

AMOR, GÉNERO Y ORDEN SOCIAL EN *EL ÚLTIMO PATRIARCA Y LA CAZADORA DE CUERPOS*, DE NAJAT EL HACHMI

Katarzyna MOSZCZYŃSKA-DÜRST
(Universidad de Varsovia, Polonia)

Palabras clave: amor, identidad, género, ideología, Najat El Hachmi.

Resumen: Las prácticas discursivas amorosas existen siempre dentro del marco cultural concreto y se relacionan con otros discursos e interpretaciones individuales y colectivas generados por dicha cultura. Este artículo reflexiona sobre *El último patriarca* (2008) y *La cazadora de cuerpos* (2011), dos novelas de la escritora catalana Najat El Hachmi, que pueden ser leídas conjuntamente como un relato sobre la historia de los conceptos del amor, la sexualidad y del matrimonio en Occidente. Asimismo, las dos novelas no solo se complementan al poner en el centro de su atención las cuestiones de identidad, género, cuerpo y amor, sino que también reinscriben la evolución de tales conceptos, su mitificación y desmitificación.

Mots-clés: amour, l'identité, le sexe, l'idéologie, Najat El Hachmi.

Résumé : Les pratiques discursives de l'amour sont toujours dans le contexte culturel spécifique et se rapportent à d'autres discours et interprétations individuelles et collectives générées par cette culture. Cet article se penche sur *El último patriarca* (2008) et *La cazadora de cuerpos* (2011), deux romans par l'écrivain catalan Najat El Hachmi, qui peut être lu en même temps comme une histoire à propos de l'histoire des concepts de l'amour, la sexualité et mariage en Occident.

En outre, les deux romans non seulement se complètent à placer au centre de leur attention sur les questions de l'identité, le sexe, le corps et l'amour, mais aussi réinscrivent l'évolution de ces concepts, leur mystification et démystification.

Keywords: love, identity, gender, ideology, Najat El Hachmi.

Abstract: Discourse practices of love always enhance cultural meanings and social values. Every single love discourse, every version or interpretation of affective experiences can solely exist and be decoded within a specific cultural framework as it is connected with other socio-ideological narratives generated by a given culture. This article aims at analyzing *El último patriarca* (2008) and *La cazadora de cuerpos* (2011), two novels written by the Catalan writer Najat El Hachmi as one story highlighting the evolution of the concepts of love, sexuality and marriage in Western culture. Thus, the novels not only complement one another by focusing on the questions of identity, gender, body and love, but also re-write the history of those concepts, their mythification and demythification.

Hoy en día asistimos a una verdadera eclosión de investigaciones y reflexiones teóricas dedicadas a la dimensión sociocultural e ideológica de las emociones, incluido el amor, que parten de la premisa que las emociones no son sino respuestas a estímulos fisiológicos generadas en el proceso cultural de percepción e interpretación de dichos estímulos (Herrera Gómez, 2010). En su famoso estudio *El amor desde la psicología social*, Yela García (2002) define el amor como “conjunto de pensamientos, sentimientos, motivaciones, reacciones fisiológicas, acciones (incluida la llamada comunicación no verbal, con frecuencia inconsciente) y declaraciones (conducta verbal) que engloba el fenómeno amoroso” (2002: 34), subrayando su inevitable carácter cultural.

En efecto, desde la perspectiva sociocrítica que asumimos en este trabajo, la totalidad de los discursos sociales (Angenot, 1998), de todo lo que en una sociedad dada se dice y se argumenta, pero también se silencia o simplemente ignora, las narraciones, los mitos, símbolos e imágenes forjan los esquemas y mapas emocionales que

nos preparan para interpretar los estímulos de una manera u otra, así como para comunicar nuestra propia historia amorosa en función de los modelos sociodiscursivos vigentes. Como advierten Herrera Gómez (2011), Yela (2002), Malcuzyński (1993) y Gdula (2009), entre otros, el amor no tiene carácter de esencia; cada una de los discursos amorosos, cada versión o interpretación de experiencias afectivas existen dentro del marco cultural concreto en relación con otros discursos e interpretaciones individuales y colectivas generados por dicha cultura.

Puesto que la construcción de los esquemas cognitivo-emocionales sucede involuntariamente, o sea, no es fruto de libre albedrío o del consenso consciente, lo *cultural* se codifica como *natural*; y entonces los seres humanos vivimos nuestras emociones en cada cultura como algo natural al aplicar a los estímulos fisiológicos unos esquemas que nos son impuestos en cuanto producto de la socialización misma (Bourdieu, 2002). De ahí que el estudio de prácticas culturales amorosas necesariamente deba tomar en cuenta otras características, construcciones de identidades y otredades, valores y valoraciones del sistema social que las genera. Es decir, las reglas, normas de comunicación e interpretación, producción y reproducción de contenidos y expectativas afectivas con sus tabúes, prohibiciones tácticas, sus promesas, así como con sus roles de género, modelos proscriptivos y prescriptivos femeninos o masculinos tienen un fuerte carácter socioideológico y solo pueden entenderse dentro de marcos históricos concretos.

