma respiration se perd, se suffoque (Hadj Nasser, 1985: 117-118).

### 3. *Le voile mis à nu, una autoficción queer*<sup>14</sup>

A finales de los 80 y comienzos de los 90, la palabra *queer* resurge gracias, entre otros factores, a las limitaciones que presentaban tanto las palabras «gay» y «lesbiana» como categorías universales de la homosexualidad. La primera reivindicación *queer* nace de la acción social y política unificada emprendida por el colectivo de activistas denominado *Queer Nation*, que buscaba evidenciar la homofobia con el fin de combatirla (Kaplan, 1990: 36).

A comienzos de la década de los 90, Teresa de Lauretis lo utiliza para designar su elaboración teórica en torno a la homosexualidad, conocida como *Queer Theory*, que defiende la idea de que tanto los géneros como las identidades y las orientaciones

<sup>12</sup> En el acto de presentación de la traducción castellana de la novela, *El velo al desnudo*, en la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla (2008), la autora tuvo ocasión de explicar su filiación a la corriente psicoanalítica iniciada por Jacques Lacan, cuya aportación se basa en la experiencia analítica de Freud y su lectura, acopladas al estructuralismo, la lingüística estructural, las matemáticas y la filosofía (Torres, 2015).

<sup>13</sup> Así aparece en la edición utilizada.

<sup>14</sup> Según recoge el *Oxford English Dictionary* (2ª ed; Simpson y Weiner, 1989), el origen de la palabra *queer* se remonta al término germánico altomedieval *twer* que hace referencia a «cruzado», «oblicuo», en el sentido de algo excéntrico, raro, peculiar en apariencia y de carácter cuestionable (Brontsema, 2004). A lo largo de su evolución histórica, le aparecerán asociadas connotaciones sexuales de carácter no-normativo, especialmente, a comienzos del siglo XX, y, prácticamente, restringidas a la sexualidad masculina (Chauncey, 1994: 15-16; Simpson y Weiner, 1989: 1014). Así, aparecerá vinculada con la palabra *gay* que llegará a reemplazarla, tras la Segunda Guerra Mundial (Chauncey, 1994: 19).

sexuales son formas socialmente variables, ficticias y arquetípicas. Esta teoría busca articular los términos en los que la sexualidad *lesbigay* pueda ser comprendida y concebida como forma de resistencia a la homogeneización cultural, contrarrestando los discursos dominantes con otras construcciones del sujeto en la cultura.

De entre todas las investigaciones previas –centradas en la historia *lesbigay* del hombre y la mujer de raza blanca<sup>15</sup>– que aportaron fundamentos ideológicos a la teoría *queer*, destaca la de Monique Wittig (1980: 48-49), introductora de la expresión «la pensée *straight*» (pensamiento heterosexual), en su primer ensayo homónimo sobre la heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana, en referencia a los discursos institucionales heteronormativos que niegan a la comunidad *lesbigay* la posibilidad de crear sus propias categorías.

Frente a este concepto clásico de género de la «heterosexualidad natural» aceptada como normal o *straight*, en el sentido de «recto», surge el concepto de lo anómalo o *queer* («retorcido») como contestación a las clasificaciones socio-sexuales de la historiología, psicología, filosofía, antropología y sociología tradicionales, basadas, habitualmente, en el uso de un solo patrón de segmentación paternalista –sea de clase social, de género, de etnia o de nacionalidad poscolonial– y sostiene que las «identidades sexuales» son igualmente anómalas, incluida la heterosexualidad.

Recientemente y en virtud de la naturaleza contingente del término *queer*, parte de la crítica latinoamericana promueve la revisión de la misma, de cara a determinar su vigencia en los contextos posdecoloniales, dadas las faltas de entendimiento o tensiones existentes entre la literatura y la teoría *queers* (Falconí, 2014: 96), al tiempo que King (2000: 511) propone:

como una necesidad –no siempre fácil ni cierta– la traducción cuidadosa y desenfadada, crítica y lúdica en el contexto cultural para poder aplicar el rico aparataje las teorías y las políticas *queer* en América Latina y acaso romper ciertas dinámicas neo/poscoloniales dando mayor albedrío a las teorías gestadas en la región.

Esta corriente de pensamiento plantea considerar «lo *queer*» más allá de los límites de la propia teoría, debido a los retos que le imponen las tendencias normativas que presuponen relaciones simplistas y binarias entre los sexos, géneros y sexualidades.

Inmediatamente anterior al nacimiento de la teoría *queer*, desde el momento de su aparición, *Le voile mis à nu* marcó claramente un antes y un después, dentro de la narrativa marroquí francófona, sentando un precedente innovador en el modo compositivo y conformó un «emplazamiento discursivo» no predeterminado que con-

<sup>15</sup> En su artículo, De Lauretis (1991: IV) detalla las obras fundamentales que inauguraron la investigación académica *lesbygay* del hombre y la mujer blancos, que por cuestiones de espacio no incluimos, pero que invitamos a los lectores a consultar.

sideramos merecedor de ser calificado como *queer*, en el que se expone la cuestión de «la identidad como error necesario» (Cano Abadía, 2014: 10) y de reacción al proceso de «feminización» dentro del contexto islámico familiar (Charpentier, 2013: 196-244) al que es sometida su protagonista, Yasmina Cheikh.

