



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

El erotismo patriarcal en la autoficción *Le voile mis à nu* / *El velo al desnudo* de Badia Hadj Nasser

The patriarchal eroticism in the autofictional novel *Le voile mis à nu* / *El velo al desnudo* by Badia Hadj Nasser

Fecha de recepción:
23/02/2015

Fecha de evaluación:
24/02/2015

Fecha de aceptación:
22/05/2015

Katja Torres Calzada
Universidad Pablo de Olavide
mtorres@upo.es

Abstract:

This article discusses the weight of patriarchy on account of autofictional novel *Le voile mis à nu/El velo al desnudo* from the perspectives of gender and psychoanalysis and its influence on the search for the identity of the main character –a Muslim Moroccan woman of the second half of the twentieth century. We focus on the structural and discursive aspects of the work from the gender paradigm of difference as well as on the treatment of sex-typed division of patriarchy, identity, construction of sexed-body, representation of femininity and sexual practices, to shed light on these central concepts in feminist theory and its link among them, as are issues not yet addressed by literary critics regarding this novel. We examine from various aspects of Freud's psychoanalytic theories the aspects of literary creator and fantasy, fiction, symbols and archetypes allows a better understanding of the writer woman's experience, her socio-culture and Islamic patriarchal context and her phallogocentric speech. In order to contextualize the important aspects that facilitate the understanding of this autofictional novel, we analyze the Francophone Moroccan novel evolution from its origins to the early twentieth century, especially on the created by women during the second half of the century. We present the assessment made by the French literary critic and French-speaking North African both the author and her novel and finally we develop a detailed study of it from the proposed approaches. This analysis leads to the conclusion that innovative structural and transgressor aspects of this novel contain a phallogocentric speech in the treatment of those concepts.

Key words: Badia Hadj Nasser; autofictional novel; sex; gender; identity; phallogocentrism; psychoanalysis.

Resumen:

El presente artículo trata, desde la perspectiva de género y la psicoanalítica, el peso del patriarcado en el relato de autoficción *Le voile mis à nu/El velo al desnudo* y su influencia en la búsqueda de la identidad de una mujer marroquí musulmana de la segunda mitad del siglo xx. La lectura de género se vehiculará desde el paradigma de la diferencia, centrada en los aspectos estructurales y discursivos de la obra, por un lado y, por otro, en el tratamiento del sexo/género, la identidad, la construcción del cuerpo, la representación corporal de la feminidad y las prácticas corporales/sexuales, para arrojar luz sobre estos conceptos centrales en las tesis feministas y su vinculación entre ellos, dado que son cuestiones aún no tratadas por la crítica literaria en lo referente a esta novela. La lectura psicoanalítica, desde las teorías sobre el creador literario y la fantasía, la ficción y los símbolos, los arquetipos, permite una mayor comprensión de la experiencia femenina de una escritora cuyo contexto socio-cultural islámico y patriarcal le hace adoptar un discurso falogocentrista. Con el fin de contextualizar los aspectos relevantes que faciliten la comprensión de esta autoficción, tratamos la evolución de la novela marroquí francófona desde sus orígenes hasta la primera mitad del siglo xx, centrándonos en la creada por mujeres durante la segunda mitad del siglo, exponemos la valoración que hace la crítica literaria francesa y magrebí francófona tanto de la autora como de su novela, para, finalmente, detenernos en su estudio desde los enfoques propuestos, dada la interconexión entre ellos y los rasgos de la misma. Este análisis permite concluir que los aspectos estructurales innovadores y transgresores de la novela encierran un discurso falogocentrista en el tratamiento de los conceptos mencionados.

Palabras clave: Badia Hadj Nasser; autoficción; sexo; género; identidad; falogocentrismo; psicoanálisis.

0. Introducción

Durante la segunda mitad del siglo xx y hasta fechas muy recientes, la novela de la tangerina Badia Hadj Nasser *Le voile mis à nu* (1985)/ *El velo al desnudo* (2007)¹ ha sido considerada por buena parte de la crítica literaria francesa y magrebí como una obra de escaso valor literario dentro de la narrativa francófona. Los estudios sobre literatura francófona magrebí (Albert, 1999; Noiray, 1996; Déjeux, 1970; Cyr, 1973), sobre la inmigración (Sebkhi, 1999; Hargreaves, 1996; Bonn, 1995; Laronde, 1993) o los especializados en literatura escrita por mujeres y feminista (Albert, 2005; Mernissi, 1991) suelen mencionarla, en caso de así hacerlo, destacando meramente su condición de ser una de las primeras novelas publicadas por una marroquí que pone cara a la problemática de la promoción de las escritoras magrebíes. Pero recientemente ha sido objeto de diversas relecturas, alejadas de las pautas tradicionales de la narratología prototípica francesa, que le reconocen su valor dentro de la literatura de la transgresión y del compromiso (Oktapoda, 2013; Gafaïti, 2005; Chatti, 2005), al tiempo que se acercan a la obra y a su autora desde dos perspectivas que le son intrínsecas: la de género y la psicoanalítica.

¹ Presentada por la autora el 13 de diciembre de 2008 en la Universidad Hispalense (s.a., 2008). Por comodidad, sólo haremos referencia a la versión en castellano, al ser la que utilizamos en las citas.

Los Estudios de Género como paradigma aplicable a la crítica literaria, gracias a su transversalidad, permiten analizar desde las tesis constructivistas y deconstructivistas de la ética de la diferencia sexual (Foucault, 2002; Irigaray, 1978; Derrida, 1989; Cixous, 1995; Butler, 1990) tres cuestiones fundamentales de la narrativa marroquí francófona como son la identidad, el sexo/género y la sexualidad, de la que *El velo al desnudo* fue pionera. Partimos de la hipótesis de que esta novela de autoficción ha sido objeto de un proceso de invisibilización por parte de las tesis generalistas seguidoras de las estructuras narrativas del siglo XIX, como se deduce de los estudios crítica literaria actual, centrada en investigar los precedentes de la novela marroquí de expresión francesa basada en la puesta en valor de la experiencia personal del autor/de la autora (Oktapoda, 2013: 28).

Dicha invisibilidad es incomprensible², a la luz de la transcendencia y relevancia reconocidas a esta novela en la historia de la literatura francófona de la segunda mitad del siglo XX, ya que se erige como la precursora de la corriente literaria pionera en cuanto a temáticas transgresoras como es *l'extrême contemporain* (Oktapoda, 2013).

El principal argumento esgrimido tradicionalmente por dichas tesis generalistas tradicionales en contra de las novelistas magrebíes de los años 70 y 80 se sustenta en una supuesta falta de formación literaria mínima, en comparación con sus colegas masculinos (Segarra, 1997: 8), premisa que nos remite, inevitablemente, a la cuestión metódica planteada por la historiadora y profesora universitaria Linda Nochlin en torno a los motivos de la omisión de los nombres de las artistas en la historia (1971). Al respecto, Nochlin concluye que, a pesar de que las mujeres poseen los mismos talentos, habilidades y cualidades artísticas que sus homólogos masculinos recogidos en los libros de historia, se comprueba una intencionada discriminación institucional de muchas mujeres artistas que las relega a una situación de desventaja por su simple condición de mujer. Esta discriminación histórica de las mujeres en el arte –y extensible a otras disciplinas, entre ellas la que nos ocupa– puede deberse a la consideración de la existencia de «un estilo femenino reconocible» en su obra, que las distingue del realizado por sus homólogos y que se percibe como de menor calidad. Plantea la posibilidad de que la situación, la experiencia personal y el contexto histórico de cada una de estas artistas hayan marcado su producción y su estilo (Nochlin, 1971: 148; Lippard, 1976: 80-89), pese a la falta de evidencias empíricas que ayuden a determinar la existencia de dos estilos artísticos diferenciados para hombres y mujeres ni sus rasgos distintivos (Combalía, 2006: 18-20). Siguiendo esta línea de argumento aplicada a las artistas, y la continuada por Georgia Collins y Renee Sandell (1984: 181), podemos sugerir la noción de que muchas autoras marroquíes francófonas quizás eligieron desarrollar ciertos temas frente a otros por la influencia de factores determinantes, como es la formación, esgrimida por la propia crítica literaria tradicional francesa, el predominio masculino de las actitudes críticas del momento y el entorno socio-cultural y religioso patriarcal de la autora, en general.

² Jean Zaganiaris no incluye esta novela en su obra *Queer Maroc* (2013: 33-42), privilegiando *Tanger rue de Londres* (Casablanca: Marsam, 2010) de la misma autora, a quien incluye en el capítulo «Par-delà: tradition et modernité: Badia Haj Nasser et Lamia Berrada Berca» dedicado a la tradición y a la modernidad en torno a la lucha de las mujeres contra el patriarcado, en general.