Para dar un ejemplo paradigmático, la experiencia corporal de gran excitación sexual que surge en el primer encuentro de los potenciales enamorados puede *leerse* de distintas maneras de acuerdo con el código interpretativo adquirido dentro de una cultura dada: como un encuentro de dos medias naranjas, un amor-destino sobre cuya fatalidad no podemos ejercer ningún tipo de influencia, una

subversión (valorada positiva o negativamente) de reglas sociales, un pensamiento pecaminoso que desemboca en una tentación o un mero desequilibrio hormonal provocado por factores ajenos a la persona que equivocadamente vemos como fruto de tal excitación (Illouz, 2007; Wojciszke, 2009; Yela, 2002).

Así, la interpretación asignada a los impulsos emocionales se fundamenta sobre el trabajo discursivo de significaciones e interpretaciones que operan y se desplazan mientras el sujeto interactúa con otros sujetos y otros textos, revelando la semiosis de la creación de los constructos culturales mencionados: cristianos, científicos, románticos, platónicos, etc., que nos impregnaron y que determinan incluso nuestras experiencias más íntimas. Flujos de discursos y de sus interpretaciones están, pues, siempre presentes en los procesos de codificación y decodificación de las emociones propias y ajenas presentes en la comunicación amorosa verbal y no verbal.

Cabe recordar, por ello, siguiendo a Rougemont (2010), Giddens (2004) y Yela (2002), entre otros, que el amor romántico es un invento cultural occidental bastante reciente que debería ser distinguido de lo que Giddens (2004) denomina el “amor pasión”, es decir, de la “atracción sexual” o el “enamoramiento” en cuanto que una experiencia universal, conocida en diversas culturas a lo largo de los siglos. En definitiva, los estudios antropológicos sobre 168 culturas corroboran el carácter casi universal del “amor pasión”, constatando que el enamoramiento provocado por atracción sexual aparecía en 147 de ellas (Jankowiak, Fisher, 1992).

Sin embargo, la atracción sexual y el enamoramiento no fueron hasta nuestros tiempos concebidos como necesarios para asumir el compromiso y contraer el matrimonio, sino más bien como potencialmente subversivos, o sea, como un posible atentado en contra de las reglas morales, sociales y jurídicas: “Resulta muy sorprendente que el amor pasión no haya sido reconocido en ningún lugar ni

como necesario ni como suficiente para el matrimonio y en la mayor parte de las culturas ha sido considerado como subversivo” (Giddens, 2004: 44). El matrimonio de “conveniencia”, por su parte, fue vivido como un medio para asegurar los intereses colectivos (de la familia, del grupo, del estado) e individuales.

Desde nuestro punto de vista las novelas de Najat El Hachmi, escritora catalana de origen marroquí, *El último patriarca* de 2008 y *La cazadora de cuerpos* de 2011, reinscriben la evolución de los conceptos del amor, la sexualidad y del matrimonio en Occidente al relatar distintas etapas del desarrollo afectivo y sexual de la(s) protagonista(s) en oposición a la historia matrimonial de los padres. En este sentido, las dos novelas no solo se complementan al poner en el centro de su atención las cuestiones de identidad, cuerpo, amor y sexualidad, sino que también pueden ser leídas conjuntamente como un relato sobre la historia de tales conceptos, su mitificación y desmitificación. El primer texto está contado desde la perspectiva de una joven catalana de origen marroquí que intenta ganar libertad (incluida la libertad afectiva y sexual) e independencia oponiéndose al orden patriarcal, encarnado y simbolizado por su padre, a quien pretende convertir en *el último patriarca*. Como veremos, el segundo arranca donde acaba el primero, ya que está concebido desde la perspectiva de una mujer que decide hacer pleno uso de su libertad sexual, pero se debate entre su papel de “cazadora de cuerpos” y el deseo (al principio inconsciente) de conseguir autoestima y estabilidad emocional.

Así, “La hija de último patriarca” en la primera parte de la novela relata la historia de sus padres, cuyo matrimonio no solo fue arreglado por las familias, sino que se convirtió para la madre en un verdadero “calvario” (El Hachmi, 2010), impregnado por la violencia física y simbólica; basándose en los relatos orales de los miembros de su familia, así como en su propia imaginación, se pregunta por patrones

de conducta y sucesos puntuales que pudieron haber contribuido a forjar en su padre actitudes y conductas obsesivas y violentas (véase. Folkart, 2013). En la segunda parte –que constituye el objeto de este estudio–, la protagonista recuerda su infancia y su adolescencia impregnada por el terror ante la violencia del padre y el victimismo de la madre, así como su incapacidad de cumplir las expectativas de su familia y las de su entorno social catalán.

De hecho, el personaje siente una gran confusión y lo que desde la perspectiva posterior llamará la crisis de identidad (El Hachmi, 2010: 272) al no saber cómo responder ante las expectativas y los deseos contradictorios: se pregunta, por ejemplo, cómo cumplir la prohibición de hablar con los chicos de su edad, de vestir pantalones o usar tampones, impuesta por su familia, y la necesidad de ser como otras compañeras de la escuela para no “parecer rara” (2010: 290). “Todo era un problema y yo cada día salía menos, a las nueve en casa, a las ocho en casa, a las siete en casa, cuando sea de noche en casa, e iba al revés que el resto del mundo” (2010: 290). Inmersa en este caos de necesidades y prohibiciones contradictorias, encuentra entendimiento y apoyo en su antigua maestra que le brinda respaldo emocional e intelectual al sugerirle lecturas que abren nuevas perspectivas hermenéuticas y motivarle para encontrar libertad en la escritura. Con el tiempo, la amistad que entabló con ella “se fue convirtiendo en transgresión y todo se fue tiñendo de miedo” (2010: 273) hasta desembocar en una nueva prohibición: la de volver a ver a su amiga. A partir de este encuentro, la literatura –los textos de Rodoreda, Faulkner, Goethe, Zadie Smith, entre otros (2008: 273, 291)– se convierte en su mayor aliado y el mejor cobijo ¹.

