LA SUBVENCIÓN LINGÜÍSTICA Y CULTURAL. EL CASO DE NAJAT EL HACHMI

SARA M. SAZ
PROFESORA EMÉRITA, COLORADO STATE UNIVERSITY, EE. UU.

En 2005, escribió el hispanista Stewart King, al hablar de la masiva presencia en Barcelona de inmigración marroquí y latinoamericana: "Los efectos profundos de esta nueva inmigración sobre la literatura catalana aún están por ver. Puede dejar una huella simplemente en la temática (…) o, tal vez, se creará lo que Vázquez Montalbán creyó que existirá en un futuro próximo: una nueva *Weltanshauung* novelística que representa las experiencias de las comunidades inmigrantes más recientes" (94).

Esta nueva "visión del mundo", de hecho, ya existía. El año anterior, 2004, Najat El Hachmi, nacida en Nador, Marruecos, pero criada en Cataluña, publicó su primer libro en catalán, *Jo també sóc catalana,* una obra autobiográfica cuyo germen, dice, fue la pregunta que le hizo un día su hijo sobre si él era catalán. Mira a este hijo, nacido en Cataluña y con quien habla catalán y piensa: "Estos niños ya son más de aquí que del otro lugar". (*Jo també*… 60)[1].

De pequeña, El Hachmi hablaba el amazic en casa, lengua bereber, mientras que en la escuela se enseñaba árabe, de mayor prestigio y de gran tradición literaria. De ahí pasó a Cataluña, donde, gracias a la normalización lingüística de 1983 que introdujo el catalán en las escuelas como lengua oficial de instrucción,

1 Todas las traducciones son mías, salvo que se indique otra cosa.

aprendió a hablar y escribir en catalán[2]. En una visita a Australia en 2010 observó que mientras allí reconocen su deuda con la inmigración, Cataluña es: "un lugar que siempre ha recibido gente de todas partes y que, en cambio, nunca se ha definido como una nación hecha de inmigrantes, no lo ha asumido como una característica de la que estar orgulloso"(Garriga, s/p.)[3].

En 2008 el panorama literario catalán se ve convulso cuando la novela de El Hachmi, *L'últim patriarca,* gana el Premio Ramon Llull. Esta obra, que irrumpió en el mundo literario español con enorme fuerza, casi enseguida tuvo repercusiones mundiales a través de sus traducciones a diez lenguas. Cuando alguien le preguntó a la autora por qué escribía en catalán, contestó que era: "es la lengua que me es propia, la que aprendí cuando llegué a Vic, se hablaba en el barrio y es en la que empecé a leer cosas que me hacían sentir identificada" (ADN). No solo consideraba la lengua catalana suya, sino que se sentía muy influida por su literatura y su música[4].

Dividida en dos partes con una secuencia lineal tradicional, la novela cuenta la historia de Mimoun, narrada por su hija (anónima), primero desde su nacimiento en Marruecos hasta que su familia viaja a Cataluña para reunirse con él. La segunda parte, también narrada por su hija, pero ahora en primera persona, da la ilusión de ser una autobiografía. Hay una base autobiográfica, ya que el padre de El Hachmi, como otros tantos marroquíes, se marchó a España y pasó unos años solo, trabajando en la construcción. Najat tenía ocho años cuando vino con su familia a España.

Aunque sin duda incorpora la autora su experiencia personal, no se trata de una simple autobiografía ya que el libro tiene mucho en común con otras familias inmigrantes. El anonimato de la protagonista puede indicar que representa a otras chicas con una experiencia similar pero también refleja la búsqueda de su propia identidad. Mimoun sí que sabe quién es: "hijo de Driouch, hijo de Allal, hijo de Mohamed, hijo de Muhand, hijo de Bouziane" *(El último patriarca* 7). En Espa-

2 Curiosamente, esta experiencia la tuvo en común con una compatriota, Laila Karrouch, igualmente nacida en Nador, contemporánea de El Hachmi (Karrouch nació en 1977 y El Hachmi en 1979), y también trasladada a Vic a los ocho años. No terminan ahí las coincidencias, puesto que Karrouch, escritora de cuentos, también publicó una autobiografía en catalán sobre sus experiencias como inmigrante en 2004. La obra, *De Nador a Vic*, fue galardonada con el Premio Columna Jove y traducida al castellano al año siguiente con el título *Laila*. Véase el artículo de Ricci.

3 El año anterior, 2009, participó en el simposio, "El catalán en cinco acentos – cambios de código: escritores no nativos en catalán", en la Universidad de Stanford, EE. UU., con otros cuatro escritores de Argentina, Reino Unido, Eslovenia y EE. UU. que publican en catalán. Indagaron en la cuestión de "¿Por qué algunos escritores de lenguas mundiales tales como el inglés o el español eligen una lengua minoritaria para escribir?" Querían saber: "¿Cómo atrae una lengua sin estado, rodeada de lenguas poderosas como el francés y el español a hablantes no nativos y a escritores profesionales?" Preguntaban los organizadores si es que la globalización en vez de quitar algo a las culturas tradicionales, tal vez las refuerza. Postulan que quizás la asociación del catalán con la modernidad y el cosmopolitismo es lo que le ha permitido a esta lengua sobrevivir durante largos años de persecución y cobrar una nueva vida literaria en el siglo XXI. (Véase: http://cgi.stanford.edu/dept-dicl/web/node/1373).