Desde los criterios de la literariedad tradicional, la trama argumental se resume en el drama personal de Yasmina Cheikh, una marroquí musulmana perteneciente a una familia de elevado estatus socio-económico y de gran ascendencia espiritual y religiosa del Tánger internacional del Protectorado (1912-1956), que desde niña sufre una serie de traumas emocionales, cuyas consecuencias se manifiestan en su estilo de vida autodestructivo y errático. Desvela, por un lado, los intentos desesperados por no asumir la identidad que le obliga a interiorizar el *habitus* patriarcal tradicional islámico impuesto en su casa y, por otro, el deseo constante de vivir acorde a unas pretensiones emocionales que la hagan sentir plena, fuera de las tradiciones de su entorno familiar y social. Desde su nacimiento, en torno a los años 30, hasta la edad adulta, en la década de los 70, enumera los diferentes avatares por los que transcurre su vida, marcada por la búsqueda de la identidad y el exilio a Francia, causado por su relación adúltera con un francés cristiano. La prematura toma de conciencia de que el matrimonio es su único destino vital le supone un trauma que la lleva a comprender que su cuerpo no le pertenece, a atentar contra su propia vida y a concentrarse en la idea de no crecer, como la única posibilidad para escapar, infructuosamente, de toda boda concertada posible. La insatisfacción que le supone la vida conyugal le empuja a adentrarse en experiencias sexuales y relaciones sentimentales transgresoras, siendo la más importante la mantenida con un cooperante francés, que le costará el repudio marital y familiar. Con él decide casarse y abandonar Marruecos, pero su inesperado fallecimiento desencadena que Yasmina entre en una dinámica autodestructiva. Sola, decide instalarse en París y, para encontrar su identidad, se adentra en la experimentación sexual con hombres y mujeres que no le aportan la estabilidad emocional que anhela, y se inicia en el sadomasoquismo, las relaciones tóxicas y el voyeurismo. Una de sus últimas andaduras sentimentales será con un viudo marroquí de ideología política revolucionaria y panarabista, que la reconciliará con sus orígenes, su(s) lengua(s) materna(s), su familia y su cultura, al tiempo que le da un espacio de libertad, permitiéndole poder regresar definitivamente a Marruecos como ama de casa y madrastra. No obstante, decide terminar la relación, dada su mala reputación en su entorno, e iniciará otra, que pondrá un fin abierto al relato, con un estadounidense vinculado emocionalmente con un joven de origen árabe.

Desde una lectura *queer*, *Le voile mis à nu* es el relato de la identidad estigmatizada de una niña-adolescente-mujer, marcada por su genitalidad y por una performatividad de género, de «cuerpo para otros» (Torres y Pacheco, 2010: 85-91), difícil de asumir para una persona que no encaja con un posicionamiento social tan específico como el suyo. Está fuera de la identidad estable que se pretende que construya en

función de su género –biológico y social– y de su obligada orientación sexual (Wittig, 1981: 246-249). Aborda la problemática existencial de la identidad performativa (Kosofsky Sedgwick, 1994) de una mujer cuya condición *queer* actúa como una agencia del cambio social, a través de un modo discursivo sobre una vivencia racial y sexual que, paradójicamente, destruye la idea de que todas las mujeres pertenecen a un «grupo natural» (Wittig, 1981: 246).

Para su época<sup>16</sup>, Yasmina presenta contradicciones existenciales irresolubles para sí misma, por las que manifiesta deseos de vivir experiencias sexuales diferentes y establecer relaciones sociales nuevas con su comunidad y consigo misma, transubstanciándose en un ser<sup>17</sup> –«Yasmina, placée à contrejour infiltre la lumière comme une transparence» (Hadj Nasser, 1985: 51)– que no quiere estar sujeto a las jerarquías de género –que la liberen de la sexualidad reproductiva– y de raza (De Lauretis, 1991: XI). Su lucha personal reside en llevar una forma de vida de experimentación a través del propio cuerpo y de las prácticas sexuales diversas no-heteronormativas, que le permiten adoptar una filosofía de vida sustentada en el descubrimiento de lo diferente y en el aprendizaje a gestionar esa nueva forma de vida –el amor y el deseo *queers*– que se muestra a sus ojos como un infinito de construcciones posibles dentro de una sexualidad abierta e ilimitada con personas con identidades dispares.

Badia Hadj Nasser da a esta experiencia vivencial una expresividad literaria dentro de la performatividad *queer*, patente en la temática, modo compositivo y discurso de la novela, que analizamos a continuación.

#### 4. Criterios literarios conforme a la *queer performativity* en *Le voile mis à nu*

Siguiendo las propuestas teóricas anteriormente referenciadas de Eve Kosofsky Sedgwick, en torno a la necesidad de examinar las contradicciones de la identidad sexual, y de Judith Butler, con relación a la performatividad del género sexual entendida como un proceso de repetición de actos que dependen de convenciones sociales, queremos mostrar cómo *Le voile mis à nu* es un ejemplo del cuestionamiento de la tradicional clasificación identitaria binaria homosexual/heterosexual.

Gran parte de la labor hecha en torno a la identidad *queer*: «[...] spins the term outward along dimensions that can't be subsumed under gender and sexuality at all: the ways that race, ethnicity, postcolonial nationality criss-cross with these *and other* identity-constituting, identity fracturing discourses, for example» (Kosofsky Sedgwick, 1994: 9). Esta misma estudiosa apunta que la aplicación de los parámetros de la *Queer Theory* a nuevas formas de escrituras emergentes que no encuentran cabida en las clasificaciones post-modernas y post-estructuralistas descubre «the open

<sup>16</sup> Nacida en el Tánger internacional (1912-1956), llega a la edad adulta en el Marruecos independiente (1956-1969) y se exilia a París en plena efervescencia del mayo del 68.

<sup>17</sup> El antecedente literario de esta idea se encuentra en la novela de Monique Wittig, *L'Opoponax* (1964).



mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning, when the constituent elements of anyone's gender, of anyone's sexuality aren't made (or *can't be* made) to signify monolithically» (Kosofsky Sedgwick, 1994: 8).