¹ Vale la pena señalar que en comparación con otras chicas de su entorno la protagonista gozó de una situación privilegiada si se tienen en cuenta “extrañas

Gracias a esta amistad, la chica aprende también los significados culturales del amor:

Y por encima de todo le hablaba del amor, de qué era y qué no era, de cómo se sabía, de cómo se aprendía, de si una mirada furtiva te da tanta información que ya puedes considerarte enamorada o de si necesitas toda una vida para descubrir a quién de verdad amas. Todo con poemas y canciones (2010: 273).

Las referencias culturales relacionadas con el amor, la sexualidad y la identidad de género le van a acompañar en toda su historia; cuando vive su primer fascinación adolescente hacia un primo dos años más joven que ella y tiene que ocultarlo para esquivar los castigos de su padre, se imagina que sigue los patrones del amor cortés: “me sentía la protagonista de una poesía trovadoresca, aunque yo no era esposa de ningún noble con el que me hubieran casado por convivencia” (2010: 282). Efectivamente, lo que caracteriza sus encuentros furtivos con el primo es la prohibición y el estorbo, o sea, los elementos constitutivos del modelo trovadoresco; es una relación en contra del orden establecido por el padre que desde el principio no puede realizarse, pero que se convierte para la protagonista en una fuente de inspiración literaria, realizada a través de largas cartas dirigidas a sus amigas: “Mientras yo te escribía una carta [...] él miraba cómo escribía [...] Bueno, aquello era una hoguera, toda la casa quemaba” (2010: 286).

desapariciones” de chicas que tuvieron lugar en su colegio, cuyos padres no estaban de acuerdo con su participación en el sistema escolar catalán y les prohibían atender las clases.

Se trata de una referencia cultura de máxima importancia, porque según los investigadores sociales la primera revolución del campo amoroso la constituye la invención del amor literario conocido como amor cortés, surgido a finales del siglo XII y generalmente reconocido como germen precursor más significativo del amor romántico (Rougemont, 2010; Simmonet y otros, 2004; Yela, 2002). Vale la pena recordar que si bien el amor cortés se opone a la institución del matrimonio arreglado al exaltar los sentimientos (idealistas, nunca consumados) y la veneración que experimenta un hombre joven hacia una mujer casada, fue, no obstante, un invento literario, ya que la sociedad feudal no pudo tolerar que la elección libre de pareja se convirtiera en una práctica cultural aceptada.

De acuerdo con las reglas del amor cortés, la fascinación que sienten ambos no llega a convertirse en relación de ningún tipo, pero le da a la protagonista el placer trovadoresco de poder compartirlo con su amiga: “Pensaba que todo aquello había valido la pena sólo para podérselo contar a ella con tantos detalles y que si no fuera por la forma en que nos relatábamos todos los acontecimientos, seguramente la vida no habría tenido demasiado sentido. Habría querido que eso hubiera durado siempre” (El Hachmi, 2010: 286). Asimismo, es importante destacar que las prohibiciones cada vez más frecuentes y drásticas impuestas por los padres, así como las críticas en relación con la conducta sexual de otras mujeres codifican las prácticas discursivas relacionadas con “el sentido de la culpa, en detrimento de la mujer y con la concepción de ésta como incitadora del mal”, puesto que el pensamiento falologocéntrico binario ha “expresado y defendido estos sentimientos opuestos, que se han manifestado en la idealización de la figura femenina (la madre/virgen) o bien en su crítica más acérrima” (Pardo, 2009: 165). Tal idealización es particularmente visible en la problemática el drama del honor: lo que más temen los maridos es el deshonor que la falta de castidad

femenina significaría para toda la familia una vez descubierta por la sociedad. De acuerdo con la misma lógica cultural, los padres no quieren que la vean por la calle con ningún chico (2010: 256), que ande sola por la calles o que vaya de campamentos con su escuela: “Tres noches durmiendo fuera de casa, Dios mío, si te pasa algo yo saldré por la ventana en vez de hacerlo por la puerta” (2010: 268), amenaza la madre.

A la época que corresponde al amor al estilo cortés experimentado hacia el primo y a la dialéctica del drama del honor le sigue la fase del amor romántico, el segundo fenómeno que marcó la historia del amor en la cultura occidental de forma definitiva (Rougemont, 2010; Giddens, 2004). La protagonista ve en su enamoramiento ante todo una subversión, puesto que elige a un hombre que nunca podría ser considerado por sus padres como un buen partido; de hecho, cuando el chico menciona al padre su deseo de contraer el matrimonio con ella solo logra provocar una carcajada como la respuesta. La elección de un hombre sin formación o buen trabajo, acusado de ser traficante de drogas, es a todas luces irracional y gratuita, ya que va en contra de los intereses y beneficios de la enamorada y su familia. Está también relatado como un amor a primera vista: el personaje masculino desde el principio declara su amor y sin saber nada el uno del otro ella tiene la sensación “como si lo conociera desde hacía mucho tiempo” (El Hachmi, 2010: 293).