4 "Mis heroínas eran Mercè Rodoreda, Montserrat Roig y Víctor Catalá. Me emocionaba con las canciones de Sau y Sopa de Cabra (…). ¿Quién tenía el derecho de hacerme sentir mal a propiciarme una crisis de identidad que tardaría mucho tiempo en superar?" (*Jo també…*, 79).

ña, sin embargo, con otra lengua y costumbres, se bambolea su autoconfianza. Se convierte en "Manel," un nombre más fácil para los españoles, restándole un poco de su identidad.

Mimoun es irascible, dictatorial y mimado por su madre y sus hermanas por ser el primer varón de la familia en una sociedad que sobrevalora al hombre, relegando a la mujer a un papel secundario. Las mujeres de su familia siempre le habían sacado de cualquier apuro: "Así era como Mimoun conseguía siempre que las mujeres de su vida le fuesen convirtiendo en patriarca" *(El último patriarca* 103). Hombre violento y de fuerte libido, Mimoun/Manel aprovecha todas las ocasiones, de soltero y de casado, para acostarse con cualquiera que se preste a ello. No obstante, exige que su futura esposa (y luego su hija) sea totalmente pura antes de casarse y casta después. No ve ninguna incongruencia en este doble baremo: "Para Mimoun, las mujeres que no se sabían hacer respetar, que no preservaban su honor, eran eso, sólo cavidades donde deshacerse de la propia tensión" *(El último patriarca* 53). Escribe la escritora y médica egipcia Nawal El Saadawi:

> Existe un concepto distorsionado del honor en nuestra sociedad árabe. El honor de un hombre está a salvo siempre que los miembros femeninos de su familia mantengan intacto su himen. Está más relacionado con el comportamiento de las mujeres en la familia que con su propio comportamiento. Puede ser mujeriego del peor tipo y sin embargo ser considerado un hombre con honor siempre que sus parientes femeninas sepan proteger sus órganos genitales. Existen ciertos estándares morales para las mujeres y otros para los hombres. En el fondo de esta situación anómala yace el hecho de que la experiencia sexual en la vida de un hombre es fuente de orgullo y símbolo de la virilidad, mientras que la experiencia sexual en la vida de las mujeres es una fuente de vergüenza y símbolo de la degradación (El Saadawi 31).

Esta "distorsión" del concepto del honor, como lo llama El Saadawi, con su doble baremo sexual que incluye el control absoluto del padre sobre su esposa y sus hijas le resulta cada vez más difícil de aceptar a la hija de Mimoun. Ella, igual que El Hachmi, viaja a Cataluña de niña con su madre y sus hermanos para juntarse con el padre. Se cría en una sociedad democrática de la época post-franco, muy diferente de la marroquí y donde existe desde el año 1981 una ley de divorcio[5]. La hija de Mimoun, ya mayor, luego se aprovechará de esa legislación para divorciarse de su marido marroquí quien, al poco tiempo de casado, resulta casi tan controlador como su padre.

La esposa de Mimoun, anónima como la hija y la abuela, llega a España demasiado tarde para rebelarse contra su marido. Conocedora de las muchas infi-

5 Su Artículo 82 proclama que son causas de separación: "El abandono injustificado del hogar, la infidelidad conyugal, la conducta injuriosa o vejatoria y cualquier otra violación grave o reiterada de los deberes conyugales" (BOE 16458).

delidades de Mimoun, trata incluso con algunas de sus amantes. Sufre la humillación de que Mimoun lleve a la playa a su familia con Rosa, una amante: "… el día de la playa fue un poco raro, todos juntos como si fuéramos una sola familia, y ella y madre que no se entendían, aunque tampoco habrían hablado demasiado si lo hubieran hecho. No sé cómo la aguantas, con lo mal que huele. Y esas piernas de butifarra. Madre lo decía en nuestra lengua y ella le sonreía. Tú te pondrás muy morena, ¿eh? Madre le sonreía y le respondía un hala, vete a cagar sin que la otra se enterase" *(El último patriarca* 199).

No obstante, incluso la madre evoluciona en España, aunque no llegue a hablar español ni se integre en la sociedad. Un día llega Rosa y hace sonar el claxon para que baje Mimoun. Este no le ha dicho que su esposa acaba de parir, más aun, ha afirmado que no mantienen relaciones sexuales. La madre, a través de su hija, hace subir al piso a Rosa, le muestra al bebé y dice:

> Éste es mi hijo, éste. Y de Manel, él y yo así, y había juntado los dos índices para demostrarle cómo habían estado de juntos. ¿Es verdad eso?, preguntó Rosa, mirando primero a padre y después a mí, que ya tenía la sensación de estar dentro de "Cristal" o "Rubí" y no dentro de la vida real. Lo que dice es verdad, y además me lo hizo traducir a madre. Entonces madre hizo algo que lo sellaba todo. Le estampó una bofetada, plaf, y la cara le giró cuarenta y cinco grados. Se hizo el silencio. Un momento y yo admiré a madre por ser más que Mila, más que Colometa, por ser auténtica *(El último patriarca* 227-28).