Estos tres factores se evidencian en *El velo al desnudo* y nos llevan a concluir que nuestra autora es objeto de una omisión parcial a causa de la naturaleza de su transgresión, dado que al menos la transcendencia de su obra le ha permitido ser reconocida como referencia cronológica que da inicio a la narrativa «natural» o de autoficción (González-Quijano, 1998), un relato de vida que sirve como pretexto para contar una historia de ficción (Sebkhi, 1999: 27-42) a base de fragmentos entrelazados de su propia historia. Nuestro objetivo es darle mayor visibilidad en su calidad de obra pionera en su género, incluida en el movimiento del *extrême contemporain*³, proponiendo una lectura de género y psicoanalítica⁴, siguiendo la senda iniciada por Efstratia Oktapoda (2013), por permitir arrojar luz sobre cuestiones aún no tratadas por la crítica, como es el erotismo patriarcal en un contexto islámico, a través de la construcción falogocéntrica del binomio conceptual sexo/género, de la identidad y de las prácticas sexuales patriarcales propuestas por la autora a través de su protagonista y *alter-ego*, Yasmine Cheyj.

Para ello, realizamos un breve recorrido introductorio sobre la novela marroquí francófona, las autoras del siglo xx –tanto las más relevantes como también las menos conocidas–, las temáticas tratadas y los estilos y discursos que las caracterizan, así como la valoración que reciben por parte de la crítica literaria desde el siglo xix hasta nuestros días. A continuación contextualizamos brevemente a la autora y su obra, para finalizar con una lectura de género y psicoanalítica de la misma en torno a la construcción patriarcal del sexo/género, de la identidad y de la sexualidad.

1. La novela marroquí francófona

La producción literaria escrita en francés por novelistas marroquíes está estrechamente vinculada con el devenir histórico del país (Fernández Parrilla, 2006). En 1939, aparecerá en el Marruecos del Protectorado, la primera obra en francés, *Éves marocaines* de la napolitana afincada en Tánger Elisa Chimenti (2009), pero no será hasta 1958, cuando surja *Au cœur du harem*, la primera novela propiamente marroquí, tras la independencia del país en 1956, y será igualmente de la mano de esta misma autora. Con ella se inaugura la primera generación, conocida como «*Fondateurs-Classiques*» (Noiray, 1996: 17), marcada por la toma de conciencia identitaria y de la reflexión social, de la que es máximo exponente.

Tradicionalmente, el inicio de la literatura marroquí está datado en una generación posterior (1945-1962) de autores con obra reconocida –Ahmed Sefrioui, Mohamed Aziz Lahbabi o Driss Chraïbi–, cuyos seguidores se agruparán en torno a la revista *Souffles*, fundada en 1966 por el poeta Abdellatif

³ Surge en los años 70, en Estados Unidos, y en Francia, en los 80, como campo pluridisciplinar literario y cultural que valora la diferencia contra toda exigencia de la igualdad, denunciándola como el triunfo del *même*, del Uno que niega la alteridad (Oktapoda, 2013: 26). *Vide infra* el apartado nº 2.

⁴ Durante el acto de presentación de *El velo al desnudo* en la ciudad de Sevilla, 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, acoplando los elementos del estructuralismo, la lingüística estructural, las matemáticas y la filosofía. Fuente directa del Prof. Dr. Juan Antonio Pacheco. En la década de los años 70 tuvo gran predicamento entre feministas europeas señeras como Luce Irigaray, Hélène Cixous, Monique Wittig, Julia Kristeva y americanas como Judith Butler, Avital Ronell y Catharine Mackinnon.

Laababi, (Cyr, 1973: 135-7) y que serán los que operen la renovación de la literatura marroquí de expresión francesa.

«*La génération de 1970*» y «*La troisième génération*», de claro predominio masculino, se compone de novelistas nacidas a caballo entre las décadas de los años 30 y 40, y dan continuidad a la temática de la anterior, pero con una violencia y un compromiso político y de acción más marcados. Exponente destacado es Christine Daure-Serfaty.

«*La quatrième génération*» se compone de escritoras nacidas en las décadas de los 60 y 70, cuyas obras versan, esencialmente, sobre el choque cultural, la búsqueda identitaria, el triunfo de la mujer con respecto a una situación de arresto físico real o psicológico emocional. Destacan Leila Abouzeid y Nadia Chafik.

Estas dos últimas generaciones son las que permiten el repunte de la producción narrativa femenina en francés, registrado a partir de los años 80, con Halima Ben Haddou, Leïla Houari Farida El Hany Mourad, Noufissa Sbaï y nuestra autora, Badia Hadj Nasser que publicarán, mayoritariamente, en Francia y, en menor medida, en Marruecos. En los 90, se produce la etapa de consolidación de la narrativa femenina en francés (Hargreaves, 1992 y 2000). Destacan Nouzha el Fassi, Lyne Tywa –“Ojitos”–, pseudónimo beréber de Ghita El Khayat, Fatiha Boucetta, Rachida Yacoubi, Bahaa Trabelsi, Fatma Bentmine, Farida Diouri y Nadia Chafik, entre otras.

La última generación es la denominada «*De l'extrême contemporain*»⁵ (Oktapoda, 2013: 9) y contempla la producción literaria de expresión francesa publicada en Francia, en los últimos años. No se trata de un movimiento literario, sino de 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 (*Ibidem*: 28).

De manera global, los temas más tratados en las cuatro primeras generaciones son la búsqueda de la identidad, la denuncia de la impunidad del régimen político establecido, las reivindicaciones sociales y la presión de la ortopraxis religiosa en el ámbito familiar. Mención especial merece el tema de la identidad, dada la novedosa visión que aportan las novelistas con respecto a sus colegas masculinos en relación a la condición femenina en el islam tradicional que se refleja en dos temas recurrentes: la obsesión de no querer dejar de ser niñas o el miedo a crecer, y la identidad con un «yo demasiado grande» que plantea cuatro problemas –ser francesa, ser magrebí, ser niña o ser mujer (Gafaïti, Hafid et Crouzières-Igenthron, 2005: 119).

Los puntos en común de todas ellas son el uso del francés como lengua de expresión, compartir la historia de la colonización y la independencia política, las relaciones dolorosas y tensas existentes entre las culturas francesa y marroquí y entre los sexos, el haberse formado en Europa o en América, el poner en cuestión el sistema patriarcal e insistir en la individualidad y el desarrollo del Ser. Plasmar por escrito estos aspectos opera todo tipo de transgresiones que les permiten crear textos basados en la subversión, lo inesperado, así como en el vuelco y el derrocamiento de los valores convencionales (Oktapoda,

⁵ Concepto creado por el novelista francés Michel Chaillou (1930-2013) que designa a una plataforma de escrituras nuevas, diferentes y exigentes que no pueden ser contenidas en el modelo antiguo de la vanguardia (Chaillou, 1987).

2013: 9) y en el compromiso de transmitirlo en su verdad desnuda a nuevas generaciones.

El tema de la transgresión, definido como un acto que contraviene la ley, contrario a lo prescrito y que se enfrenta a las reglas (*Idem*; Segarra, 1997: 7) es uno de los elementos más desarrollados y, en concreto, la transgresión en torno a la construcción del cuerpo, el sexo y la sexualidad (Zekri, 2006; Baida, 2011; Zaganiaris, 2013), en novelistas como Abdelkebir Khatibi, Ghita El Khayat, Noufissa Sbai, Abdelhak Serhane, Souad Bahéchar, Abdallah Taïa Mohamed Leftah, Siham Benchekroune, Hicham Tahir, Bouthaina Azami, Issam-Eddine Tbeur o Driss Chraïbi Jaydane. Este tratamiento rompe con las concepciones esencialistas y constructivistas (Laqueur, 1994) vinculadas con las teorías en torno al cuerpo simbólico/agente y las prácticas corporales y la identidad, poniendo en marcha una valoración de las sexualidades múltiples y de los géneros existentes no reconocidos ni social ni políticamente, próxima a la teoría performativa de la inversión de la relación sexo/género (Zaganiaris, 2013; Baida, 2011; Butler, 1990).

Desde el punto de vista narratológico, subvierten el uso del lenguaje por medio de diversas técnicas lingüísticas, transforman las convenciones sociales a las que se oponen, proceden a la profanación de lo sagrado –superar el pudor de hacer uso de la palabra material y simbólicamente– (Segarra, *Idem*; Naamane Guessous, 1991), infundiéndoles un poder creador crítico que les ayuda a resistir el discurso homogeneizante (Gafaïti y Crouzières-Igenthron, 2005: 11), adoptando el mestizaje, la hibridación y la interdependencia como conceptos.

El tema de la transgresión vinculado con el miedo a la pérdida de la identidad uniforme y la idea de lo incierto o desconocido, es el que plantea *El velo al desnudo* en referencia a la interdependencia entre la cultura del colonizador y el colonizado, del que es un claro exponente (*Ibidem*: 13).