Esta construcción sociodiscursiva surgió en el siglo XIX en oposición al sistema de matrimonios arreglados y la estimación de los intereses del grupo sobre los intereses individuales, así como en oposición al capitalismo, puesto que pretendió evadir las categorías tradicionales del deber feudal, y al mismo tiempo se confronta con los elementos constitutivos de la lógica moderna. Así, el amor romántico en cuanto que constructo socioideológico propaga la superioridad de los sentimientos altruistas por encima de los de-

beres feudales (superación del orden feudal) y los intereses sociales y económicos (subversión del orden moderno), valorando de este modo el amor puro frente a todo tipo de intereses o beneficios en su dimensión utópica e individualista. En este sentido, el discurso del amor romántico no está concebido (y experimentado) como social y racional, sino individual e irracional, no como lucrativo y utilitario sino gratuito y solidario, y, finalmente, no como político o ideológico, sino íntimo y privado (Illouz, 2007, 2009; Giddens, 2004). No obstante, a pesar del surgimiento del discurso romántico, el matrimonio en el siglo XIX sigue siendo en la mayoría de los casos arreglado por las familias y separado tanto del amor como de la sexualidad. No podemos perder de vista, pues, que en sus inicios el amor romántico es siempre trágico, pues en el Romanticismo no hay finales felices y “el amor solo se dice cuando hay falta, obstáculo, alejamiento, sufrimiento” (Simmonet y otros, 2004: 99).

De acuerdo con la lógica romántica, a lo largo del desarrollo de la relación los enamorados sufren a causa de este “sentimiento desgraciado” y se juran el amor eterno que irá más allá del orden social y de la muerte: “estaremos juntos para siempre, es contigo con quien quiero (..) estar cada día de mi vida, no puedo vivir si no estás a mi lado” (El Hachmi, 2010: 299). El chico cae en una suerte de depresión que inmobiliza todas sus actividades sociales y laborales y provoca un insomnio: “Y no piensas buscar trabajo? Pero ¿es que no ves cómo estoy? Empezaba a llorar con una lágrima gruesa que le rodaban rápidas hacia abajo” (2010: 302-303).

La codificación del sufrimiento y de las promesas del amor eterno es crucial para esta etapa del desarrollo de la historia amorosa de la protagonista, ya que el discurso romántico retoma las ideas medievales del amor cortés y las seculariza para dotar el sufrimiento de una dimensión existencial, indispensable para el desarrollo de mentes cultivadas en cuanto que el grado más alto de la existencia

misma. De nuevo, como en la Edad Media, el sufrimiento –tanto provocado por el amor como el *weltschmerz* general– ennoblece y es una muestra de sensibilidad y profundidad espiritual del sujeto heroico que lo padece y sabe expresar a través de la palabra poética. Lejos de denotar un rechazo social o degradación del sujeto enamorado, el amor desgraciado se convierte en el elemento constitutivo de su ser (Illouz, 2011)².

Asimismo, durante la relación la chica experimenta sensaciones caóticas y contradictorias: “Diría que me enamoré, pero de tanto leer a Erich Fromm y de tanto hablar ya no sabía qué era amar y enamorarse ni nada de todo eso” (El Hachmi, 2010: 293), para luego preguntarse si no se trataba más bien solo de un espejismo (2010: 301). Intenta analizar las reacciones de su cuerpo y de su mente en función de los discursos sociales que ha adquirido a lo largo de su socialización, sin poder encontrar ninguna explicación satisfactoria, ningún modelo cultural coherente para dar sentido a los impulsos que experimenta. No sabe, pues, si se trata del gran amor romántico, preconizado en la literatura y el arte, el cual ha esperado ansiosamente durante su adolescencia, o si toda la relación es fruto de la pura necesidad de sentirse querida, deseada y aceptada por cualquier hombre, pues “aún tenía asumido que si un hombre me miraba era porque tenía algo en la cara [...] Aún no entendía que pudiera gustarle a alguien de esta manera” (2010: 294). Además, en todo momento le acompañan el sentimiento de culpabilidad y ansiedad, provocados por el temor a la violencia que su conducta, una vez descubierta, podría provocar en su padre.

² En términos contemporáneos Illouz añade que el sufrimiento romántico estetizado debe ser visto ante todo como una muestra de distinción que solo unos pocos hombres privilegiados podían permitirse (Illouz, 2011).

Los sentimientos contradictorios crecen cuando empieza a mantener las relaciones sexuales con su novio; educada por un padre promiscuo, pero extremadamente celoso, en la *doble moralidad* sexual, según la cual las relaciones pre y extramatrimoniales les están permitidas a los hombres y en el caso de las mujeres significan la peor deshonra posible, vive su primer acto sexual como una manera de rebelarse en contra del sistema patriarcal que no deja por ello ser una experiencia atormentadora: “Lloré, sollocé como si aún tuviera dos años, pero no era sólo el dolor, era que ya me había cavado una fosa a mí misma o era que empezaba a tejer el camino hacia la derrota definitiva del patriarcado” (2010: 308).