La hija de Mimoun, pensando que la única forma de conseguir la libertad es casarse, se echa un novio marroquí, también criado en España. Cree haber alcanzado la auténtica libertad: usa anticonceptivos, lleva vaqueros muy ajustados y el ombligo al aire, juntos fuman porros y tienen relaciones sexuales prematrimoniales. No obstante, las cosas cambian después de casarse. El chico no quiere que trabaje de cara al público, le pide que se vista de una manera más recatada, e incluso quiere que se tape la cabeza con un pañuelo. Ha cambiado un tipo de cárcel por otro.

El marido, a pesar de su educación española, pretende ejercer de marido marroquí tradicional: "No te daré el divorcio, te quedarás colgada para siempre y no podrás volverte a casar" *(El último patriarca* 331). Ella, sin embargo, conoce bien sus derechos y no se deja amedrentar: "Ni me quiero casar ni estaré mucho más tiempo casada contigo, que yo ya he pedido el divorcio en los juzgados de aquí, que las cosas no funcionan como allí y tú ya hace tiempo que lo sabes" *(El último patriarca* 331). Abandona al marido y se traslada a un pequeño apartamento a vivir sola. Piensa que por fin está libre. No obstante, su padre no la deja en paz. La espía constantemente: merodea por su trabajo y vigila su apartamento por si lleva allí a algún hombre.

Por fin se le ocurre cómo librarse para siempre de su padre: "Qué mejor que un secreto tan grande que ya nadie pudiera volver a mencionar jamás" *(El último*

patriarca 336). Llega su tío, hermano menor de su padre. Con las persianas subidas y la luz encendida, permite que aquel la penetre por el ano, sabiendo que su padre ronda por ahí. En seguida, suena el timbre y se presenta el padre: "Un padre que ya no volvería a ser patriarca, no conmigo, porque lo que había visto no podría contarlo, que ni él hubiera imaginado nunca una traición tan honda, y aún menos viniendo de una hija tan amada" *(El último patriarca* 337). Parece ser, pues, que la protagonista ha encontrado por fin la auténtica libertad pero ha sido a costa de aceptar una relación incestuosa.

Si las relaciones sexuales son un tema de gran importancia en *El último patriarca,* en *La cazadora de cuerpos (La caçadora de cossos*. Barcelona: Columna, 2011), son la base de toda la novela. Según la autora, no pretende con esta obra excitar los sentidos sino que: "Me interesaba más deshacer los tópicos sobre el sexo y lo más complicado ha sido transmitir la sensación de angustia que tiene la protagonista con todo esto" *(www.larazon.es* s/p). Dice que quería abrir un debate. Insiste en que no busca la excitación gratuita porque "puedes caer en la pornografía" pero afirma que se ha tratado poco el tema del sexo en la narrativa catalana: "Es difícil hablar de sexo en la literatura porque hay quien acaba haciendo broma de todo esto".

La cazadora de cuerpos es una historia contada por una mujer en primera persona pero la autora subraya que no se trata de una autobiografía: "No es un texto con mis vivencias. La primera persona la empleo porque es terapéutica. Para mí también lo es porque lo que escribo me sirve para crecer y forma parte de mí". En otra entrevista confiesa que muchas personas han cuestionado el hecho de que haya elegido la sexualidad como tema central. Pero vuelve a insistir en el aspecto terapéutico de la obra, a pesar de que le haya resultado incómodo escribir sobre el tema: "En la literatura el sexo da mucho juego porque estás tratando con las experiencias más íntimas del ser humano (…) Toda la novela es un proceso terapéutico en el que la protagonista pone en orden sus conflictos internos a través de la sexualidad" *(www.periodistadigital)*.

La protagonista de *La cazadora de cuerpos*, igual que la de *El último patriarca*, no tiene nombre. La diferencia, sin embargo, es que aquí tampoco se incluye ningún dato sobre su familia ni su procedencia. Igual puede ser española que de otra nacionalidad. No se ofrece siquiera una descripción física de ella. Parece no ser marroquí, ya que uno de sus amantes es marroquí y en el piso donde vive con otros marroquíes ella: "oía las voces de otros hombres hablando en una lengua que no conocía" *(La cazadora…* 77). La única referencia a su familia es cuando el escritor le pregunta si su horario nocturno en la fábrica de pizzas no interfiere con su vida familiar: "No se crea, no es que haga demasiada vida en familia, me agobia bastante" *(La cazadora…* 138).

No solo es anónima la protagonista sino que ninguno de los personajes, casi todos hombres, tienen nombre. Su larga lista de amantes o bien delata su proce-

dencia (el Extremeño, el Ghanés, el Chino, etc.) o algún detalle físico (el Ciego, el Impotente), su forma de ser (el Etéreo) o la manera en que los conoció (el Virtual, conocido a través de internet), El de Ninguna Parte es un transexual en trance de cambiarse de hombre a mujer y no quiere decir de dónde procede. El amante más importante para ella se denomina simplemente "Él". Todos los gentilicios (extremeño, ghanés, chino, etc.) se escriben con mayúscula como si se tratara de un nombre propio. Lo mismo ocurre con los otros adjetivos utilizados como nombre: el Ciego, el Etéreo, el Impotente, etc.