Así, se obtiene con la escritura de mujeres marroquíes de expresión francesa de los años 80 una creación literaria diferente a la de sus compatriotas masculinos en temas comunes, situada en un doble conflicto, tanto cultural como de género, que rompe con el falogocentrismo, la construcción tradicional y la complementariedad moral de las categorías falogocéntricas hombre/mujer (Derrida, 1989, Irigaray, 1978). Esta nueva corriente literaria es afirmación de la diferencia y de concebir la escritura como un deseo de la alteridad (Cixous, 1995).

En este sentido, toma relevancia la enunciación del ser mujer, pasando del anonimato y el silencio al desdoblamiento del sujeto que tiene voz hasta la celebración desmesurada de su ego, cayendo en el narcisismo (Freud, 2012), presente también en *El velo al desnudo*, poniendo en relación la identidad sexual con la cultural falogocéntrica. En ese desdoblamiento, el «yo» de la autora pasa a ser «una otra» donde es narradora, protagonista ficticia e interlocutora, convirtiendo la novela en una combinación de extenso monólogo interior, discurso directo libre, soliloquio y flujo de la conciencia, en primera, segunda y tercera personas (Chatti, 2005: 111).

2. La novela marroquí francófona escrita por mujeres y la crítica literaria francófona

Parte de la producción literaria marroquí de la segunda mitad del siglo xx producida por mujeres pertenece a la literatura *beure* o de la inmigración (Bonn, 1995; Redouane, 2012a, 2012b; Hargreaves, 2000, 1996, 1992)⁶, que tiene sus orígenes en el colonialismo francés (1830). Otra buena parte pertenece a la denominada literatura magrebí de expresión francesa nacida en el Pequeño Magreb (Redouane, 2012a: 14, n. 7; Khatibi, 1968), cuyo inicio, está datado en 1950, fecha de publicación de la novela autobiográfica *Fils du pauvre* - escrita entre 1935 y 1939 - del argelino Mouloud Feraoun, pese a estar registrada la publicación de dos novelas previas *Jacinthe noire* (1947), de la escritora e intérprete de cantos tradicionales beréberes originaria de la Cabilia Marie-Louise Taos Amrouche (1913-1976), y *Èves marocaines* (1935), de la napolitana afincada en Tánger Elisa Chimenti.

El género más cultivado por las autoras dentro de esta producción *beure* de los años 80 es la autobiografía o la autoficción (Zekri, 2006; Segarra: 1997: 8) en la que destaca el tratamiento literario dado al erotismo de alto contenido sexual y al sexo explícito, concebidos como «identidad íntima insólita del personaje y de su psicología» (Oktapoda, 2013: 36), pasando a ser componentes del texto literario al tiempo que formas de interpretación psicológicas, sociológicas y de género, entre otras (*Ibidem*: 34).

La autoficción, como interpretación de la propia realidad, constituye un ejercicio de memoria y de ficción en el que se integra «el otro» como medio para cuestionarse sobre su propia persona, de repensar sobre el colonialismo el post-colonialismo, para desembocar en la cuestión de la naturalización francesa (Khadda, 1991: 80). Es un salto cualitativo de ser el objeto de estudio de los científicos y humanistas responsables del ideario del colonialismo francés a ser protagonistas y narradoras de sus historias, en tanto que individuo y colectivo. Se inscribe en la voluntad de definirse con referentes propios, para lograr integrar su condición de francesa y de árabo-musulmanas en su nuevo espacio disidente, inventarse y encontrar una reconciliación fuera de todo discurso homogeneizante de la identidad elaborado por otros que no son ellas.

La crítica literaria francófona de primera hora se muestra unánime en mantener una posición escéptica, al considerar la literatura natural como una producción carente de méritos estéticos (Hargreaves, 1996: 17; Sebkhí, 1999: 27) e, incluso «nula» (Belghoul, 1987, 24), a la que sólo se le puede reconocer el poseer un carácter transgresor, subversivo, revolucionario (Oktapoda, 2013, 150) y, añadimos, comprometido. Esta valoración reside en el hecho de que algunas de las autoras sólo han escrito una única obra y es, justamente, sobre su vida, de ahí que se denomine este tipo de producción como una literatura natural, porque se constituye como «una vía de urgencia necesaria: en la que se opera una catarsis y una terapia» (Sebkhí, 1999). Igualmente, es fruto de la preocupación manifiesta entre críticos y novelistas de concebir la autobiografía como posibilidad de decir la verdad, más que como la relación de los acontecimientos de su vida (Khadda, 1991: 79). Sin embargo, en esta «prueba de verdad» el interés reside en la mirada particular de la autora, en la estrategia

⁶ También denominada como «Literatura de la exigüidad» (*Littérature de l'exigüité*) (Paré, 1992) y «Literatura menor» (*Littérature mineure*) o «Literatura natural» (*Littérature naturelle*) (Sebkhí, 1999).

discursiva consciente o inconsciente que da sentido al conjunto del proceso de enunciación (*Ibidem*: 80).

Dado que las novelistas conforman la segunda generación de marroquíes naturalizadas francesas, esta literatura recibirá el calificativo de «escritura embrionaria» en el sentido de inexistente, por ser una producción hecha con demasiada prisa sobre sus respectivas vidas, sin reflejar un dominio ni del francés ni del árabe, como lengua vehicular de su cultura de origen, lo que les hace carecer de una lengua libre y fuerte que les permita imponer su singularidad (Albert, 2005: 49-50). Se le achacará también que todos estos relatos individuales terminan siendo un calco de los restantes y se convierten en una historia común, con las mismas referencias, pese a sus singularidades (Deleuze - Guattari, 1975): orígenes, familia, nacimiento, escuela, *bidonville*, *banlieue*, paro, delincuencia, andanza, aislamiento y búsqueda, entre otros.

La literatura *beure* expone los males de sus orígenes, su vergüenza, su miseria y, sobre todo, la de sus padres, permitiéndoles leer su impotencia, su silencio y su fracaso parental. La autobiografía, por tanto, ubica al escritor y a la escritora en el sistema del pensamiento occidental donde nace y se desarrolla este género (Oktapoda, 2013: 150), actuando la cultura occidental sobre ellos como espejo en el que observarse y como referente, siendo la novela el género que totaliza el deseo de la alteridad, (Todorov, 1987: 195; Ablamowicz, 1996: 43), siendo «el Otro», la búsqueda específica de la identidad en la cultura árabo-islámica.

En el caso de Badia Hadj Nasser, los referentes culturales occidentales y árabo-islámicos que han conformado su pensamiento quedan reflejados en la protagonista de su novela que está en un permanente conflicto emocional y de discordancia (Lacan, 1966: 93-100) que la lleva a una búsqueda incesante de su identidad. Este tema recurrente en toda la literatura magrebí de la segunda mitad del siglo xx, es tratado por Badia desde un enfoque nuevo cuya originalidad reside en el modo en que asume su compromiso de denuncia social y transgrede los principios de la narración prototípica francesa y de la tradición literaria árabe de la que bebe, abordando el sexo/género, las sexualidad, la identidad y la construcción del cuerpo desde una perspectiva patriarcal (Oktapoda, 2013: 8-9, 34 y 35).

Para comprender la aportación original de *El velo al desnudo*, antes de abordar los aspectos formales transgresores y de contenido que engloba, nos detenemos, brevemente, en la figura de la autora y detallamos el argumento de la novela.

3. Badia Hadj Nasser y su obra

Se conocen muy pocos datos oficiales sobre ella. Nació en Tánger y es psicoanalista de formación y profesión, además de novelista y ensayista. Perteneció a la *Société des Gens de Lettres* de París, donde reside eventualmente, ejemplificando el caso de quien, impulsada por la seducción que ejerce sobre ella «El Otro» (Oktapoda, 2008: 88), que en su caso es Francia (Hadj Nasser, 1985: 45), temporalmente, «soporta el exilio al no encontrar en su país de origen libertad de expresión ni condiciones adecuadas para una vida literaria satisfactoria», (Albert, 2005: 13).

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 hédonistes* (2009), *Le cap des trois fourches* (2012), ambas por la editorial La Gulette (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 (20-23 mars 2014), saca a la luz varios ensayos sobre Estudios de Género, de entre los que destacan *Les milles et une nuits* (1989) y «La fascination de la virginité et sa résonance dans le corps des femmes immigrées» (1991).

El velo al desnudo es el primer relato de autoficción⁷ publicado por una autora marroquí musulmana (Sebkhi, 1999, 27-42), en el que la búsqueda de la identidad se realiza a través de un constante errar sexual (Redouane, 1999: 132-139) y que ha merecido el calificativo de «obra maestra en lo que concierne a lo que ninguna mujer magrebí se ha atrevido nunca a poner blanco sobre negro» (Oktopoda, 2013: 150). Las razones de esta afirmación se pueden entender a través del argumento detallado de la obra que exponemos a continuación.