Tras experimentar muchas vacilaciones y amenazas por parte de su familia, “la hija del último patriarca” recurre al arma romántica por excelencia en su intento (fallido) de cometer suicidio: “comencé a tragarme una, dos, tres, cuatro [pastillas], hasta perder la cuenta [...] En seguida me vino un sueño como de paz, sereno” (2010: 319). Tras este evento dramático, la familia permite que la protagonista se case “por amor”. A través de la boda la narración reescribe nada más que la segunda –tras el surgimiento del amor cortés– gran revolución del comportamiento amoroso (Ortega, 1983), pues a partir de entonces se consigue por primera vez en la historia del amor en Occidente –al igual que por primera vez en la historia de la familia Droïuch– la unión entre amor romántico, matrimonio y sexualidad.

Recordemos que es solo en la década de 1930 cuando el discurso romántico logra oponerse a la praxis de los matrimonios concertados, codificándose como el fundamento más relevante del matrimonio (Simmonet y otros, 2004: 116-117). La creciente industrialización, movilidad geográfica y social, y el desarrollo económico favorecieron en las sociedades europeas y hasta cierto punto en otras de la cultura occidental, sin duda, la individualización de la esfera íntima y el triunfo del “matrimonio por amor” (romántico). De esta manera,

el concepto del amor romántico evoluciona y se combina con el modelo del matrimonio burgués y la familia nuclear, con lo cual no está más marcado por el obstáculo y la imposibilidad, sino que se convierte en una experiencia deseable y legítima.

Tras relatar la boda y el sentimiento de la libertad experimentada al principio la protagonista confiesa: “La historia se podría acabar aquí, como en las películas americanas, pero no tenía que ser ni una película ni la historia de una relación amorosa, esto debía ser el relato de cómo se perdió el patriarcado” (El Hachmi, 2010: 324). Así, la narradora en primera persona juega con los tópicos de las comedias románticas: recordemos con Illouz (2007) que es también a partir de los años treinta cuando el amor se convierte en el tema predilecto de la industria cinematográfica hollywoodense y en herramienta cada vez más poderosa de la publicidad.

Sin embargo, a pesar de la promesa incluida en las comedias románticas (Wojciszke, 2009), los problemas de la protagonista no desaparecen con el matrimonio; pronto se da cuenta de que su marido no solo empieza a repetir el pensamiento estereotipado que detesta en su padre, sino que por falta de estabilidad emocional y el uso de la droga deja de prestarle el apoyo que tanto necesita tras sufrir el maltrato físico y psicológico durante años: “Al cabo de una hora en la que yo no paré de llorar dijo me voy a dormir, ¿vienes? [...] El llanto me iba a más y entre sollozos lo busqué en la cama, escucha, amor, te necesito, te lo digo de verdad, te necesito. Hizo eh y ya roncaba. Traté de despertarlo y me soltó un déjame en paz, coño” (El Hachmi, 2010: 329).

De este modo, la narración recuerda la fase de desmitificación del matrimonio burgués: tras el suceso citado, la protagonista se da cuenta que su “elección amorosa” fue más bien motivada por necesidad de amor y de reconocimiento que por la existencia de afecto recíproco y auténtica comunicación. Después de lo ocurrido,

toma la decisión de separarse y de empezar a vivir por su cuenta para poder estudiar, trabajar y decidir ella mismo su destino. Los padres se oponen a aceptar tal decisión, no entienden primero su deseo de separarse, luego tampoco pueden aceptar que su hija viva sola tras el divorcio. La novela termina con “una venganza en toda regla” (2010: 335), o sea, con un acto sexual que al obviar todas las prohibiciones pretende acabar con el poder hegemónico del padre para convertirlo en el “último patriarca” ya de forma definitiva.

Con ello, la vida afectiva y sexual de la protagonista es una vez más un reflejo de la historia del amor, el matrimonio y la sexualidad, puesto que a la revolución industrial y al triunfo del “matrimonio por amor” la siguen en los años sesenta la revolución sexual que en sus premisas teóricas pretende ganar libertad separando de nuevo la sexualidad del matrimonio y del amor, pero que en muchos aspectos acabó vinculándose al poder y al orden social del capitalismo tardío.

Ahora bien, ¿qué significación socioideológica tienen los discursos amorosos y eróticos codificados en la segunda novela de Najat El Hachmi?, y ¿cómo se relacionan con los discursos identitarios reinscritos en *El último patriarca?*, ¿y cómo con el nuevo orden social? La voz narrativa de *Cazadora de cuerpos* empieza su relato aparentemente donjuanesco –y dirigido a un interlocutor a quien llama solo “usted” sin revelar al principio su identidad ni el propósito de la conversación– del modo siguiente: “Si supiera usted qué recuerdos conservo de los hombres. Conservo muchos, aunque siempre me he dicho que sólo servían para pasar un buen rato, para divertirme un poco” (El Hachmi, 2011: 15). Las palabras citadas –que constituyen a su vez el comienzo de la novela– parecen sugerir que el único objetivo de la protagonista consiste en relatar y revivir las aventuras eróticas experimentadas hasta el momento de la enunciación con tal de mitificar sus propias conquistas y, consecuentemente, reinscribir el mito del conquistador o burlador

de mujeres invirtiendo los papeles tradicionalmente asignados a los dos géneros. De hecho, no es un factor casual que la primera de las tres partes del libro, llamada “La colección”, la componen catorce capítulos que llevan los apodos inventados por la protagonista para sus catorce “conquistas”.