Aunque casi toda la novela se cuenta en primera persona, algunos episodios se narran en tercera. El principio, que sirve de prólogo, nos presenta a la protagonista delante de una puerta, indecisa si llamar o no. No sabemos por qué está ahí ni de quién es la casa. La narración en tercera persona se alterna con los pensamientos de la mujer: "¿Y si sale un vecino? No es más que un trabajo como otro cualquiera, para acabar de pagar las facturas" *(La cazadora…* 11). La primera parte del libro se titula, "La colección", con trece episodios, cada uno dedicado a un amante. No habla más de la casa, ni del dueño, ni del trabajo que buscaba. Las historias de los amantes se cuentan a alguien: "Si supiera usted qué recuerdos conservo de los hombres…" y se podría pensar que la protagonista se dirigía al lector. No es así, sin embargo, porque al principio del segundo capítulo exclama: "Si le dijera que de toda la vida me habían gustado los diferentes quizá se escandalizaría. O no, porque usted, pese a no moverse nunca de estas cuatro paredes, parece un hombre de mundo" (25). ¿Quién es, pues, este "hombre de mundo" que no sale nunca de su casa?

El Hachmi se deleita jugando con el lector y nos hace esperar hasta la segunda parte del libro para desvelar el misterio. El primer capítulo de esta segunda parte ("Usted") empieza con una descripción que, dados los capítulos anteriores, muy bien podría tratarse de otra aventura sexual: "Ella está en el suelo de la cocina, a cuatro patas (…). Con la boca entreabierta, no se ha dado cuenta de cómo ha ido acelerando la respiración hasta convertirla en un suave jadeo. Un hilo brillante de saliva amenaza con desbordar la cavidad que forma el labio inferior con los dientes" *(La cazadora…* 115). Durante página y media sigue la descripción de sus nalgas, sus pechos, sus jadeos: "Adelante y atrás, adelante y atrás, entregándose en cuerpo y alma hasta que acaba" *(La cazadora…* 116). Solo entonces se revela que en vez de una enérgica copulación sexual, lo que hace es fregar las baldosas de la cocina a mano, de rodillas.

Si hasta aquí todo el libro está impreso con letra redonda, ahora empieza a alternar esta con cursiva, que distingue la narración de episodios del pasado (cursiva) de otros del presente (redonda). Nos enteramos por fin de que la casa que figura en el prólogo pertenece a un escritor para quien ella trabaja de asistenta. Él tiene la misma curiosidad sobre la procedencia de la mujer que el lector. Le parece una chica demasiado joven para dedicarse a la limpieza de casas:

"¿Extranjera, quizá? No, en cuanto la había oído hablar se había dado cuenta de que no era de fuera" *(La cazadora…* 117). Se pregunta si será estudiante o incluso espía, "¿Una periodista disfrazada en busca de un reportaje sobre su modo de trabajar?" *(La cazadora…* 117). No le hace, sin embargo, ninguna pregunta: "Al decirle Ella su nombre ha pensado que era un nombre bonito para unos ojos negro azabache, pero también se ha abstenido de hacer el comentario" *(La cazadora…* 118). Al lector, pues, no se le dice siquiera su nombre que sí sabe el escritor. Este resulta ser un personaje clave. Conforme ella coge confianza, le revela los detalles más escabrosos de su vida erótica y él, sin escandalizarse, la ayuda a superar su ansiedad y lo que, en el fondo, es su odio hacia sí misma, hacia su cuerpo y, por extensión, hacia todas las mujeres:

> Por algún extraño motivo empecé a recordar a todas las mujeres de mi vida, cada una de las niñas, chicas, señoras a la que había conocido, y me di cuenta de que las odiaba a todas. ¿Usted lo sabía, verdad, que las odiaba de algún modo? Sobre todo a las blandas, las pánfilas, las víctimas que se dejaban maltratar. Las de la fábrica que trabajan de sol a sol, las que se dejaban pegar por sus maridos yo sobre todo, comprendí que las que siempre me habían dado más rabia eran las mujeres que se dejaban poner los cuernos *(La cazadora…* 237).

El escritor se convierte para ella en una figura paternal, casi un confesor o un psicoanalista a quien le cuenta incluso sus sueños. De hecho, la tercera parte del libro se llama "Esto es una terapia". Pensamos que no es casualidad que la persona que la cura, en el sentido de ayudarla a respetarse a sí misma y establecer un equilibrio en su vida sexual y emocional, sea escritor. El tipo de amante que más ha apreciado hasta ahora ha sido el dominador físico. El escritor, sin embargo, domina con la palabra, sabe explicar, la sabe convencer. Es a él, como si fuera médico, a quien pide ayuda para superar su estado de nervios: "Por favor, ayúdeme, no puedo más. No puedo salir a buscar un hombre porque ya no sé engañarme hasta el punto de que no me den asco y no quiero llamar a otros amantes porque los aborrezco. Por favor, sólo usted puede ayudarme" *(La cazadora…* 203). Cuando el escritor le sugiere que la solución está en buscar el amor, no el sexo, su respuesta es contundente y reveladora: "Joder, es que no lo entiende: yo al amor no lo he visto nunca, para mí es como Dios, nadie puede demostrar su existencia" *(La cazadora….*243-4).