3.1 Argumento de *El velo al desnudo* (2007)

Aborda el drama personal de Yasmina Cheyj, una joven perteneciente a una familia de elevado estatus socio-económico y de gran ascendencia espiritual y religiosa sobre la población 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, desde su adolescencia hasta su madurez. Desvela, por un lado, los intentos desesperados de la protagonista por no asumir la identidad que le obliga a interiorizar el *habitus* patriarcal tradicional islámico impuesto en su casa y del que es consciente desde niña (Hadj Nasser, 2007: 47, 69 y 104) 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, ya en la edad adulta.

Bajo la apariencia de un relato de acción e intrigas monótonas se encierra toda una complejidad de matices y variedad de referentes que la protagonista va desgranando, casi de manera inconexa, como inconsciente. El trasfondo simbólico y metafórico ya se anuncia tanto en el título de la novela como en el propio nombre de la protagonista. Yasmina Cheyj «Jazmín Noble»⁸, llamada en la casa Yasmina Jamila –«Jazmín hermoso» (*Ibidem*: 75-76).

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 se sucede su vida, marcada por la búsqueda de la identidad y un exilio voluntario interior a la lectura/literatura (*Ibidem*: 74) y exterior forzado, a Francia (*Ibidem*: 94), causado por su relación adúltera con un francés cristiano.

Yasmina recibe una educación mixta que combina la formación laica francófona, impartida en la escuela francesa, con la religiosa arabófona de la escuela libre nacionalista marroquí. Su destino vital más inmediato será con-

⁷ Ghita El Khayat firmó en 1985 su novela autobiográfica *La liaison* bajo el pseudónimo Line Tywa, pero no fue publicada hasta 1994, (Ksikes, 2013). Recientemente, ha sido reeditada bajo su nombre auténtico, por la editorial Ainī Bennaī de Casablanca, en el año 2002.

⁸ Cheyj proviene del *šayj* («noble») y remite a las implicaciones y exigencias que conlleva pertenecer a una familia vinculada a la del sultán marroquí. En el contexto histórico y cultural que retrata el relato, 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 (Tillion, 1966: 25).

traer matrimonio con su primo Brahim (*Ibidem*: 30) por quien siente repugnancia física, desde el momento en que presencié la ceremonia de su circuncisión y las secuelas físicas que le dejó (*Ibidem*: 20): «[...] su cuerpo está cubierto de eczema [...] El pus le sale del vientre, de la frente, de los brazos. Por la noche lo atan para que no se rasque [...] E incluso una vez curado Brahim no había forma de que le gustara [...]».

Este traumático tránsito a la edad adulta la sumerge, de forma prematura, en los ambientes privados de las mujeres y en sus conversaciones, situándola frente a una realidad que la aterra (*Ibidem*: 59-60):

«El amor es diferente a eso. Esa cosa: abres las piernas. Si te niegas a abrir las piernas, él te ata los pies separados a cada lado de la cama».

«¿Y si grito?»

«Te mete un pañuelo en la boca. En su bolsillo tiene un plátano preparado, te lo embute en la boca, o bien te mete un huevo duro en la boca. De todas formas no puedes gritar e incluso, si gritas no acudirá nadie. Por otro lado, una chica bien lleva su desgracia con paciencia. Y ese día tus padres se alegran [...]»

[...] «No se pueden mezclar las chicas jóvenes con mujeres si no son de la familia para que las chicas no aprendan nada por una boca extraña, para que las chicas no tengan demasiado miedo».

Comprender que su cuerpo no le pertenece, la lleva a atentar contra su propia vida (*Ibidem*: 63-65): «Tengo siete años y un día, de forma inexplicable, intento suicidarme. Es mi padre el que desata el pañuelo de algodón. [...] Mi padre desató el pañuelo de algodón y me abofeteó. Mi padre tuvo miedo de perderme. Mi padre me quiere». El castigo físico continuado (*Ibidem*: 63), le supone un duro aprendizaje que le hace concentrarse en la idea de no crecer (*Ibidem*: 21), como la única posibilidad para escapar de todas las bodas posibles. Interioriza una concepción muy negativa de sí misma, inculcada por su propia familia (*Ibidem*: 31) por causa de la cual, aún en la edad adulta, se siente una «intelectual infecta» a la que le dan miedo los recursos de su cuerpo (*Ibidem*: 116).

La insatisfacción que le supone la vida conyugal la empuja a adentrarse en las experiencias sexuales transgresoras. La más importante de todas ellas será la que mantenga con un cooperante francés, Philippe Norrain, el amor de su vida, quien representa para ella, tanto en lo físico como en lo emocional (*Ibidem*: 84), un ideal muy alejado del hombre que es su marido. Personifica su amor platónico de la infancia, el doctor Mahmoud (*Ibidem*: 18): «el primer médico musulmán que se ve en la familia Cheyj. Goza de la ciencia de los europeos y tiene el mismo físico que ellos».

Este enamoramiento de Yasmina por Philippe se forja en su consulta médica a la que asiste sin que se conozcan los motivos, información que omite deliberadamente la autora, y describe estos encuentros como si se tratasen de visitas al psicoanalista (*Ibidem*: 45): «Es un médico, por supuesto ¿Quién otro podría ser? Él me dice: - Pero hablemos un poco de usted. Con un tono neutro se acerca a una inflexión extraña», llegándose a producir la transferencia entre paciente-médico en un tiempo indeterminado, pero que se antoja breve (*Ibidem*: 46 y 49).

Al conocer su marido esta relación, la repudia. Philippe y Yasmina deciden abandonar Marruecos y tramitar su futura boda, en el período de espera legal de tres meses, tras el divorcio, antes del cual ella no puede casarse. En ese entretiem po fallece inesperadamente Philippe, en un accidente de avión, desencadenando que Yasmina entre en una nueva dinámica autodestructiva. Sola, decide instalarse en París (*Ibidem*: 102), «[...] en el puerto tan ansiado» para comprometerse «en una empresa muy hermosa»: encontrar su identidad. «He sido siempre la hija de alguien, la esposa de alguien». Su vida transcurre en una espiral de excesos y en una serie encadenada de relaciones pasajeras con hombres y mujeres que no le aportan la estabilidad personal que ella desea (*Ibidem*: 115-118; 175-184) y con las que descubrimos a una Yasmina sumisa (*Ibidem*: 98-99).

En París, desempeña varios trabajos, siendo el primero de ellos en la oficina de un arquitecto romano judío llamado Gianfranco Ferrero (*Ibidem*: 119-138), quien la abandonará tras un año de relación, pese a los planes de boda en común. Tras esta ruptura, busca refugio en casa de su amiga de la infancia, Myassa, con la que mantendrá relaciones sexuales esporádicas. A partir de este momento, se adentra en el mundo del sadomasoquismo, de las relaciones tóxicas y del voyeurismo/exhibicionismo de la mano de Marc y el joven argelino Khaled (*Ibidem*: 143-145).

Sus graves problemas de autoestima la llevan al límite de llegar a querer darle un hijo a Marc, para conservar su amor. Reforzará vínculos con su amiga Myassa, repudiada como Yasmina, y a través de ella se comprende el poder liberador que supone para ellas vivir fuera de sus respectivos países y hogares conyugales (*Ibidem*: 159).

Vivirá una fugaz relación con Lila, hasta conocer a Sidi Hasan, un joven diplomático afincado en Venecia, al que considerará su refugio y protección y con el que decide casarse, para regresar a Marruecos. No obstante, la familia de él no la acepta por ser ella mayor y por su pasado escandaloso. Tras la separación, se va a vivir a casa de una amiga común, Myriam, la esposa de un colega de Sidi Hasan, para cumplir, nuevamente, con el plazo legal del repudio. En ese intervalo, mantienen ambas amigas una relación amorosa.

Su andadura sentimental va llegando a su fin, cuando conoce a Rachid, un viudo marroquí, residente en París, padre de una niña de tres años, con ideología política revolucionaria y panarabista, que la reconciliará con sus orígenes, su lengua materna, su familia y su cultura, al tiempo que le da un espacio de libertad, permitiéndole, entre otras cosas, no tener que usar el velo (*Ibidem*: 195).

Para Yasmina, Rachid es quien le ofrenda la visibilidad con un regreso digno y definitivo a Marruecos como ama de casa y madrastra (*Ibidem*: 189), no obstante, la propuesta de matrimonio es demasiado tardía para ella y decide terminar la relación dado que es consciente de que en su entorno cultural nadie se casa con una mujer como ella (*Ibidem*: 198). Finalmente, conocerá a John, un vecino con quien compartirá su gusto por el *kif* y el alcohol y con quien decidirá convivir sin compromiso, pese a saber que él conserva una profunda vinculación con quien fue su amante durante quince años, Ahmed. Esta relación, que da un final abierto a la novela, la definirá como «una brecha que hay que colmar con sangre, grandes guijarros y arena» (*Ibidem*: 205-206).