Los usos amorosos aplicados por la protagonista y narradora en primera persona en “La colección” glorifican la búsqueda incesante de nuevas experiencias sexuales y de “relaciones abiertas” como vía de subversión, rechazo de las narraciones represoras y antiguas, o, en otras palabras, como el disfrute de liberación del cuerpo y de la sexualidad femenina; como tales, se pueden leer en clave de la novela anterior en cuanto que la mitificación de la libertad sexual por la que tuvieron que luchar las hijas de *los últimos patriarcas*. Sin duda, tanto la modernidad europea como el sistema social descrito en la novela anterior fueron caracterizado por la llamada *dobles moral*, de acuerdo con la cual al hombre se le permitía ganar experiencia sexual y tener contactos pre y extramatrimoniales, mientras que la sexualidad de la mujer “de buena familia”, encerrada en el rol de “madresposa”, era vista como pecaminosa si no tenía como objetivo la reproducción.

Consciente de todo ello, la protagonista explica que las experiencias eróticas simbolizaron para ella “la libertad absoluta” que no se podían permitir otras mujeres, víctimas de la represión. Al recordar “la confusión de cuerpos de aquellos días, de pasar de uno a otro hasta perder toda noción de cuál había sido el último, de quién era el dolor que aún podía rastrear sobre (su) piel” (2011: 34) recurre a la descripción del deseo para marcar la diferencia con respecto a las mujeres de generaciones anteriores, sumisas ante las leyes del patriarcado. Es más, en su intento de oponerse a las pautas de conducta anteriores que encerraron a las mujeres en el rol del “ángel del hogar”, pretende desmitificar varios discursos, sobre todo

el referido al amor romántico y se declara incapaz de mantener una relación seria y duradera: “no me interesaba una relación de las de toda la vida, de las que empiezan, van pasando por todas las etapas y se acaban. Con pasión al principio, algo parecido al amor después, odio más tarde hasta llegar a la indiferencia.” (2011: 21). Las parejas de enamorados que encuentra en la calles le parecen hipócritas, aburridas y superficiales y, desde su perspectiva, necesariamente deben llegar o bien al aburrimiento rutinario, o bien a la mentira.

Sin embargo, aparte de proyectar una visión negativa de la experiencia femenina del pasado, las prácticas discursivas aplicadas en la primera parte codifican también la plena crisis de lo sólido y lo comprometido, así como la precariedad del compromiso que Bauman (2003) describe en términos de “peso derivado de una relación seria”. En efecto, las relaciones íntimas de la protagonista se vuelven cada vez más “líquidas”, menos comprometedoras y seguras. De hecho, la primera aventura acaba cuando la protagonista detecta las primeras señales de “manía, casi odio” y “asco” (2011: 19) que experimenta con respecto a su pareja, quien al principio también rehuía el compromiso y declaró sus intenciones usando los términos baumanianos al afirmar que “todo debe ser más libre, más fluido” (2011: 21), pero quien con el tiempo quiso transformar la relación en una unión más convencional y, consecuentemente, provocó el miedo de la chica y la consecuente ruptura.

En este sentido, parece que la actitud generada por el mercado laboral y la economía actual, cuyo paradigma es la flexibilidad, el cambio y la búsqueda de innovación, determina las relaciones personales de *La cazadora de cuerpos* tanto como su rechazo de las normas tradicionales del patriarcado, transformando su percepción del amor, de la afectividad y del sexo. Sus relaciones son cada vez más cortas y cada vez más liminales, sin conllevar el riesgo de compromiso, pues aparentan la utilidad de los productos actuales, que

han de ser consumidos y olvidados, sin que repercutan en el rumbo de la vida y, ante todo, sin que lleguen a producir el aburrimiento y estancamiento emocional tan temido, pero “cazar cuerpos” no es sino consumir compulsivamente (Bauman, 2003).

Con tal de potenciar la excitación provocada por lo novedoso, la protagonista se siente atraída por los hombres “dominadores” que además tienen alguna “particularidad” que les diferencia de todos los demás. Así, tras las primeras olas de emigración, se ve obligada a “reprimir el impulso de salir a probarlos a todos” para finalmente vivir su fascinación por lo exótico, o por lo menos, diferente, estableciendo relaciones fugaces con hombres a los se refiere como *su* ghanés, punuyabí, inglés, argentino, marroquí, libanés o su chino. No es un factor secundario, pues, que la autora empiece el libro con el lema de Bauman, citando así al sociólogo polaco: “La ciudad provoca mixofilia y, al mismo tiempo, mixofobia”. Nuevas configuraciones del orden social globalizado y el inevitable encuentro con el “otro” nos confrontan día a día con las preguntas sobre la identidad propia y ajena; provocan fascinación y enriquecimiento al igual que miedo a la pérdida de la cultura y la tradición nacionales.