Esas estrategias las localizamos en la resignificación y en los excesos de significado o falta de univocidad de los significantes de género (Butler, 1998: 529-530) que se encuentran de entrada en el título de la obra y que anticipan la temática en torno a la identidad diversa, transgresora, en contra de las dicotomías restrictivas tradicionales, la lucha contra la identidad estigmatizada y las instancias que cercenan su libertad como son la familia, el género, el Estado-nación, la clase y la cultura.

El título de la obra, en clave foucaultiana, refleja el trasfondo que esconde el velo, como herramienta útil de la exclusión de lo real y como símbolo de una sociedad «pudibonde», cuyas instancias de poder fingen ignorar lo que prohíben como queriendo no tener con ello ningún punto en común (Foucault, 1976: 67). El término velo (*ḥiḡāb*, *ḥāyk* o *niqāb*), junto con los que pueden hacer referencia a la vestimenta femenina como es la chilaba (*ḡilbāb*)<sup>18</sup>, entre otros, es esencialmente islámico, dado que la designación como prenda exclusivamente femenina viene recogida en la tradición literaria de los hadices, no así en *El Corán* (Torres y Pacheco, 2010: 71), y desempeña una función metonímica –especialmente los términos *ḥiḡāb* y *ḡilbāb*– y, por lo tanto, fetichista de la mujer (Torres y Pacheco, 2010: 87-90).

Con el adjetivo «desnudo», Badia Hadj Nasser (Bouziane, 2008) se sirve de un uso popular de la identificación de la desnudez femenina con la opción de una mujer musulmana de salir a la calle sin la vestimenta tradicional del jaique (*ḥāyk*) o la chilaba (*ḡilbāb*), es decir, salir vestida al estilo occidental, aun con la cabeza cubierta por un sombrero, en las zonas urbanas de las principales capitales magrebíes, durante el colonialismo y el protectorado (1830-1956), se identificaba en el colectivo imaginario islámico de la época con la desnudez.

La realidad que tapa el velo en la novela está lejos de los valores morales que encarna la procedencia familiar de Yasmina y va adquiriendo diferentes matices, conforme va pasando por las diversas etapas de su vida. Durante su infancia y adolescencia, este velo representa su educación en la férrea ortopraxis islámica exigida por el estatus social de su familia (Hadj Nasser, 1985: 118-119):

Il est de bon ton que j'ai toutes les vertus. Je dois savoir, à chaque seconde, que l'honneur des mâles de ma famille, c'est moi qui en suis la gardienne. Je dois être mesurée, me taire, sourire. Terres d'Islam ! Je suis claustrophobe. Chaque fois qu'il s'agit de mettre le voile, ma respiration se perd, se suf-

<sup>18</sup> De los tres, este es el único que aparece mencionado en *El Corán* como prenda de vestir femenina. El término *ḥiḡāb*, pese a aparecer siete veces en el texto coránico, no tiene asignado el valor de prenda de vestir femenina. En la actualidad, el término chilaba designa una prenda de vestir unisex.



foque. Le baillon a beau être parfumé, brodé, je suffoque. Il a beau être le cadeau d'une tendre amie, celle qui est fière d'être surveillée, préservée, objet d'une jalousie méticuleuse, celle qui fait une moue de mépris pour celles qui se montrent dans la rue, sans le voile.

Cubre toda la serie de excesos cometidos por sus padres contra ella como los castigos físicos (Hadj Nasser, 1985: 67-68): «J'ai tellement l'habitude d'être battue, sauvagement battue, parce qu'il faut m'éduquer, parce que l'enfance est un dressage, et, que l'on dit aux mères: "Dieu est clément pour ceux qui engendrent et éduquent"», la concertación de una boda endogámica desde que cuenta los siete años de edad (Hadj Nasser, 1985: 17), la inclusión prematura en los círculos femeninos del harén de la casa donde es sometida a un proceso de feminización encaminado a ser la esclava sexual de su futuro esposo (Hadj Nasser, 1985: 64-65) y los primeros intentos de suicidio, motivados por sus crisis de «boulimie solitaire» (Hadj Nasser, 1985: 69).

Ello es símbolo de las tradiciones sociales estrechamente relacionadas con el estatus nobiliario de la familia que afectan, especialmente, a las mujeres de la casa y tapa, en el ámbito de la privacidad doméstica, los excesos del harén: esclavitud (Hadj Nasser, 1985: 30, 84), violencia física (Hadj Nasser, 1985: 33), pedofilia (Hadj Nasser, 1985: 30), zoofilia (Hadj Nasser, 1985: 47), violación conyugal (Hadj Nasser, 1985: 65):

L'amour est différent de cela. Cette chose: tu culbutes tes jambes. Si tu refuses de culbuter tes jambes il t'attache les pieds, écarte-lés, de chaque côté du lit. «- Si je cris?» «- Il te met un mouchoir dans la bouche. Il a dans sa poche une banane toute prête, il te l'enfonce dans la bouche, ou bien il te met un œuf dur dans la bouche. De toute façon, tu ne peux pas crier, même si tu cries, personne ne viendra. D'ailleurs, une fille bien, prend son mal en patience. Et ce jour là, tes parents se réjouissent.

E, incluso, el abandono parental (Hadj Nasser, 1985: 65-67), entre otros.