Es significativo que la protagonista sea limpiadora. Podría hacer otros trabajos pero lo que más le gusta es limpiar. Disfruta quitando toda la suciedad que se ha acumulado durante años en la casa del escritor. Reconoce que es un trabajo humilde y no muy apreciado por la sociedad: "Hay quien cree que es un trabajo denigrante, que es un trabajo para gente que no se merece algo mejor. (…) Todo el mundo cree que esto de limpiar es para personas que no se quieren a sí mismas, pero yo le puedo asegurar que cuando me alejo de mi trabajo me siento más triste

que nunca" *(La cazadora…* 213). Luego confiesa que la limpieza le proporciona cierta ilusión de control sobre el mundo externo: "Pero le diré algo que nunca le he contado a nadie: lo más placentero de limpiar no es el bien que le pueda hacer a los demás, sino el bien que me hago a mí misma. Y ese bien es la sensación de tener algún poder sobre las cosas que están fuera de mí, pero sobre todo es la impresión de que soy yo la que me esparzo por todas partes" *(La cazadora…* 214). Se trata, parece, de una persona que sufre del trastorno obsesivo compulsivo o TOC.

No obstante, esa sensación de poder es ilusoria ya que pierde cada vez más el control sobre sí misma. Sufre anorexia, alternada con unas ansias irrefrenables de comer. También se hace cortes en las piernas, síntoma de un hondo malestar mental y emocional. Sus desmayos, por falta de alimento, le obligan a dejar la fábrica, aunque sigue de asistenta con el escritor. Su propio cuerpo de mujer le da asco y exclama: "Ser mujer es una mierda" *(La cazadora…* 222). Describe al escritor, de manera muy gráfica, la suciedad que va inherente al cuerpo de la mujer, desde los flujos vaginales, pasando por la pérdida involuntaria de orina hasta la menstruación[6].

Por un lado reclama una limpieza exquisita pero por otro, es capaz de acostarse con extraños en condiciones sórdidas como en el baño sucio del tren: "¿Qué me gustaba a mí del sexo en los lavabos del tren, llenos de meadas, que me rasgaba la piel del cuello clavándome unos dientes que no tenían freno?" *(La cazadora…* 88). Pensaba que conseguía la libertad con estos actos: "Me decía que aquello era la libertad absoluta, que estaba haciendo lo que quería, mucho más que otras mujeres reprimidas" *(La cazadora…* 34). Esta aparente libertad, sin embargo, no le trae más que depresión. Según El Saadawi, las mujeres realmente liberadas no se ofuscan con temas sexuales porque estos ya no representan un problema para ellas: "En la vida de mujeres liberadas e inteligentes, el sexo no ocupa una posición desproporcionada, pero más bien tiende a mantenerse dentro de límites normales. En contraste, la ignorancia, la supresión, el miedo y todo tipo de limitaciones exageran el papel del sexo en la vida de las chicas y las mujeres y lo hinchan fuera de toda proporción hasta que acabe ocupando toda, o casi toda su vida" (El Saadawi 42).

Además de los temas sexuales abordados sin tapujos, llama la atención el lenguaje lleno de tacos, soez a veces. El Hachmi parece haber bebido en al menos

6 Hitchcott, al hablar de escritoras del África francófona, dice: "Los flujos tales como el agua, la leche y la sangre se asocian universalmente con las mujeres. Por esta razón, la identificación de las mujeres con los flujos puede cuestionarse por ser una identificación patriarcal que reduce a las mujeres a la función (hetero)sexual de la procreación" (130). No se examina en *La cazadora…* la cuestión de la procreación, pero cabe pensar que parte del asco que le produce su cuerpo a la protagonista tiene su raíz en un rechazo, consciente o no, del papel de madre de la mujer. Una obsesión por los fluidos corporales también puede formar parte de la personalidad de una persona con TOC. Véase: S. Wilhelm and G.S. Steketee. *Cognitive Theory for Obsessive-Compulsive Disorder: A Guide for Professionals*. Oakland, CA: New Harbinger, 2006.

dos fuentes: la literatura publicada en España durante y después de la Transición, sobre todo las obras editadas en Cataluña bajo el signo del Premio "La Sonrisa Vertical", y la literatura del mundo árabe clásica y moderna. Tal vez se podría añadir la nueva literatura de las escritoras procedentes del África francófona como Calixthe Beyala (Camerún), Nafissatou Diallo (Senegal), y Laila Sebbar (Argelia), entre otras.

La creación del Premio "La Sonrisa Vertical" de la editorial Tusquets (con su llamativo logo de una sonrisa vertical de mujer, simulando una vagina)[7] para obras eróticas marcó un hito en la literatura española. Después de los largos años de represión franquista, no solo política sino también sexual, hubo una explosión erótica durante la Transición en todos los medios[8]. Entre 1979 y 2004 se concedieron veintidós premios "Sonrisa Vertical", solo siete de ellos de autoras femeninas. Sigue en pie la colección con 149 obras de las que menos del 25% son de mujeres[9].