3.2 El velo al desnudo o la transgresión de la narración prototípica

La novela es un ejercicio de construcción emocional en torno a los deseos insatisfechos, que se traduce en la posibilidad de llegar a amarse a través del Otro (Jung, 1994; Lacan, 1966). La autoficción en los países colonizados ha sido la primera forma de expresión del sí-mismo en la lengua del Otro y de afirmación de la identidad y la verdad psicológica del personaje (Khadda, 1991: 80). Nace de un deseo de dar a conocer «la verdadera voz narrativa» del relato «que no es ni un 'yo' egoísta ni un 'él' impersonal, sino un 'nosotros' exigente y ambivalente» (Déjeux, 1991: 23). Esta construcción emocional encuentra su forma adecuada en una estructura de *collage*, a base de «*tissage de fragments*»⁹ (Redouane, 2012a: 18) o remiendos, de escenas aparentemente inconexas correspondientes a diversas vivencias, que requieren del lector su recomposición, para que la novela cobre sentido. Este modo compositivo es innovador en las letras marroquíes y tendrá continuidad en autores posteriores como Abdelfattah Kilito, en su *Querelle des images* (Casablanca: Eddif, 1995). La sucesión de escenas se desarrolla transversalmente, desde un plano paradigmático y no sintagmático, donde se producen oposiciones fundamentales entre la realidad y la ficción, el árabe y el francés, Occidente y Oriente, el hombre y la mujer, el individuo y la comunidad, dentro y fuera, etc., que parecen delimitar los contenidos de cada una de ellas y determinar sus modos de composición específicos (Anoun, 2004: 83-84).

Los elementos constitutivos que se reiteran en la estructura de la novela y participan de la construcción emocional de la protagonista son, básicamente, el «yo», el pasado colonial francés, la identidad étnica, el Otro, el recuerdo, la infancia y la tematización del espacio (la escuela coránica, la casa, el *hām-mām*) y el tiempo (permanencia, inmutabilidad e intermitencias del tiempo). Este autocontarse ficticio rompe la exclusividad de la autobiografía lineal en primera persona y aporta una reflexión psicoanalítica de la intriga donde analiza las causas de su «exilio» emocional y de su conducta sexual errática, desvelando algunos detonantes de dicho comportamiento, como son el ambiente familiar represor contra el que necesita rebelarse, el estatus de inferioridad de su condición de mujer o los conflictos existenciales no resueltos.

La búsqueda de la identidad en Badia Hadj Nasser supera los límites del recurso ambivalente de los pronombres. Este juego, en el que el sujeto de la narración es objeto de la misma, desvela una forma de consciencia que revela la compleja relación entre el lenguaje y el mundo (Anoun, 2004: 7-8). Así, desde el punto de vista lingüístico, la autora debe gestionar el carácter plurilingüe de la realidad que rodea a Yasmina y que ha conformado su identidad: «Eso significa la dulzura de mi lengua materna. Esa fisura, fístula purulenta del lenguaje escrito del oral, ese divorcio irremediable. Sé hablar como mi madre. No escribo la lengua que hablo. No hablo la lengua que escribo» (Hadj Nasser, 2007: 111). Las lenguas maternas, el beréber y el árabe, le ayudan a evocar el pasado y retrotraerse a su infancia (*Ibidem*: 150).

El bilingüismo/plurilingüismo de buena parte de las escritoras y los escritores magrebíes que optan por escribir en francés ofrece una polifonía que, desde el punto de vista de la recepción no permite su apropiación unívoca

⁹ 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.

(Gauvin, 1997). En Tahar Ben Jelloun (Gontard, 2003) o Salah Garmadi (Marzouki, 2007), esta relación de la diglosia y el bilingüismo con la realidad permite afrontar la heterogeneidad del ser del escritor o de la escritora magrebí (Gontard, 2002: 16). La elección del francés traslada a otra historia y a otra cultura, ayudando a preservar la especificidad de un elemento de la lengua origen para, entre otros fines crear color local o establecer contacto directo con sus lectores/as (Constantinescu, 2012: 185; Gontard, 2015). Esta narrativa acoge términos extranjeros que permiten ver el juego de la alteridad/identidad, extrañeza/familiaridad según el público al que esté destinado, convirtiéndolo en un instrumento de auto-traducción, con el fin de asegurar al texto una coherencia cultural (Constantinescu, 2012: 199).

Igualmente relevante en la autoficción es el recurso del recuerdo de la infancia-adolescencia, al pasado histórico –precolonial y colonial– que está vinculado a la noción de autenticidad y originalidad etnológica (*Ibidem*: 11). Esta noción de autenticidad se ve reforzada por la omnipresencia atemporal de los valores del islam, representados en *El Corán*, como el valedor más cualificado de lo real (Anoun, 2004: 67-75 y 104) y en el descubrimiento de su pasado histórico (Hadj Nasser, 2007: 199).

Las nociones de atemporalidad y de estancamiento del paso del tiempo están referenciadas en la permanencia de las tradiciones, el deber cultural y en la serie de conflictos que deben afrontarse. Para lograr transmitir los referentes culturales y religiosos anquilosados y atemporales, Badia Hadj Nasser utiliza profusamente la descripción a golpe de saltos temporales, que adoptan la forma de una exposición de sucesos que dan impresión cronológica, pero sin una progresión verdadera y casi sin intriga (Anoun, 2004: 110) y la introducción de parábolas (Hadj Nasser, 1985: 21, 27).

El uso del espacio en su dialéctica dentro/fuera, es fundamental para los acontecimientos transgresores de la intriga (Bouziane, 2009). Los planos espaciales corresponden a los planos psicológicos de la realidad cotidiana de la protagonista y los de su imaginación, que en este caso no es viajar a un país lejano, puesto que se convierte en realidad su exilio en París, sino evadirse en ensoñaciones nostálgicas en torno a la figura de su malogrado Philippe (Bourneuf, 1989: 120). Este espacio adopta dimensiones múltiples, desde la privacidad de un apartamento en Tánger, hasta los reducidos límites de un velo (Hadj Nasser: 2007: 107-108).

En función de que suceda dentro de su país, o fuera de él, cada aventura sexual tendrá matices diferentes. A través de todas ellas, Badia transmite la naturaleza opuesta de dos países presentados como antagonistas: Marruecos representa la tradición religiosa familiar, el honor y el deber, frente a Francia que es la libertad y el lugar donde pretende buscar su identidad. Este conflicto personal proyectado en esta oposición, subyace en el acto de denuncia que conlleva el relato. El trasfondo es complejo y revela que el argumento de esta autoficción es el trasunto de una realidad concreta: presentar el significado desnudo del velo.

Parte integrante de esa realidad que el velo encubre es el tratamiento del sexo explícito (*Ibidem*, 2007: 178) y de prácticas sexuales consideradas *zīna* o punibles de sanción por la ley canónica islámica y por el Código Penal

marroquí¹⁰, como el sexo extraconyugal, la sodomía, la homosexualidad, el exhibicionismo, el sadomasoquismo o el voyerismo a las que la protagonista se somete, ya sea de manera voluntaria o involuntaria (*Ibidem*, 2007: 173 y 174).

Narrar la experimentación sexual como forma de vida (*Ibidem*: 71), disfrutar del sexo (*Ibidem*: 82), describir la belleza de la desnudez del cuerpo femenino detallada y profusamente (*Ibidem*: 158), idolatrar al hombre occidental como a un dios pagano preislámico –«Philippe es protector, como un gran árbol, como una roca» (*Ibidem*: 81)–, manifestar que en el disfrute sexual el hombre no es imprescindible y que se puede elegir vivir fuera de las pautas tradicionales impuestas por una sociedad islámica (*Ibidem*: 199):

Elaboro mi evasión [...] Estoy en la nación árabe como las demás: velada, enclaustrada, cedida, repudiada, mutilada, asesinada. Por lo que para ellos es adulterio, yo sufro la muerte. Ellos son indultados. A quemarropa, el revólver ha sustituido al cuchillo para la supresión de las hijas infieles [...]

así como tratar el sadomasoquismo, los *ménages à trois* (*Ibidem*: 144-145):

Esa lengua que me amordaza no es la tuya. Abro los ojos de nuevo haciendo un esfuerzo enorme por apartarme al otro lado del diván: - ¡Jaled! Salgo corriendo al cuarto de baño. Me atrapas. Ironizas: - No es más que un juego. Creía que eras más dócil. Jaled a su vez se ha unido a nosotros. La mujer está en el hueco de la puerta [...] Lo veo claro [...] He vuelto al nivel de la infancia. Jaled es mi hermano argelino. Vomito [...] Estoy tumbada. Tengo como una losa en el estómago. La palabra desorden resuena dentro de mí. Me parece haber vislumbrado el infierno.

o las violaciones (*Ibidem*: 150) y las felaciones (*Ibidem*: 147) hacen de esta novela un caso único en las letras marroquíes y que aún no sea distribuida ni reeditada en Marruecos, al tiempo que sea poco estudiada en los monográficos europeos y magrebíes sobre literatura francófona magrebí y marroquí escrita por mujeres.