Este velo que cubre sus primeras experiencias homoeróticas (Hadj Nasser, 1985: 216) y los desequilibrios emocionales que la llevan a atentar contra su propia vida y a luchar por aprender a gestionar su libertad individual (Hadj Nasser, 1985: 109) la inserta en la identidad diferenciada e indigna de la aceptación social de su entorno:

La ville sait déjà, mais toute provocation de notre part risque de les déchaîner contre nous. Et puis il y a ma famille qui souffre, qui se tait: mon mari qui m'ignore, qui a décidé que nous ne ferions pas de scandale. La honte est une déflagration souterraine. Elle ne doit pas apparaître à la surface (Hadj Nasser, 1985: 120).

Es este un aspecto de gran transcendencia por las connotaciones negativas que encierra en el imaginario colectivo islámico (Mernissi, 1992: 139-146 Torres y Pacheco, 2010: 97-103):

- Ils vont te qualifier de prostituée. -Je suis pire-. Pour eux tu es inqualifiable. -J'ai perdu toutes les qualités et le charme de mon sexe. - La féminité se tient à l'abri des maisons et se voile pour sortir. - Ils vont prier pour toi. Ils diront aux autres que tu as perdu la raison (Hadj Nasser, 1985: 146-147).

La identidad estigmatizada, el proceso de reflexión y la toma de conciencia de ser rechazada desde el nacimiento (Butler, 1998: 300-301), constituyen el eje de la trama. Este rechazo tiene su origen en el abandono emocional por parte de sus padres, por ser la primogénita, dado que su existencia se sustenta solo en el valor que le concede su nacimiento a su madre como mujer fértil:

Du jour où je suis née, ma mère est davantage, elle est enfin féconde, après deux ans d'attente. Ma mère est une riche alliance, elle est considérée de souche si je puis dire, mais on lui montre, du jour où je suis née, davantage de gratitude. Autour de moi, on rassemble ce qu'il y a de mieux dans la ville : la meilleur sage femme, de la layette anglaise (Hadj Nasser, 1985: 83-84).

Y por poseer una responsabilidad de por vida como es la virginidad, un tesoro por el que tiene que pagar (Hadj Nasser, 1985: 51 y 117) y que limita su función a la de ser una transacción económica para sus padres, bajo el envoltorio de una boda (Hadj Nasser, 1985: 71).

Badia trata la identidad estigmatizada resignificando el cuerpo femenino, el cual, dentro de los parámetros del patriarcado islámico es un objeto socializado: «Je ne suis rien d'autre qu'un sexe condamné – Procrés ! – Obéis ! - Sois effacée ! -Sois servante ! -Il est le maître. -Ils sont les maîtres, par nature. -Et moi ? Je suis ces coups sourds dans ma poitrine» (Hadj Nasser, 1985: 117). El islam mantiene la concepción esencialista del cuerpo femenino (Al-Ghazālī, 1989: 63-65) y del sexo como componente natural, necesario y fundamental de la vida, pero no equiparable entre hombres y mujeres (Ascha, 1989: 52). La sexualidad se concibe idealmente en el seno de la institución matrimonial heterosexual, base de la estructura familiar (*El Corán*, 4/3 y 23/1, 5 y 6), y la homosexualidad y el lesbianismo, que no están mencionadas explícitamente en *El Corán* (7/ 80-81; 26/ 165-172; 27/ 54-59) ni en la *sunna*, quedarán catalogados como delitos punibles (Uruburu Colsa, 2010). La concepción del matrimonio islámico está recogida en su término coránico *nikāh* o «contrato mediante el cual se adquiere el aparato reproductor (*al-bud'*) de una mujer, con la intención de obtener un goce» (Bousquet, 1966: 20), donde la mujer es concebida como el objeto de una transacción contractual. Así, el goce sexual extraconyugal de las mujeres

constituye un delito de honor y penal (*zinā*), como señala Uruburu Colsa (2010: 87-88).

Badia Hadj Nasser retrata esta realidad desvelando un significado del matrimonio como un trámite temible que, una vez superado, les da a las mujeres libertad para disfrutar de una sexualidad placentera que les es vetada por la vía legal tradicional: «Nous rêvons de devenir une femme, pour avoir une “fille”, l’amante. Nous rêvons de franchir le cap de la nuit de nocces, pour enfin pouvoir aimer tout notre saouûl» (Hadj Nasser, 1985: 63, 212).

Transgrede el tabú de la representación del desnudo masculino y femenino en el islam, por medio de la referencia explícita a los órganos sexuales femeninos: «Tu caresses mon con» (Hadj Nasser, 1985: 180) y masculinos: «Et si sa verge était aussi longue qu’un manche à balai, ma dernière heure serait venue» (Hadj Nasser, 1985: 78), de la descripción detallada del acto sexual: «Ta peau est si fine. Ta verge vibre dans ma main. Tu me prends. Ton corps me coule l’amour, comme jamais je n’avais osé l’espérer. Tu reviens vers moi, pour me plaquer contre ton ventre. Je m’affale, et tu me retiens, en prenant appui sur mes fesses» (Hadj Nasser, 1985: 181), de la práctica de una felación: «Les suctions sont accélérées par mon désir. Ton sperme inonde ma bouche de tiédeur, de cette arrière saveur ferrugineuse» (Hadj Nasser, 1985: 174) o de la experiencia de un orgasmo (Hadj Nasser, 1985: 222):

Tu te retournes sur le ventre. Je pose un baiser sur ta nuque. Je m’arrête au sillon que forme le pli de ton oreille. J’enlève tes boucles d’oreille. Tes vêtements forment un tas, à la distance où mon bras les a jetés. Dans l’échancrure blonde, rose, mes lèvres vont chercher l’océan. Liquide plus précieux que le miel au centre des longues figues ; aubergine et pourpre, rafraîchissant la pulpe, après la caresse tiède de la vulve. Ce poivré au bout de la langue. Quand l’orgasme déferle, j’ai l’impression que nos ventres se soudent pour une éternité exquise.