Tradicionalmente, las obras eróticas o pornográficas (y como dice Mandrell, lo que resulta erótico para uno puede ser pornográfico para otro, 279) han sido escritas por y para los hombres. Según English, para que haya auténtica igualdad entre hombres y mujeres, hace falta una vida amorosa igualitaria y para eso, podría ser útil la creación de más literatura erótica o pornográfica por mujeres porque ofrecería otra perspectiva y distintas imágenes sexuales[10]. Una de estas perspectivas diferentes es la de la escritora argentina Alicia Steimberg en *Amatista,* finalista del premio "La Sonrisa Vertical" en 1989. Una narradora anónima, como la de El Hachmi, imparte lecciones a un "doctor", también anónimo, sobre técnicas sexuales. La mujer controla todo lo que hace este doctor quien prácticamente no habla y cuando lo hace, la trata con exagerado respeto, incluso cuando hablan de temas muy escabrosos ("Señora, debo confesarle que ya estoy erecto", Steimberg 62). Resulta una inversión de los papeles tradicionales.

En Estados Unidos, el año 1974 marca la fecha en que empezaron a publicarse obras eróticas escritas por mujeres sin pseudónimos, como hacían antes.

7 En la portada de *La cazadora de cuerpos* figuran dos ojos cerrados de mujer, con largas pestañas, colocadas de forma vertical, posiblemente un guiño intencionado al logo de "La Sonrisa Vertical".

8 Recordemos, por ejemplo, la revista muy popular, *Interviú,* una extraña mezcla de artículos políticos y fotos de "desnudas famosas". Sin embargo, los "desnudos famosos" brillaban por su ausencia.

9 Es de notar también que el jurado, desde el principio, se constituyó casi exclusivamente de hombres: el presidente fue Luis G. Berlanga (también director de la colección) y los vocales Juan Marsé, Ricardo Muñoz Suay y Jaime Gil de Biedma. Juan García Hortelano, Camilo José Cela, Fernando Fernán-Gómez, Jorge Edwards, Terenci Moix y Rafael Conte también formaron parte algunas veces del jurado. Beatriz de Moura, fundadora y directora de Tusquets, así como creadora de "La sonrisa vertical" fue miembro del jurado desde el principio y en 1991 estuvo Almudena Grandes. Charo López también fue miembro ocasional.

10 "Todavía queda mucho camino para destapar la vida amorosa femenina, promujer o igualitaria. Para llegar a eso necesitamos imágenes sexuales no sexistas – gran cantidad de ellas. En resumen, quizás lo que necesitamos, más que mujeres contra la pornografía, son mujeres pornógrafas o eroticistas, si así suena mejor. Sin prohibir las imágenes que ya existen, la sexualidad feminista se enfrentaría con la misoginia con nuevas imágenes". Deirdre English, "La política de la pornografía", citado por Mandrell (277).

Ese año se publicaron *El miedo a volar* de Erica Jong y *Mi jardín secreto* de Nancy Friday, ambos grandes éxitos de venta. En 1976 se publicó *El informe Hite,* un análisis de Shere Hite de los datos recogidos de una encuesta de 3.000 mujeres sobre su sexualidad. Un grupo de feministas afirmó que:

> Incluso la pornografía que es problemática para las mujeres puede experimentarse como una afirmación de los deseos y la igualdad de las mujeres… La gama imaginativa y de expresión feministas en el terreno de la sexualidad apenas ha empezado a encontrar su voz. Las mujeres necesitan la libertad y el espacio reconocido socialmente para apropiar para ellas la solidez de lo que ha sido tradicionalmente lenguaje masculino (FACT – *The Feminists against Censorship Taskforce*, citado por Michelson 186).

En el mundo árabe la mujer también encontró su voz hacia finales del siglo XX gracias, parece, a dos factores: mayor acceso a la literatura impresa y el desarrollo del feminismo que le permitía cuestionar la naturaleza sexista y patriarcal de la literatura árabe: "La voz de la mujer, clásica o moderna, en el discurso árabe-islámico se liga indisolublemente a la sexualidad y al cuerpo. (…) Para la mujer, la palabra sigue anclada al cuerpo" (Malti-Douglas 10). No quiere decir, sin embargo, que no trataran el tema hasta finales del siglo XX. Hay una larga tradición de poetas y cuentistas femeninas árabes pero pertenecen a la gran tradición de la literatura oral.

La propia El Hachmi menciona la importancia para ella de la literatura oral árabe y, de hecho, el mismo año que publica *La cazadora…* aparecen su prólogo y traducción al español de *Cuentos libertinos del Magreb,* cuentos orales recogidos y transcritos al francés por Nora Aceval. El Hachmi recuerda en dicho prólogo que cuando era niña: "Casi todo era vergonzoso: no besar la mano del abuelo a tiempo, hacer preguntas íntimas a los mayores, decir palabrotas o hablar de fenómenos corporales ante los hombres de la familia. Pero una cosa es la convención social y otra muy distinta los mecanismos que los pueblos tienen para subvertir precisamente ese orden" (Aceval 9). Aunque no lo diga, es el concepto de *Hchouma,* o sea, el comportamiento inapropiado o vergonzoso tan arraigado en la cultura del Magreb[11]. A pesar de esto, los cuentos tratan, muchas veces con humor (uno de los aspectos también llamativos de *La cazadora…)*, todo tipo de transgresión sexual[12]. La mujer suele ser la protagonista y disfruta el sexo, casi siempre ilícito.