El tratamiento transgresor que recibe el sexo en la novela revela una dualidad/paradoja en el concepto que tiene la autora de la sexualidad. Todas las relaciones hombre-mujer, salvo el caso de Philippe, tienen un trasfondo de violencia de género, ya sea por sometimiento o violencia física o psicológica, frente a las relaciones lésbicas, en las que predomina el sentimiento amoroso y la armonía emocional. Este hecho nos sugiere la idea de que Badia Hadj Nasser, en virtud a un proceso de interiorización de la identidad de género, transmite un *habitus* sexual de dominación masculina (Bourdieu, 2000) a sus personajes y, en especial, a su protagonista, que pone de manifiesto un abismo psicológico que parece separar los géneros (Arango, 1995 : 101), como veremos en el siguiente y último apartado, donde, tras justificar la idoneidad de analizar desde las perspectivas psicoanalítica y de género (Beauvoir, 1944; Cixous, 1995), la posible vinculación entre la interiorización de un *habitus* sexual de dominación masculina de la autora con el error sexual de su protago-

¹⁰ Artículos nºs 483-491 (*Des attentats aux mœurs*) del Código Penal marroquí (BO, 26/11/1962).

nista, *leit motiv* de la novela, exponemos las diversas formas en que dicho *habitus* se manifiesta en la construcción del personaje protagonista.

3.3 *El velo al desnudo* desde las perspectivas psicoanalítica y los Estudios de Género

El pensamiento post-estructuralista, al cuestionarse la existencia de barreras nítidas entre la filosofía y la literatura (Foucault, 1969; Gadamer, 1977), ha ido prestando más atención a la relación existente entre estas disciplinas y sus rasgos distintivos de «la transformabilidad» y «la desfigurabilidad», a lo largo de los contextos en los que actúan (Asensi, 1996: 10). Así, siguiendo este planteamiento, entendemos que *El velo al desnudo* es un buen ejemplo de la fusión de estos dos dominios y del diálogo que mantienen entre ellos con el psicoanálisis (Bonn – Baumstimler, 1992). La narración, en su calidad de historia o descripción simbólica de los actos del ser humano, es considerada por la psicología como un origen de la metáfora: «la literatura está pre-inscrita en la geografía psíquica y en el comportamiento del sujeto (escindido)» (Asensi, 1996: 194). Por ello, consideramos que una lectura desde la perspectiva psicoanalítica –por ser desde la que está estructurada– y, concretamente, desde las teorías sobre el creador literario y la fantasía de Sigmund Freud (1972), la ficción –entendida como alejamiento radical de lo real– de Jacques Lacan (1983) y los símbolos y los arquetipos de Carl Gustav Jung (1994) permite a la obra cobrar mayor sentido, que si la analizamos únicamente desde la perspectiva narratológica.

En términos de narratología, es difícil concebir las nociones de «novela pura», fabricada y desligada de la realidad, y «narración en bruto», conforme a dicha realidad, aunque pudiera ser posible. Algunos críticos (Dejeux, 1994: 47 y Perales, 2009: 67-68) han valorado la vinculación de la obra que nos ocupa con la realidad en función de la fidelidad autobiográfica del relato, la cual ponen en tela de juicio, al considerarla inverosímil desde una perspectiva real. Quizás consideren que la autora no ha sabido manejar hábilmente la «verosimilitud» de la historia que la hace «posible», «probable» o quizás «verdadera», y de que, en general, la novela se mueve siempre en la frontera ambigua de lo real y lo ficticio (Bourneuf, y Ouellet, 1989: 35). Sin embargo, otra parte de la crítica, estima que dado que estamos en una autoficción, lo realmente interesante no es si estamos frente una autobiografía, estrictamente hablando, sino que se trata de una experiencia auténtica novelada de una existencia inauténtica (Sartre, 1984). En esta línea se encuentra Efstratia Oktapoda (2013) y a ella nos sumamos, entendiendo que este relato se nos antoja más bien una acumulación de espejismos del recuerdo o paramnesias (Kraepelin, 2008) a través de los cuales la autora se atreve a abordar los traumas de su *alter-ego*.

Así, se comprende la confusión de identidades entre la autora y los dos protagonistas, llegando a fusionar los tres personajes en una amalgama de pensamientos y deseos. Esta confusión nos parece una forma de alienación y de huida para afrontar situaciones y condiciones desagradables que encierra y refleja la narración, dando la impresión de que Badia Hadj Nasser trata de modificar esa realidad, entregándose a la lucha constructiva –que le obliga a inventar una combinatoria que le permita subsistir– contra los peligros que proceden principalmente de la realidad exterior (Freud, 1984: 165). La confusión entre las identidades es un síntoma de una realidad dolorosa para la protagonista, la resultante de verse tal cual es, el reflejo de lo que el espejo le

devuelve de sí misma (Lacan, 1966: 93-110), en el sentido narcisista del mito, en el que en su reflejo se percibe también, además de lo bello, lo feo (Hadj Nasser, 2007: 186). Esta imagen de su yo (Jung, 1994) le hace tomar conciencia de su carencia: su deseo insatisfecho de ser «otro» ideal (Lacan, 1966). Busca saciar este deseo en las diversas experiencias sexuales en las que se sumerge, creyéndolas liberadoras, pero que no reafirman su autoestima y reflejan la maduración de un *habitus* de dominación masculina –social y emocional– mostrando a Yasmina como una mujer sin voluntad ni capacidad de decisión o actuación más allá que lo permitido por la tradición, la familia o la religión.

En este orden de ideas, Badia Hadj Nasser refleja en su *alter-ego* el pensamiento estructurado en el falogocentrismo (Derrida, 1989; Irigaray, 1978; Cixous, 1995) según el esquema oposicional jerárquico fruto del contexto socio-cultural en el que se halla inmersa (Hadj Nasser, 2007: 55-56):

Mi hermano encuentra muy natural ser un chico y todo lo que eso conlleva [...] Yo, sin embargo, no soy más que una niña. Las mujeres tocan «la cosita», como ellas dicen, de mi hermano. [...] Yo, por el contrario, poseo algo feo y temible. Algo que uno no sabe si es infinitamente despreciable o infinitamente precioso. Entre el ombligo y los muslos yo estoy maldita.

Evidencia la estrecha relación entre lo literario y lo filosófico/psicoanalítico a través de este falogocentrismo que se perfila como subordinación de lo femenino al orden masculino, que la hace presa tanto a la mujer como a su deseo del imaginario normativo masculino totalizador de toda normatividad (Irigaray, 1978). Esta diferencia sexual jerarquizada le plantea un conflicto ontológico en torno a su identidad como mujer y musulmana inscrita en unos límites culturales, religiosos, sociales y sexuales que le hacen rebelarse contra el peso de la tradición patriarcal islámica a través de su cuerpo y de su goce, esencialmente sexual. No obstante, ese goce, en ocasiones, cobra forma de sometimiento a la violencia y brutalidad de la dominación masculina (Hadj Nasser, 2007: 143-145):

Eres tú el que hablas. – Te sangran las rodillas, la alfombra es muy áspera. - ¡Soy tan feliz, Marc! [...] Al principio no me gustaron las correas. Debiste de ver el miedo en mis ojos [...] Esa lengua que me amordaza no es la tuya [...] - ¡Jaled! Salgo corriendo al cuarto de baño. Me atrapas. Ironizas: - No es más que un juego. Creía que eras más dócil. Jaled a su vez se ha unido a nosotros [...] Estoy tumbada. Tengo como una losa en el estómago. Me parece haber vislumbrado el infierno.

Paradójicamente, desde el punto de vista deconstructivo propuesto por Cixous (1995) e Irigaray (1978) sobre la desligazón de la diferencia sexual de la división binaria falogocentrista, en *El velo al desnudo* esta posibilidad queda anulada, dado que ella misma hace del falogocentrismo su modelo discursivo y se pone en situación de ser objetualizada y relegada a la función especular de reflejar la imagen masculina que quiere de sí y participar del deseo masculino (Hadj Nasser, 2007: 49):

- Pero usted [Yasmina] es irresistible. Usted tiene unos ojos negros, tan negros que me siento deslumbrado.
[...] Es hermoso [Philippe] como el cine. Tiene el porte de mis profesores y de los médicos de mi infancia. Los ojos azules, como un cielo que va de sol a nubes [...] Estamos dispuestos a desesperar el uno del otro [...] Yo lo sondeo. Philippe ya es amado y desdeñado.