Badia Hadj Nasser no constriñe a una etiqueta estable —«gay», «lesbiana» o «bisexual»— las prácticas sexuales no-heteronormativas que Yasmina vive, como se comprueba en la escena de la discoteca *Katmandou*<sup>19</sup>, una «disco for women» (Martel, 1999: 175) que promovió la visibilidad lesbiana en la Francia de los 70 (Cattan y Clerval, 2011: 7). Yasmina, asidua de este club, es abordada por una joven francesa

<sup>19</sup> Club de moda de reunión de las lesbianas, entre 1970 y 1990, donde no tenían acceso los hombres, a diferencia de los restantes clubs de la época, pero sí las mujeres que no eran homosexuales. Fue inaugurado por Elula Perrin, militante lesbiana, autora de *Les femmes préfèrent les femmes* (1977), y Aimée Mori, el 2 de diciembre de 1969, en el barrio de moda de los homosexuales durante la década de los años 60, Saint Germain, en la calle de Vieux Colombier nº 21. Es un local que acogía a mujeres célebres y a figuras relevantes del mundo del espectáculo como Melina Mercuri, madre del cantante Joe Dassin y ministra de cultura, o la actriz y cantante de origen armenio Alice Sapritch (1912-1990), musa de los homosexuales (Garréta, 1986; Martel, 1999: 175; Cattan y Clerval, 2011).

desconocida que la define como lesbiana: «-[...] Et puis, tu es lesbienne. Comme moi» (Hadj Nasser, 1985: 132), pero ajena e indiferente ante el cuestionamiento de su condición sexual que determine el tipo de relaciones emocionales futuras, se muestra más interesada en el aprendizaje por medio de la experimentación sexual y reflexiona concluyendo en los siguientes términos:

Pourquoi me soucier de ce décalage entre l'inconnu et moi ? Notre relation, je le sais, va brusquement s'arrêter. Depuis que se juis devenue une fidèle du *Katmandou*, j'ai appris à donner ces coups de frein qui rendent tout développement de l'amour, impossible. C'est à dessein que je ne dis pas épanouissement. L'inconnue, je ne la connais pas, je ne la comprends pas. Je ne veux pas la connaître, je ne veux pas la comprendre (Hadj Nasser, 1985: 132-133).

Desde el punto de vista narratológico, Badia Hadj Nasser, al resignificar el velo como un vehículo hacia el amor y el goce sexual que trasciende los límites heteronormativos y de la ortopraxis del islam, rompe con su tradición islámica, a la que constantemente hace referencia (1985: 10; 45; 46; 47; 106; 117; 243; 248). Lo identifica con el amor y el deseo, como recurso que le ayuda a llenar el vacío vital que le produce la angustia existencial de tener un cuerpo marcado por la amenaza física que representa su vagina y la función biológica que debe desempeñar como mujer, convirtiéndola en una moneda de transacción que perpetúe la honorabilidad social de la familia a la que pertenece. La interiorización de su cuerpo como una realidad terrible de la que debe ser responsable y cuya integridad no puede dañar, lo convierte en una prisión donde habita, una experiencia alienante. Para escapar de esta limitación recurre a la metamorfosis del cuerpo en seres vegetales o animales, en los momentos claves de su vida, ya sean placenteros como el enamoramiento: «Ma peau : une coulée d'ambre [...] Je siffle, je suis un serpent. J'ai mis du venin sur ma langue : il est l'homme, il est Français» (Hadj Nasser, 1985: 49), y el goce sexual: «C'était le quinze du mois d'août. C'est toi qui plus tard m'a rappelé la date. J'étais une larve grippée. Tu me regardes. Je suis une fleur, splendide et capiteuse. Je reçois un choc au plexus solaire, mes seins deviennent historiques» (Hadj Nasser, 1985: 124), o traumáticos como presenciar la circuncisión de su primo Brahim:

Yasmina a fui. [...] Elle court pour ne pas entendre le cri de Farid. La rue file sous ses pieds. Toute la révolte de Yasmina est à présent contenue dans la tension de ses chevilles et la saveur de l'arrondi des pierres brûlantes qu'elle sent à travers les semelles de ses sandales. L'univers s'est embrasé. Yasmina est elle-même le soleil (Hadj Nasser, 1985: 13).

Badia Hadj Nasser plasma esta deconstrucción discursiva en un modo compositivo fuera de la macroestructura prototípica narrativa de la compartimentación por capítulos interrelacionados. Construye una «no-novela» valiéndose de la yuxtapo-

sición de «événements» que cobran vida en función de los «comportements autochtones» (Anoun, 2004: 16-17) y su «tematización»<sup>20</sup>, desvelados como una forma de consciencia del lenguaje y el mundo. A través de esta yuxtaposición de acontecimientos, la autora posibilita la construcción del *habitus* género de la protagonista (Butler, 1998: 300-301) y la evolución de sus actos performativos, especialmente en lo que a la sexualidad se refiere, que le ayudan a tomar consciencia de su identidad de género y a transgredirla con actos no-performativos, los cuales quedan reflejados en el uso de las categorías gramaticales del sujeto y en las sucesivas metamorfosis del personaje en entidades diversas reales y míticas, más allá de los límites de su cuerpo. En una palabra, Badia Hadj Nasser busca quitarle univocidad al género (Butler, 1998: 310) y con sus actos, Yasmina pretende construir su realidad re-concibiendo «su cuerpo con género», herencia de actos performativos sedimentados, en un cuerpo que no sea un hecho natural, cultural o lingüístico (Butler, 1998: 302):

Esta tarea de construcción emocional encuentra su forma adecuada en una estructura en forma de *collage*, a base de «tissage de fragments»<sup>21</sup> (Redouane y Benayoum-Szmidt, 2012: 18) o remiendos, de escenas aparentemente inconexas correspondientes a diversas vivencias de la protagonista, que requieren del lector su recomposición, para que la novela cobre forma. El escritor narra experiencias extraídas de las informaciones que, en el caso concreto de Badia Hadj Nasser como en el de otros autores y autoras, les proporciona una de esas familias encargadas de conservar y mantener el orden ancestral y las adapta, con su forma particular de utilizar la lengua extranjera y con el universo de valores de su propia cultura (Anoun, 2004: 55).