Una obra del mundo árabe que causó un gran revuelo cuando se publicó en París en 2004 es *L'Amande* (París: Plon), publicada en España en 2005 *(La*

11 Diaconoff trata este tema con cierta extensión (80-1).

12 Hablan, por ejemplo, en "El milagro" de una vieja moribunda que resucita milagrosamente de su lecho de muerte gracias a relaciones sexuales con quince religiosos que habían sido llamados para recitar el Corán. Pensaron que la vieja no se iba a enterar. En otro, una mujer casada engaña a su marido con un amante que hace disfrazarse de una vieja tía, mientras que en otro una mujer casada satisface sus deseos con un esclavo.

almendra. Madrid: Maeva). La autora utiliza un pseudónimo, Nedjma, que esconde la identidad de una mujer musulmana de más de cincuenta años. Que haya sentido la necesidad de recurrir a un pseudónimo es significativo pero dado el tema y el lenguaje altamente eróticos, no es de extrañar. Es la historia de Badra, una mujer casada que huye de un matrimonio infeliz en un pueblo. En Tánger se enamora locamente de Driss, apuesto médico rico que la inicia en los placeres del sexo. Libro gráfico, se cuenta a veces con un lenguaje crudo y explícito[13]. En su prólogo, Nedjma explica por qué ha elegido contar esta historia y de esta manera: "Sólo la literatura posee una eficacia de "arma letal". Por consiguiente, he recurrido a ella. A una literatura libre, cruda y alborozada. Con la ambición de devolver a las mujeres de mi sangre la palabra confiscada por sus padres, hermanos y esposos. […]. Levanto este relato, como se levanta una copa, a la salud de las mujeres árabes, para quienes recuperar la palabra confiscada en relación con el cuerpo equivale a curar a medias a sus hombres" (Nedjma 5).

Al final, Badra abandona a Driss quien la domina y manipula, sometiéndola a vejaciones sexuales y torturas físicas. La deja con un sentimiento de asco de sí misma, similar a lo que siente la protagonista de *La cazadora*. "¿Qué había hecho Tánger de mí?" se pregunta Badra. "Una puta", se contesta (Nedjma 175). Tiene que recuperar el auto-respeto, igual que la protagonista de El Hachmi. Nedjma transgrede fronteras culturales con esta novela altamente erótica, incluso pornográfica, pero transgrede fronteras lingüísticas también. Según Diaconoff:

> En gran medida […] su historia tiene que ver con el lenguaje –decirlo todo, hablar "como una puta experimentada"– porque, igual que con el Marqués de Sade, el lenguaje contribuye en gran parte a la destrucción de los tabúes. En una cultura en la que tantos creen que reina el silencio, es crucial, afirma Nedjma, montar un ataque sobre la sociedad árabe y el tipo de disfunción social que perpetúa el dominio masculino sobre las mujeres. Al destruir los límites lingüísticos, al romper los tabúes sobre lo que pueden decir las mujeres, al manejar una pluma femenina eróticamente cargada, adopta Nedjma una postura política (Diaconoff 76-7).

Consideramos que hay que contemplar tanto *El último patriarca* como *La cazadora de cuerpos* dentro de un contexto no ya catalán o marroquí, sino mucho más amplio, como parte de un movimiento internacional emprendido por escritoras de diversas nacionalidades para apropiarse tanto de una temática, el placer sexual descrito desde el punto de vista de la mujer, como de un lenguaje crudo, ambos reservados casi hasta hoy a los hombres. Assiba D'Almeida, al hablar de escritoras femeninas del África francófona dice:

13 Tanto la descripción de la penetración anal de Badra por Driss como la de los juegos sexuales entre niñas tienen mucho en común con dos episodios similares en *El último patriarca*, lo que nos hace pensar que El Hachmi conocía este libro. La alternancia de la letra redonda con la cursiva, según se trate de episodios del presente o del pasado, utilizada en *La cazadora de cuerpos* también se encuentra en *La almendra*.

> La escritura ha permitido a las mujeres hablar de lo que no se podía mencionar, utilizar palabras, ideas, conceptos que les son prohibidos dentro de las convenciones de la sociedad patriarcal. El sexo, el deseo, la pasión y el amor son temas que se espera que las mujeres releguen al silencio. Al transgredir estos tabúes mediante la literatura, escritoras tales como Calixthe Beyala, Ken Bugul, Werewere Liking, y Véronique Tadjo rompen estas convenciones no escritas mientras que siguen aceptando, como algo positivo, la topología que considera a la mujer como emocionalmente sensible; de esta manera reclaman el derecho de expresar sus sentimientos (D'Almeida 162).