Aparte de proporcionar la descripción de los amantes y las circunstancias de sus encuentros eróticos, en esta parte se plantean también las preguntas relacionadas con el carácter cultural del amor y de la sexualidad y su relación con el orden social, señaladas en la primera novela de la autora. En repetidas ocasiones la protagonista refiere a los usos discursivos propagados por la literatura y el cine para preguntarse hasta qué punto somos realmente “libres” en el ámbito amoroso y hasta qué punto inconscientemente repetimos las prácticas culturales que nos son impuestas por la sociedad en la que nos ha tocado vivir.

Así, frecuentemente menciona las reglas “vigentes en todas las películas y series de televisión” para reirse de los gestos teatrales

usados por algunos de sus novios con tal de emular el lenguaje corporal de los enamorados de Hollywood, los cuales, tras superar el gran obstáculo, finalmente pueden declararse el amor: “no podía por más que reírme de aquel gesto teatral [...] Es entonces cuando las miradas se encuentran, envueltas en una música empalagosa y una pátina de luz crepitante que impide que se sigan ocultando los sentimientos” (2011: 74-75). De igual manera parodia las prácticas discursivas de cortejo actual (“Es como un trámite, lo de decirte guapa, como una declaración de intenciones [...] Y es de lo más neutro, no quiere decir nada, no quiere decir hermosa, que es una palabra más del amor, ni qué buena estás, que es más del sexo”) como el discurso usado por una de sus parejas durante el acto sexual: “Si por lo menos hubiese sido un poco original, pero sus frases parecían sacadas de una película porno” (2011: 143).

Con el desarrollo de la narración, la historia de la protagonista reproduce una tensión muy característica para nuestros tiempos entre la libertad y el compromiso, o sea, el deseo de autonomía personal y libertad para buscar nuevas experiencias y el deseo de sentirse amado y, gracias a ello, más seguro. A causa de una socialización diferencial este problema, o más bien, esa tensión, caracteriza más al colectivo femenino, ya que la cultura contemporánea define a las mujeres más a través de su capacidad afectiva que en el caso de los hombres (Illouz, 2011: 234).

Es este tipo de tensión entre la voluntad de sentirse libre y no repetir los esquemas anteriores, por un lado, y el deseo de sentirse más aceptada, segura y amada, por otro, el que impregna las dos secciones restantes del libro. Sin embargo, la primera fisura entre los objetivos declarados y las vivencias relatadas la podemos observar ya en la primera parte, cuando el personaje se asusta ante su propia inclinación cada vez más acentuada hacia el sadomasoquismo. A pesar de su indignación ante el papel de víctima supuestamen-

te adoptado por muchas mujeres, las experiencias de la chica se inscriben gradualmente en el esquema de dominación dentro del cual le gusta el rol de la sumisa y de objeto de violencia, lo cual le proporciona “una euforia del abismo”, así como “el vértigo de llegar a los propios límites y rebasarlos” (2011: 88). Al final, tras recibir mordiscos y golpes muy fuertes que le dejaron “la piel tan tirante, gritando por todas partes” (2011: 97) empieza a cuestionar dicho papel y el significado de los encuentros eróticos vividos: “Se trataba de un castigo? ¿Por qué pecado? En unos segundos, tal como dicen que pasa cuando te mueres, se sucedieron ante mí las imágenes de todos mis amantes, como si estuviera en una carrera sin fin.” (2011: 104).

La segunda y la tercera parte de la novela no son sino la búsqueda de respuestas realizada gracias a su encuentro con el interlocutor sin nombre, quien se revela como escritor de novelas y juega el papel de terapeuta de la chica. En este periodo, el personaje sigue rechazando su feminidad (2011: 222) y critica a las mujeres de su trabajo, “todas con hijos de padres distintos o novios que les pagan o que son unos inútiles” (2011: 146), pero logra redefinir sus objetivos y cortar la relación dañina con un hombre casado, porque es un “cobarde” que “trata mal a las mujeres” y “sólo se quiere a sí mismo” (2011: 194).

En efecto, la toma de consciencia sobre el carácter perjudicial de la “caza” marca el principio de un proceso terapéutico al que se somete la protagonista gracias a las innumerables conversaciones mantenidas entre los dos. Tras relatar las experiencias eróticas (incluidas en “La colección”) e ir cada vez más lejos en su búsqueda compulsiva de lo nuevo, la chica se da cuenta de que lo que pretendía en realidad era olvidarse de su cuerpo y de sus carencias afectivas mediante el sexo (2011: 219). Así, lo que pretende conseguir a través del erotismo no es, como pensaba al principio, libertad, sino huida; la única

actividad a la que recurre para cumplir el mismo objetivo también tiene el marcado carácter adictivo:

cuando me coge este arrebató que me pide ser azotada cuanto antes, ser atada, ser sometida a la voluntad del otro para deshacerme de la mía, el único modo de sustituirlo es engullendo, sin apenas notarle el gusto, cosas que normalmente no comería, que considero malas (2011: 208).