El recurso a «l'univers authentique du souvenir» en la ficción literaria es un ejercicio ambivalente de narración e imaginación que radica en el rechazo de la religión islámica por la literatura de ficción en tanto que invención imaginativa *ex novo* que se erige como «subversión por la sublimation et l'exaltation de nouveaux idéaux», y convierte al autor en creador (Anoun, 2004: 67). Para evitar esta contradicción, recurre a procedimientos como las intermitencias del tiempo, los comentarios, las glosas, los recuerdos, las descripciones o la integración de aventuras entrecortadas, desde un plano paradigmático (Anoun, 2004: 83-84) y no sintagmático:

A Paris il y a les cafés, les rues. Je me promène en souriant au vent. Je marche à vive allure, tout droit, ballotée, caressée par la foule du boulevard Haussmann. Je tourne les talons, je marche à nouveau. Je mange en faisant la chasse aux saveurs : La rue Saint-Lazare est une mine. Au café de la Paix, j'entame une discussion. Je parle. Je suis avide de paroles. Les mots trouvent

<sup>20</sup> Véase apartado nº 1 del presente artículo.

<sup>21</sup> Semejante a la de «grand puzzle» utilizada por Marguerite Duras en *L'Amant* (1984), obra que supuso un punto de inflexión para las escritoras marroquíes que comenzaban a publicar en el Marruecos de los 80.

le silence. La parole est dedans mon corps. Je suis dans la liberté comme avant. Disparue la souffrance (Hadj Nasser, 1985: 227).

En tanto que experiencia auténtica novelada de una existencia inauténtica, permite la confusión de voces, entre la protagonista y su replicante, así como entre la narradora y su *alter ego*. La «verdadera voz narrativa» del relato, que « n'est ni un *Je* égoïste, ni un *Il* aussi abstrait qu'impersonnel, mais un *nous* terriblement exigeant et foncièrement ambivalent» (Déjeux, 1991: 23), refleja el pensamiento estructurado en el falogocentrismo del personaje central, fruto de su contexto socio-cultural y que, como ya indicamos en el primer apartado, constituye la ficción del «*je*» que muda a «*nous*», «*on*», «*elle*» o «*elles*» y permite establecer un equilibrio entre un acontecimiento real o imaginario y un pensamiento explicativo.

Badia Hadj Nasser logra una creación literaria diferente a la de sus compatriotas, al dar relevancia a la enunciación del ser mujer vinculada con la identidad sexual y la cultural, desde el discurso falogocéntrico de la protagonista y del discurso deconstructivista de la obra, la cual se constituye en un ensayo experimental del desdoblamiento del «yo» de la autora a «otra» donde es narradora, protagonista ficticia e interlocutora en primera, segunda y tercera personas (Chatti, 2005: 111), convirtiendo la novela en una combinación de extenso monólogo interior, discurso directo libre, soliloquio y flujo de la conciencia (Torres, 2015: 79).

#### 4. Conclusión

Siguiendo las propuestas teóricas *queer* de Eve Kosofsky Sedgwick, en torno a la necesidad de examinar las contradicciones de la identidad sexual, así como las de Judith Butler, con relación a la performatividad del género sexual entendida como un proceso de repetición de actos que dependen de convenciones sociales, hemos mostrado cómo *Le voile mis à nu* es una novela susceptible de ser considerada la primera autoficción *queer* de la literatura marroquí francófona hecha por mujeres, al transgredir la tradicional clasificación identitaria binaria homosexual/heterosexual, a través de un discurso performativo de género propio de la heteronormatividad endogámica patriarcal islámica y, más concretamente, referida al contexto socio-político del Marruecos de la primera mitad del siglo XX.