No es casualidad, pensamos, que el primer libro electrónico en vender más de un millón de ejemplares y que se haya convertido en el *bestseller* más rápido de todos los tiempos (pronto llegará a los veinte millones de ejemplares en EE. UU), sea *Fifty Shades of Grey* (*Cincuenta sombras de Grey,* Grijalbo*)*. Obra de E.L. James, (Erika Leonard James), inglesa de casi cincuenta años. Es el primer tomo de una trilogía que ha batido todas las expectativas de ventas. El libro trata la relación sexual entre una joven estudiante con un millonario, Christian Grey, adicto al sadomasoquismo. Descrito despectivamente por algunos como *Mummy porn ("pornografía para mamás")* y pornografía a secas por otros, incluso ha llegado a ser tema de amplia discusión en el *blog* Mumsnet.com, donde las madres suelen hablar de asuntos relacionados con los hijos tales como las ventajas de dar el pecho al bebé en vez del biberón o cómo conseguir una *nanny* francesa, entre otros. ¿Hemos iniciado una nueva época en la escritura femenina?

Según Víctor Fernández, al publicarse *La cazadora de cuerpos*: "No es muy común de la literatura catalana que se apoye en el sexo para construir una novela. Como si fuera un tabú, se rehuye de él". Rompiendo este tabú, la autora se arroga el derecho (también, aunque menos, en *El último patriarca),* de hablar del tema con un lenguaje claro, burdo a veces, convencida, como afirma (Pato) de que: "Hay que prestigiar la sexualidad – darle el valor que tiene. Hay que tomar la sexualidad como algo importante para las mujeres, no conformarnos con migajas. No tenemos que volver a lo de nuestras madres, tenemos que decidir lo que queremos". En una España en la que prácticamente todo el mundo se considera ya liberado, la voz fresca de Najat El Hachmi nos recuerda, sobre todo a las mujeres, que aun hay batallas por ganar y tabúes que derogar.

BIBLIOGRAFÍA

Aceval, Nora. *Cuentos libertinos del Magreb*. Traducción y prólogo de Najat El Hachmi. Barcelona: Backlist, 2011.

Assiba D'Almeida, Irène. *Francophone African Women Writers. Destroying the Emptiness of Silence*. Gainesville: University Press of Florida, 1994.

Boletín Oficial del Estado, nº. 172, 20/07/ 1981, 16457-62. Ley 30/1981, Ley del Divorcio.

Diaconoff, Suellen. *The Myth of the Silent Woman. Moroccan Women Writers*. Toronto: University of Toronto Press, 2009.

El Hachmi, Najat. *Jo també sóc catalana*. Barcelona: Columna, 2004.

—, *El último patriarca*. Traducción de Rosa María Prats. Barcelona: Planeta, 2010.

—, *La cazadora de cuerpos*. Trad. de Ana Rita da Costa. Barcelona: Planeta, 2011.

El Saadawi, Nawal. *The Hidden Face of Eve. Women in the Arab World*. Translated and edited by Dr. Sherif Hetata. London: Zed Press, 1980.

"Entrevista con Najat El Hachmi". http:// www.adn.es, 10/07/2008.

Fernández, Víctor. "Najat El Hachmi: 'He escrito sobre sexo para desmontar los tópicos'". http://www.larazon.es. [Última consulta: 10/04/2012].

Foster, David William. "The Case for Feminine Pornography in Latin America". *Bodies and Biases. Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures*. Foster, David William and Roberto Reis, Eds.. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, 246-73.

Foster, Patricia (Ed). *Minding the Body. Women Writers on Body and Soul*. New York: Doubleday, 1994.

Garriga, Mónica. "La escritora catalana El Hachmi expone en Australia sus ideas multiculturales". *La Vanguardia.es,* 19/09/2010.

Hitchcott, Nicki. *Women Writers in Francophone Africa*. Oxford, UK: Berg, 2000.

King, Stewart. *Escribir la catalanidad. Lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña*. Woodbridge, Suffolk: Támesis, 2005.

Malti-Douglas, Fedwa. *Woman's Body, Woman's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*. Princton, NJ: Princeton University Press, 1991.

Mandrell, James. "Mercedes Abad and La Sonrisa Vertical: Erotica and Pornography in Post-Franco Spain". *Letras Peninsulares* 6. 2-3 (04/1993): 277-99.

Michelson, Peter. *Speaking the Unspeakable. A Poetics of Obscenity*. Albany: State University New York Press, 1993.

Nedjma. *La almendra. Memorias eróticas de una mujer árabe*. Madrid: MAEVA, 2007.

Pato, Miguel. "Entrevista con Najat El Hachmi". *Periodista digital*, http://www.periodistadigital.com/ocio-y-cultura/libros/2011/18/04. [Última consulta: 07/06/2012].

Ricci, Cristián H. "Najat El Hachmi y Laila Karrouch: escritoras marroquíes-imazighen-catalanas en el marco del fenómeno migratorio moderno". http://www.marruecos-digital.net/xoops/modules/wfsection/viewarticles.php?category=6 [Última consulta: 24 de octubre de 2010].

Steimberg, Alicia. *Amatista*. Barcelona: Tusquets, 1990.

Thorpe, Vanessa. "More sex please, we're British women". *The Observer,* 01/07/2012, 25.