Yasmina busca la afirmación de sí misma en la aceptación del Otro, probarse que el cuerpo que habita no es tan terrible como ha interiorizado, por lo que en cada relación que emprende, su contrario, sea hombre o mujer ha de confirmarle en la idea de que es atractiva, exótica e inteligente (Hadj Nasser, 1985 : 115-116): «Me [desconocida] siento atraída por las mujeres como tú que son diferentes [...] En seguida se ve que tienes un cuerpo. Me encantan tus redondeces [...] Eres la más guapa de este lugar, en seguida me he dado cuenta. Brillante. Sí, sí. [Yasmina] Soy consciente de que esta noche estoy especialmente guapa».

Esta exigencia alienante de aspirar a la ilusión de ser una persona completa en el ojo que la mira (Lacan, 1966) puede tener su clave en la primera imagen arquetípica (Jung, 1992) que ella se crea de la belleza y que no corresponde con su realidad más inmediata: su primo Brahim. Yasmina, lo convirtió en un prototipo de hombre para ser evitado y que se convierte en su tortura psicológica desde que recibe la confirmación de que será su futuro marido. A partir de este momento, la novela va mostrando los numerosos arquetipos creados por Yasmina que van conformando su psique, la «mujer interior o *anima*» (Jung, 1994: 51) de su doble Philippe, en sus cuatro posibles aspectos, variantes y combinaciones: la de hetaira o mujer educada, influyente y con prestigio social, la de amazona o guerrera, asesina de varones, la de *medium*, en su valor de niña pequeña o alma femenina y la de madre.

Los arquetipos del *anima* (Yasmina) y el *animus* (Philippe) en su bipolaridad, forman parte del arquetipo de alteridad y articula la relación dialéctica del Ego y el Otro en la consciencia. Por otra parte, las imágenes del *anima* y del *animus* pueden ser proyectados en un hombre o en una mujer, independientemente de su condición sexual, siendo lo que le sucede a Yasmina en su búsqueda de su identidad.

La bipolaridad del *anima* y el *animus* permiten comprender las fases en la transición de la infancia hacia la adolescencia y por lo que sabemos por boca de Yasmina, su infancia y adolescencia han sido truncadas, hasta el punto de querer quitarse la vida. Superada esta fase, en la edad adulta se refugia en el sexo y en la desinhibición, es su lado oscuro del yo, su sombra, lo que Badia deja al desnudo, lo que cubre el velo. Esta sombra, es amoral, nada maniqueísta. Está simbolizada por la «*serpent*» / «cobra», entre otros animales, símil que Yasmina adopta para definirse cuando se encuentra ante Philippe y ha reconocido la atracción sexual que siente por él (Hadj Nasser, 2007: 49). Esta identificación con los animales salvajes reflejan los conflictos que aún no ha resuelto y, entre ellos, el más perentorio para Yasmina: su identidad.

Esta irresolubilidad se manifiesta en el final abierto de la obra en el que la protagonista asume su insatisfacción y decide continuar con su proceso de búsqueda personal.

4. Conclusión

El velo al desnudo es la primera autoficción marroquí de expresión francesa de una escritora marroquí musulmana marcada por el contexto islámico que transgrede las normas de la tradición narrativa francesa, tanto a nivel compositivo como discursivo. Su discurso transgresor y comprometido denuncia el peso del patriarcado y la necesidad de buscar la propia identidad. Versa sobre la lucha de una «heroína problemática» contra sí misma y la sociedad, que decide permanecer al margen de las convenciones sociales y seguir su camino hacia un autoconocimiento, por la vía del aprendizaje experimental (Bourneuf, 1989: 200). Desde la perspectiva del paradigma de la diferencia, desvela los conflictos existenciales de una mujer nacida y educada en la ortopraxis del islam conservador que le ha llevado a interiorizar una identidad sexuada basada en las diferencias ontológicas y esencialistas de los sexos y, por ende, la situación y condición de inferioridad de la mujer con respecto al hombre, representada en el símbolo del velo femenino.

Trata abiertamente temas considerados tabú en las sociedades islámicas en una lengua extranjera que le permite llegar a un público no arabófono y de la que se sirve para inventar continuamente sentidos para expresar adecuadamente su vivencia árabe. Este trasvase cultural está determinado por dos de los rasgos distintivos de esta literatura: el bilingüismo/plurilingüismo y la traducción como travestismo intelectual a través de la escritura literaria.

Desde esta perspectiva, la literatura de expresión francesa abre líneas de investigación multidisciplinares transversales, tales como la lingüística/traductológica entendiendo el lenguaje como instrumento de creación/comunicación/manifestación de «ser con el otro» en el que tanto emisor como receptor son elementos activos que coinciden en el acto creador, viéndose el/la emisor/a-creador/a obligado/a a innovar con su lengua de expresión, ante las exigencias comunicativas instauradas por el receptor. Paralelamente, la autoficción marroquí de expresión francesa, desde la teoría literaria de la intertextualidad, ofrece la posibilidad de nutrir y visibilizar un *corpus* documental válido para los Estudios Culturales así como para la labor de reescritura de la historia contemporánea más reciente de Marruecos, a través del análisis de los discursos institucionales represivos de orden político, ideológico o jurídico-penal, de cara a impulsar actitudes de resistencia y transgresión de los mismos.

Referencias bibliográficas

- ABLAMOWICZ, Aleksander. «Le romanesque et le réel». Jean Bessière (dir.) *L'Autre du roman et de la fiction*. París: Lettres modernes, 1996, 41-50.
- ALBERT, Christiane. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. París: Karthala, 2005.
- ALBERT, Christiane. *Francophonie et identités culturelles*. París: Karthala, 1999.
- AMROUCHE, Taos, *Jacinthe noire*. París: Joëlle Losfeld, 1996.
- ANOUN, Abdelhaq. *Abdelfattah Kilito. Les origines culturelles d'un roman maghrébin*. París: L'Harmattan, 2004.
- ARANGO, Luz Gabriela. «Lo femenino y lo masculino en la psicología de Carl Gustav Jung». *Género e identidad : ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Bogotá:

Ediciones Uniandes, Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional y Tercer Mundo Editores, 101-122.

- ASENSI, Manuel. *Literatura y filosofía*. Madrid: Síntesis, 1996.
- BAIDA, Abdellah. *Au fils des livres, chroniques de littérature marocaine de langue française*. Casablanca: La croisée des chemins, 2011.
- BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe*. 2 vols. París: Gallimard, 1949.
- BELGHOUL, Farida. "Témoigner d'une condition". *Actualité de l'Emigration*, 11 mars 1987, p.24.
- BONN, Charles. *Littératures des Immigrations. T. 1/2. Un espace littéraire émergent*. París: Université Paris-Nord et Casablanca 2 et éditions L'Harmattan, 1995.
- BONN, Charles y BAUMSTIMLER, Yves (dir.). *Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb*. Coll. *Études littéraires Maghrébines 1*, París: L'Harmattan, 1992.
- BORDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- BOURNEUF, Roland y OUELLET, Réal. *La novela*. Barcelona: Ariel, 1989.
- BUTLER, Judith. «Gender Trouble: Feminist Theory, and Psychoanalytic Discourse», en Linda Nicholson (dir.), *Feminism/Postmodernism*. Nueva York-Londres: Routledge, 1990, 324-340.
- CIXOUS, Hélène. *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos, 1995.
- CHAILLOU, Michel. «L'extrême contemporain, journal d'une idée». *Poésie* 41 (1987), número special. París: Édition Belin.
- CHATTI, Mounira. «D'elle à je: trajectoire poétique et identitaire dans l'oeuvre de Nina Bouraoui». *Femmes et écriture de la transgression*. París: L'Harmattan, 2005, 109-162.
- CHIMENTI, Elisa. *Anthologie: Légendes marocaines. Au cœur du harem. Èves marocaines. Le sortilège et autres contes séphardites. Chants de femmes arabes (Rennaïat ennessa)*. Marruecos: Éditions Du Sirocco & Senso Unico Éditions, 2009.
- COLLINS, Georgia y SANDELL, Renne. *Woman, Art and Education*. Nueva York: National Art Education Association, 1984.
- COMBALÍA, Victoria. *Amazonas con pincel*. Barcelona: Destino, 2006.
- CONSTANTINESCU, Muguraş. «L'alterité dans le texte: entre report et emprunt, entre occasionnel et durable». *Palimpsestes* 25 (2012): 185-201.
- CYR, Gilles. «La littérature marocaine d'expression française», *Liberté* vol. 15 n° 5 (89) (1973), 129-144.
- DEJEUX, Jean. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. París : Karthala, 1994.
- DEJEUX, Jean. «L'émergence du `je´ dans la littérature maghrébine de langue française». *Autobiographies et récits de vie en Afrique*. París: L'Harmattan, vol. 13 (1991): 23-29.
- DEJEUX, Jean. *La littérature maghrébine d'expression française*. Argel: Centre culturel français, 1970.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *Kafka: pour une littérature mineure*. París: Minuit, 1975.
- DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- KSİKES, Driss. "Erotisme. Quand les musulmaes osaient". Tel Quel. Le Maroc tel qu'il est. 219 consultado el 2 de enero de 2010 http://www.telquel-online.com/archives/219/couverture_219_1.shtml (1-7/04/2006).

- FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo. *La literatura marroquí contemporánea. La novela y la crítica literaria*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires-México: Siglo XXI, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. París: Gallimard, 1969.
- FREUD, Sigmund. *Introducción al narcisismo y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 2012.
- FREUD, Sigmund. *Esquema del psicoanálisis*. Madrid: Alianza, 1984.
- FREUD, Sigmund. «Lo inconsciente». *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, vol. IX, 1972.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme, 1977.
- GAFÁÏTI, Hafid y CROUZIÈRES-IGENTHON, Armelle. «(D)écrire la transgression des femmes». *Femmes et écriture de la transgression*. París: L'Harmattan, 2005, 9-38.
- GEYSS, Roswitha. *Bilinguisme littéraire et double identité dans la littérature maghrébine de langue française*. Tesis Doctoral. Viena: Mémoire de Magister, 2006. Limag Charles Bonn: <https://www.google.es/#q=GEYSS%2C+Roswitha.+Bilinguisme+litt%C3%A9raire+et+double+identit%C3%A9+dans+la+litt%C3%A9rature+maghr%C3%A9bine+de++langue+fran%C3%A7aise> (19/12/2008). Fecha de consulta: 02/06/2015.
- GONZALEZ-QUIJANO, Yves. «Les romanciers du moi: autographies littéraires et images de soi dans le Maroc contemporain». Susan Ossman (dir.) *Miroirs maghrébins. Itinéraires de soi et paysages de rencontré*. París: CNRS Éditions, 1998, 89-98.
- GONTARD, Marc. *Le roman français postmoderne. Une écriture turbulente*: <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870> (16/03/2005). Fecha de consulta: 24/06/2015.
- GONTARD, Marc. "Modernité-postmodernité dans le roman marocain de langue française". *Littératures frontalières, Spécial: Littérature maghrébine: interactions culturelles et méditerranée, volume 3: Écritures marocaines, écritures tunisiennes, paroles d'auteurs*. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 2003, 9-25.
- GONTARD, Marc. «Auteur maghrébin: La définition introuvable», in *Expressions maghrébines, Revue de la Coopération Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines, Qu'est-ce qu'un auteur maghrébin? I/1* (été 2002): 9-16.
- GAUVIN, Lise. *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, París: Karthala, 1997.
- HADJ NASSER, Badia. *El velo al desnudo*, Alcalá la Real (Jaén): Alcalá, 2007.
- HADJ NASSER, Badia. *Le voile mis à nu*. París: Arcantère Editions, 1985.
- HADJ NASSER, Badia «La fascination de la virginité et sa résonance dans le corps des femmes immigrées». *Espace-temps et traces de l'exil*. Grenoble: La Pensée Sauvage, 1991.
- HADJ NASSER, Badia. «Les mille et une nuits». *Corps écrit, l'Arabie heureuse*. 31. París : PUF, 1989.
- HARGREAVES, Alec G. «Autobiographie et histoire dans la littérature issue de l'immigration maghrébine». *Écartés d'identité* 92 (mars 2000), 53-66.
- HARGREAVES, Alec G. «La littérature issue de l'immigration maghrébine en France: une littérature mineure?». Charles Bonn (cord.) *Littératures des Immigrations 1*. Un espace littéraire émergent París: L'Harmattan. Coll. Études littéraires maghrébines 7 (1996), 17-28.
- HARGREAVES, Alec. G. *La littérature beur. Une guide bio-bibliographique*. Nueva Orleans: CELFAN Édition Monographs Tulane University, 1992.
- IRIGARAY, Luce. *Speculum. Espejo de la otra mujer*. Madrid: Saltés, 1978.

- JUNG, Carl Gustav. *Los espejos del Yo*, Barcelona: Kairós, 1994.
- JUNG, Carl Gustav. *Aspects of Feminine*. Londres: Princenton University Press, 1992.
- KHADDA, Naget. «Autobiographie et structuration du sujet acculturé dans *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun». *Autobiographies et récits de vie en Afrique*. París: L'Harmattan, vol. 13 (1991): 79-85.
- KHATIBI, Abdelkader. *Le roman maghrébin*. París: Maspéro, 1968.
- KRAEPELIN, Emil. *La demencia precoz*. Buenos Aires: Polemos, 2008.
- KSIKES, Driss. «Rita El Khayat. `La pudeur tue l'écrivain´». Tel Quel: http://w.telquel-online.com/archives/231/arts2_231.shtml (24/06/2004). Fecha de consulta: 06/07/2014.
- LACAN, Jacques. «Por el lado de Schreber», *Escritos*. México: Siglo XXI, 2 vol., 1983.
- LACAN, Jacques. *Écrits*. París: Seuil, 1966.
- LAQUEUR, Thomas. *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Cátedra, 1994.
- LARONDE, Michel. *Autour du roman beur. Immigration et identité*. París: L'Harmattan, 1993.
- LIPPARD, Lucy R. *From the center: feminist essays on women's art*. Michigan: Dutton, 1976.
- MARZOUKI, Afifa. «L'appropriation du français au carrefour de la diglossie poétique et des intréférences linguistiques et culturelles dans *Nos ancêtres les Bédouins* de Salah Garmadi». *Synergies Afrique Centrale et l'Ouest* 2 (2007), 147-158.
- MERNISSI, Fatima, *Le monde n'est pas un harem. Paroles de femmes du Maroc*. París: Albin Michel, 1991.
- NAAMANE GUESSOUS, Soumaya. *Au-delà de toute pudeur*. Casablanca: Eddif, 1991.
- NOCHLIN, Linda. «Women, art, and power» en N. Bryson et alii (eds.), *Visual Theory*. Cambridge: Polity Press, 1991, 13-46.
- NOIRAY, Jacques. *Littératures francophones, I. Le Maghreb*, París: Belin, 1996.
- OKTAPODA, Efstratia. *Mythes et érotismes dans les littératures et les cultures francophones de l'extrême contemporaine*. Amsterdam-Nueva York : Editions Rodopi B.V., 2013.
- OKTAPODA, Efstratia. *Zeida de nulle part* ou l'entre-deux-coeurs de Leïla Houari. *Voix/voies méditerranéennes*, 4, 2008, 87-103.
- PARE, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa: Le Nord, 1992.
- PERALES GUTIERREZ, Juan José. «Vingt ans de discours au féminin: de Badia Adj Nasser à Souad Bahéchar». *Écritures du silence* 5 (2009): 63-76.
- REDOUANE Najib et BENAYOUM-SZMIDT, Yvette. *Qu'en est-il de la littérature «beur» au féminin?* París: L'Harmattan, 2012a.
- REDOUANE, Najib. *Où en est la littérature «beur»? París : L'Harmattan, 2012b.*
- REDOUANE, Najib. «Errance sexuelle et contestation dans *Le voile mis à un* de Badia Hadj Nasser». *International Journal of Francophonie Studies* vol 213 (1999): 132-139.
- S.A. «*El velo al desnudo*, novela de Badia Hadj Nasser». *Marruecos Digital*: <http://www.marruecosdigital.net/el-velo-al-desnudo-novela-de-badia-hadj-nasser/> (02/01/2008). Fecha de consulta: 04/09/2013.
- SARTRE, Jean Paul. *L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*. París: Gallimard, 1984.
- SEBKHI, Habiba. «Une littérature `naturelle´: le cas de la littérature `beur´». *Itinéraires et contacts de culture* 27 (1er semestre 1999): 15-27.

- SEGARRA, Marta. *Leur pesant en poudre: romancières francophones du Maghreb.* París: L'Harmattan, 1997.
- TILLION, Germaine. *L'harem et les cousins.* París: Seuil, 1966.
- TODOROV, Tzevan. *La conquista de América. El problema del otro.* Traducción de Flora Bottom. Madrid: Libertarias, 1987.
- ZAGANIARIS, Jean. *Queer Maroc. Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine,* París: Des ailes sur un tracteur, 2013.
- ZEKRI, Khalid. *Fictions du réel. Modernité romanesque et écriture du réel au Maroc. 1990-2006.* París: L'Harmattan, 2006.