La novela de Badia Hadj Nasser aborda la cuestión de las identidades estigmatizadas y las sexualidades periféricas, aportando un estilo narrativo original al tratamiento de la disidencia sexual y de género, marcado por un discurso falogocentrista acorde con el *habitus* de género específico del entorno familiar de la protagonista, desprovisto de toda militancia, pero que logra plasmar una realidad inauténtica fuera de todo estereotipo y sin mostrar ni experimentar un proceso de alienación motivada por una etiqueta identitaria respecto a la corporalidad y al deseo no heteronormativo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHOUR, Christiane (2005): *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*. Argel y París, Entreprise Algérienne de Presse & Bordas Francophonie.
- ALBERT, Christiane (2005): *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. París, Karthala.
- ANOUN, Abdelhaq (2004): *Abdelfattah Kilito. Les origines culturelles d'un roman maghrébin*. París, L'Harmattan.
- ASCHA, Ghassan (1989): *Du statut inférieur de la femme en Islam*. París, L'Harmattan.
- BOUSQUET, Georges Henri. *L'éthique sexuelle de l'Islam*. París, Maisonneuve et Larose, 1966.
- BOUZIANE, Nadia (2008). «Badia Hadj Nasser: une figure de proue de l'écriture féminine au Maroc». *Le HuffingtonPost.fr* (Le Post archives). [Disponible en: [http://archives-lepost.huffingtonpost.fr/article/2008/12/05/1347864\\_badia-hadj-nasser-une-figure-de-proue-de-l-ecriture-feminine-au-maroc.html](http://archives-lepost.huffingtonpost.fr/article/2008/12/05/1347864_badia-hadj-nasser-une-figure-de-proue-de-l-ecriture-feminine-au-maroc.html); 23/12/2012].
- BRONTSEMA, Robin (2004): «A Queer Revolution: Reconceptualizing the Debate Over Linguistic Reclamation». *Colorado Research in Linguistics*. 17/1. [Disponible en: [http://www.colorado.edu/ling/CRIL/Volume17\\_Issue1/index.htm](http://www.colorado.edu/ling/CRIL/Volume17_Issue1/index.htm); 11/09/2015].
- BUTLER, Judith (1988). «Performative Acts and Gender Constitution : An Essay on Phenomenology and Feminist Theory». *Theatre Journal* 40/4, 519-531.
- BUTLER, Judith (1990): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York, Routledge.
- BUTLER, Judith (1993): *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. Nueva York, Routledge.
- CANO ABADÍA, Mounira (2014): «Transformaciones performativas: agencia y vulnerabilidad en Judith Butler». *Oxímora. Revista Internacional de Ética y Política* 5, 1-16.
- CATTAN, Nadine y Anne CLERVAL (2011): «Un droit à la ville? Réseaux virtuels et centralités éphémères des lesbiennes à Paris». *justice spatiale | spatial justice* 3 (*Genre, identités sexuelles et justice spatiale*) [Disponible en: <http://www.jssj.org/article/un-droit-a-la-ville-reseaux-virtuels-et-centralites-ephemeres-des-lesbiennes-a-paris/>; 31/08/2015].
- CHAILLOU, Michel (1987): «L'extrême contemporain, journal d'une idée». *Poésie* 41 (*L'extrême contemporain*).
- CHARPENTIER, Isabelle (2013): *Le rouge aux joues. Virginité, interdits sexuels et rapports de genre dans la littérature marocaine et algérienne*. Saint-Etienne, Presses Universitaires de Saint-Etienne.
- CHATTI, Mounira (2005): «D'elle à je: trajectoire poétique et identitaire dans l'œuvre de Nina Bouraoui». *Femmes et écriture de la transgression*. París, L'Harmattan, 109-162.
- CHAUNCEY, George (1994): *Gay New York: Gender, urban culture, and the makings of the gay male world, 1890-1940*. Nueva York, Basic Books.
- CIXOUS, Hélène (1975): «Le rire de la Méduse». *L'Arc* 61, 3-54.



- CYR, Gilles (1973): «La littérature marocaine d'expression française». *Liberté* 15/5 (89), 129-144. [Disponible en: <https://www.erudit.org/culture/liberte1026896/liberte1029165-/30441ac.pdf>].
- DÉJEUX, Jean (1991): «L'émergence du "je" dans la littérature maghrébine de langue française». *Itinéraires et Contacts de Culture. Autobiographies et récits de vie en Afrique*, 13, 23-29.
- DÉJEUX, Jean (1994): *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris, Karthala.
- DE LAURETIS, Teresa (1991): «Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An Introduction». *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 3/2, III-XVIII.
- DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI (1975): *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris, Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1967): *L'écriture et la différence*. Paris, Éditions du Seuil.
- EL-KHAYAT, Ghita (2002). *La liaison*. Casablanca: Aïni Bennaï.
- FALCONÍ, Diego (2014). «De lo queer/cuir/cuy(r) en América Latina. Accidentes y malos entendimientos en la narrativa de Ena Lucía Portela». *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos* 10, 95-113.
- FOUCAULT, Michel (1976): *Histoire de la sexualité 1: La volonté de savoir*. Paris, Éditions Gallimard.
- GARRÉTA, Anne F. (1986): *Sphinx*. Paris, Grasset & Fasquelle.
- GHAZĀLĪ, Abū Ḥāmid Al (1989): *Le livre des bons usages en matière de mariage (Extrait de l'Ihya' 'Ouloúm ed-Dín ou: Vivification des Sciences de la foi)*. Traduction française annotée par L. Bercher et G.-H. Bousquet. Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient A. Maisonneuve.
- GONTARD, Marc (2003): *Le roman français postmoderne. Une écriture turbulente*. HAL. Sciences de l'Homme et de la Société [Disponible en: <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870; 24/06/2015>].
- HADJ NASSER, Badia (1985): *Le voile mis à nu*. Paris, Arcantère Éditions.
- HADJ NASSER, Badia (2007): *El velo al desnudo*. Traducción de M<sup>a</sup> Esperanza del Arco Heras. Alcalá la Real (Jaén), Alcalá grupo editorial.
- HARGEAVRES, Alec G. (1992). *La littérature beur. Une guide bio-bibliographique*. Nueva Orleans, CELFAN Édition Monographs Tulane University.
- HARGREAVES, Alec G. (2000): «Autobiographie et histoire dans la littérature issue de l'immigration maghrébine». *Écarts d'identité* 92, 53-66.
- HAWLEY, John, C. (2001): *Post-colonial queer. Theoretical Intersections*. Albany, State University Press.
- IRIGARAY, Luce (1978). *Speculum d'une autre femme*. Paris, Minuit.
- KAPLAN, Esther (1990): «A Queer Manifesto». *Village Voice* 36, 14 de agosto.