Es más, en consecuencia de su terapia el personaje admite que los ataques de gula producen “la misma resaca que viene después del sexo compulsivo” (2011: 209). Dichas carencias emocionales, junto con la poca autoestima y el desprecio del propio cuerpo que falla en corresponder a los cánones de belleza, promovidos por los medios masivos de comunicación constituye un elemento constitutivo que une las narraciones de Najat El Hachmi y permite ver continuidad en sus novelas. En este sentido, ambas narraciones refieren a la ideología de la imagen y del “bello sexo”, inculcada en las mujeres al reinscribir el deseo que siente(n) la(s) protagonista(s) por poseer el cuerpo más bello y delgado, el deseo que, teniendo en cuenta su carácter insaciable, necesariamente tiene que desembocar en la desesperación y el odio hacia una misma (Bourdieu, 2002).

Al recurrir a las nociones y los discursos terapéuticos, *La cazadora de cuerpos* toca una cuestión primordial en la configuración de la identidad actual: para muchos teóricos, la aparición del psicoanálisis fue el elemento más decisivo en el proceso de la transformación de la cultura emocional occidental. Conceptos como “el *lapsus linguae*, el papel del inconsciente en la determinación de nuestro destino, la centralidad de los sueños en la vida psíquica, el carácter sexual de la mayor parte de nuestros deseos, la familia como origen de nuestra psiquis y causa última de sus patologías” (Illouz, 2007: 21)

no solo impregnaron nuestro imaginario social, sino que gracias a su atractivo también ayudaron a presentar la identidad, la emocionalidad y la sexualidad en términos de un misterio y una tarea por cumplir que consistía en el desciframiento y la reconstrucción de los relatos íntimos con ayuda de la terapia.

La terapia –y la narración– acaban con el triunfo del amor, uno de los mitos actuales de más repercusión social –si no el más fuerte de todos (Beck, Beck, 2001; Yela, 2002; Illouz, 2009)– y configurador de prácticas culturales colectivas e individuales que juega un papel primordial en el proceso de construcción de género en general, y en la vida de las mujeres en particular (Illouz, 2009, 2011). *La cazadora de cuerpos* desencantada logra entender sus carencias, superar la conducta compulsiva, aceptarse a sí misma y, finalmente, encontrar a una persona que le permite recuperar la fe en el amor:

ya no me parece extraño que le guste mi cuerpo, a mí me gusta y todavía me gusta más que vaya acompañado de mí. [...] Pero me espero, no tengo ninguna prisa. Sé que es así como tiene que ser, que poco a poco nos iremos conociendo y un día vendrá el sexo después del amor, y será un sexo maravilloso, ¿sabe por qué? Porque será un sexo humano, de ternura (El Hachmi, 2011: 268).

Concluyendo, dos novelas de Najat El Hachmi *El último patriarca* y *La cazadora de cuerpos* pueden ser interpretadas como reescritura de la historia del amor, la sexualidad y del matrimonio en la cultura occidental llevada a cabo a través de distintas etapas del desarrollo afectivo y sexual de la(s) protagonista(s). Asimismo, los textos analizados se inscriben en el debate acerca del nuevo orden social en España, donde a partir de la llegada de emigrantes se enfrentan o simplemente coinciden distintas prácticas discursivas del amor, de

la sexualidad y de género, provocando en el seno de una familia la “coincidencia de la no-coincidencia” o la “sincronía de lo no-sincrónico” (Cros, 2002), o sea, la coexistencia en el mismo sitio y espacio de valores, valoraciones, identidades y otredades pertenecientes a mundos distintos, e incluso, contradictorios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGENOT, M. (1998), *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- BAUMAN, Z. (2003), *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BECK, U. BECK-GERNSHEIM, E. (2001), *El normal caos del amor. Las nuevas formas de la relación amorosa*, Barcelona, Paidós
- CROS, E. (2002), *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, Montpellier, CERS.
- EL HACHMI, N. (2010), *El último patriarca*, Barcelona, Planeta.
- EL HACHMI, N. (2011), *La cazadora de cuerpos*, Barcelona, Planeta.
- FOLKART, J. A. (2013), “Scoring the National Hym(e)n: Sexuality, Immigration, and Identity in Najat El Hachmi’s *L’últim patriarca*”, *Hispanic Review*. 81.3, 353-76
- GIDDENS, A. (2004), *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades*, Madrid, Catédra.
- HERRERA GÓMEZ, C. (2011), *La construcción sociocultural del amor romántico*, Madrid, Fundamentos.
- ILLOUZ, E. (2007), *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*, Buenos Aires, , Katz.
- ILLOUZ, E. (2009), *El consumo de la utopía romántica. El amor y las condiciones sociales del capitalismo*. Buenos Aires, , Katz.
- ILLOUZ, E. (2011), *Warum Liebe weh tut: Eine soziologische Erklärung*. Frankfurt, Suhrkamp.

- MALCUZYNSKI, P. (1993), “Para un monitoreo feminista de la cultura”, *Feminaria*. VI (10), pp. 16-20
- PARDO FERNÁNDEZ, R. (2009), “María Sabina, recreación y mito”, M. Falska (ed) *Encuentros literarios II*, Lublin, Wyd. Marii Curie-Sklodowskiej, p. 163-172.
- ROUGEMONT DE, D. (2010), *El amor y occidente*, Barcelona, Kairós.
- SIMMONNET, D. y otros (2004), *La más bella historia del amor*, Buenos Aires, FCE.
- WOJCISZKE, B. (2009), *Psychologia miłości*, Gdańsk, GWP.
- YELA GARCÍA, C. (2002), *El amor desde la psicología social*, Madrid, Pirámide.