- KHADDA, Naget (1991): «Autobiographie et structuration du sujet acculturé dans *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun». *Itinéraires et Contacts de Culture. Autobiographies et récits de vie en Afrique* 13, 79-85.
- KHATIBI, Abdelkader (1979): *Le roman maghrébin. Essai*. Rabat, Société Marocaine et Éditeurs Réunis.
- KING, Katie (2000): «Global Gay Formations and Local Homosexualities», in Henry Schwarz y Ray Sangeeta (eds.), *A Companion to Postcolonial Studies*. Oxford, Blackwell Publishers, 508-519.
- KOSOFSKY SEDGWICK, Eve (1985): *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Nueva York, Columbia University.
- KOSOFSKY SEDGWICK, Eve (1990): *Epistemology of the Closet*. Berkeley, University of California.
- KOSOFSKY SEDGWICK, Eve (1994): *Tendencias*. Londres, Routledge.
- LACAN, Jacques (1966): *Écrits*. París, Seuil.
- LAOUST, Henri (1979): «Comment définir le sunnisme et le chiisme». *Revue de Études Islamiques* XLVII/1, 3-17.
- MARTEL, Frédéric (1999): *The Pink and the Black: Homosexuals in France since 1968*. Stanford (CA), Stanford University Press.
- MDARHRI-ALAOUI, Abdallah (2006): *Aspect du roman marocain, 1950-2003*. Rabat, Zaouia.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael (2002): *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona, Icaria.
- MERNISSI, Fatima (1992): *La Peur-Modernité: conflit islam démocratie*. París, Albin Michel.
- MORTON, Donald (1996): *The Material Queer. A LesBiGay Cultural Studies Reader*. Boulder (CO), Westview Press.
- NOIRAY, Jacques (1996): *Littératures francophones, I. Le Maghreb*. París, Belin.
- OKTAPODA, Efstratia (2008): «Zeida de nulle part ou l'entre-deux-coeurs de Leïla Houari». *Voix/voies méditerranéennes* 4, 87-103.
- OKTAPODA, Efstratia (2013): *Mythes et érotismes dans les littératures et les cultures francophones de l'extrême contemporaine*. Amsterdam-Nueva York, Editions Rodopi B.V.
- PARÉ, François (1992): *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Le Norder.
- PERALES GUTIÉRREZ, Juan José (2009): «Vingt ans de discours au féminin: de Badia Adj Nasser à Souad Bahéchar». *Logosphère: revista de estudios lingüísticos y literarios* 5 (*Écritures du silence*), 63-76.
- PRECIADO, Beatriz (2012): «Queer: historia de una palabra», in *Parole de Queer* 1. [Disponible en: <http://paroledequeer.blogspot.com.es/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html>; 28/07/2015].
- REDOUANE, Najib (1999): «Errance sexuelle et contestation dans *Le voile mis à nu* de Badia Hadj Nasser». *International Journal of Francophonie Studies* 213, 132-139.

- REDOUANE, Najib (2013): «Expressions sexuelles dans le texte féminin au Maroc», in Efstratia Oktapoda (dir.), *Mythes et érotismes dans les littératures et les cultures francophones de l'extrême contemporaine*. Amsterdam-Nueva York, Editions Rodopi, 149-174.
- REDOUANE, Najib e Yvette BENAYOUM-SZMIDT (2012): *Qu'en est-il de la littérature «beure» au féminin ?* París, L'Harmattan.
- RIVET, Daniel (2012): *Historie du Maroc: de Moulay Idris à Mohamed VI*. París, Fayard.
- SEGARRA, Marta (1997): *Leur pesant en poudre: romancières francophones du Maghreb*. París, L'Harmattan.
- SIBALIS, Michel (2010): «L'arrivée de la libération gay en France. Le Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (FHAR)». *Genre, sexualité & société* 3 [Consulta en línea <http://gss.revues.org/1428>; 26/08/2015].
- SIMPSON, J. A. y E. S. C. WEINER. (1989): *The Oxford English Dictionary*, Second Edition. Oxford, Clarendon.
- SUÁREZ BRIONES, Beatriz (2002): «Reseña de: Rafael M. Mérida (ed.), *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*, Barcelona, Icària, 2002». *Lectora* 8, 197-200.
- TILLION, Germain (1966): *L'harem et les cousins*. París, Éditions du Seuil.
- TORRES, Katjia (2009): «Marruecos en la órbita de los países árabes en el colonialismo: su papel coordinador de la resistencia armada clandestina en el Magreb árabe y su fracaso por lograr la independencia del Magreb Árabe Unido». *Philologia Hispalensis* 23, 161-177.
- TORRES, Katjia (2015): «El erotismo patriarcal en la autoficción *Le voile mis à nu/El velo al desnudo* de Badia Hadj Nasser». *Ambigua* 2, 74-95 [Disponible en: <http://www.upo.es/revistas/index.php/ambigua/article/view/1112/1385>].
- TORRES, Katjia y Juan Antonio PACHECO (2010): *Disquisiciones sobre el velo islámico*. Sevilla, ArCiBel.
- URUBURU COLSA, Juan Manuel (2010): «Los delitos *hudūd* en el derecho penal de los países árabes: reinstauración y continuidad». *Philologia Hispalensis* 24, 87-109.
- WARNER, Michael (1993): *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*. Mineápolis y Londres, University of Minesota Press.
- WITTIG, Monique (1964): *L'Opoponax*. París, Éditions de Minuit.
- WITTIG, Monique (1980): «La pensée *straight*». *Questions Féministes* 7, 45-53.
- WITTIG, Monique (1981): «One is Not Born a Woman», in *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Nueva York, Routledge, 2013 [reimpr.], 246-251.
- ZAGANIARIS, Jean (2013): *Queer Maroc. Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine*. París, Des ailes sur un tracteur.
- ZEKRI, Khalid (2006): *Fictions du réel. Modernité romanesque et écriture du réel au Maroc. 1990-2006*. París, L'Harmattan.