

# GRAU D'ESTUDIS ÀRABS I HEBREUS

**Treball de final de grau**

CURS 2020-2021

**Autor:** Ignasi Martín Graells

**Directora:** Mònica Rius Piniés

**«But words have power»: estudi de l'arabiat diaspòrica  
anglòfona i queer a la novel·la *Guapa* de Saleem Haddad**



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

FACULTAT DE FILOLOGIA

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CLÀSSICA,  
ROMÀNICA I SEMÍTICA

## Resum

L'objectiu d'aquest treball de final de grau és estudiar la construcció de la identitat àrab queer en la novel·la *Guapa* de Saleem Haddad a través del llenguatge. Analitzo el context històric actual del col·lectiu LGBTIQ+ al Món Àrab contemporani, les característiques de la literatura àrab anglòfona i queer, i n'extrec els principals conceptes que formen l'arabitat diaspòrica anglòfona queer: el llenguatge, l'entorn, la vergonya i el sentiment de pertinença. Per aquests temes i conceptes faré servir les teories de Whitaker a *Unspeakable Love: Gay and Lesbian Life in the Middle East*, Georgis a *Thinking Past Pride: Queer Arab Shame In Bareed Mista3Jil*, Kellman a *The Translingual Imagination*, i Massad a *Re-Orienting Desire: The Gay International and the Arab World* entre d'altres. Finalment, analitzo la novel·la *Guapa* aplicant el marc teòric mencionat per així demostrar com la identitat àrab queer diaspòrica es construeix a través del llenguatge i com la sexualitat àrab queer s'entén amb el silenci.

### Paraules clau:

*Guapa*, Saleem Haddad, literatura àrab anglòfona, literatura àrab queer, diàspora, identitat.

## Abstract

The aim of this dissertation is to study the construction of the queer Arab identity through language in the novel *Guapa* by Saleem Haddad. I will analyse the current historic context of the LGBTIQ+ collective in the contemporary Arab World, the characteristics of the anglophone and queer Arab literature, and I will extract the main concepts which construct the diasporic anglophone queer arabness: language, space, shame, and sense of belonging. For these topics I will use theories by Whitaker in "Unspeakable Love: Gay and Lesbian Life in the Middle East", by Georgis in "Thinking Past Pride: Queer Arab Shame In Bareed Mista3Jil", by Kellman in "The Translingual Imagination", and by Massad in "Re-Orienting Desire: The Gay International and the Arab World" among others. Lastly, I will analyse the novel *Guapa* applying the theoretical background mentioned in order to demonstrate how diasporic queer Arab identity is constructed through language and how queer Arab sexuality is understood with silence.

### Key words

*Guapa*, Saleem Haddad, Anglophone Arab Literature, Queer Arab Literature, Diaspora, Identity.

## Índex

<b>Introducció .....</b>	<b>2</b>
<b>Biografia de Saleem Haddad.....</b>	<b>3</b>
<b>Resum de la novel·la Guapa.....</b>	<b>4</b>
<b>1. Entenent el col·lectiu LGBTQ+ dins del Món Àrab contemporani .....</b>	<b>5</b>
<b>2. Literatura àrab anglòfona i queer .....</b>	<b>9</b>
2.1 <i>Contextualització de la literatura àrabo-anglòfona i queer .....</i>	<i>9</i>
2.2 <i>Elements clau de la literatura àrab queer.....</i>	<i>12</i>
2.2.1 <i>Llenguatge i Entorn .....</i>	<i>12</i>
2.2.2 <i>Vergonya queer i sentiment de pertinença.....</i>	<i>14</i>
2.3 <i>Translingüisme: com l'anglofonia pot interferir en la creació de la literatura àrab queer.....</i>	<i>15</i>
<b>3. Construcció identitària a partir de la narració en la novel·la Guapa .....</b>	<b>17</b>
<b>4. Construcció identitària a partir del silenci en la novel·la Guapa .....</b>	<b>24</b>
<b>Conclusió .....</b>	<b>27</b>
<b>Referències .....</b>	<b>29</b>

## Introducció

Diuen que la literatura és un reflex de la societat, i que allò que la gent pensa, diu i fa, queda reflectit en pàgines i pàgines de llibres. Saleem Haddad, nascut l'any 1983 a la ciutat de Kuwait, és un escriptor, director i cooperant. La seva primera novel·la, *Guapa* (2016), el va fer guanyar el Polari First Book Prize 2017, premi que guardona primeres novel·les que exploren l'experiència LGTB. Tot i ser un autor àrab, Haddad escriu *Guapa*, una història d'un home homosexual vivint a un país àrab que intenta construir una nova vida per a ell mateix, en anglès.

Aquest treball de final de grau estudiarà tant el llenguatge com la construcció de la identitat queer i sexualitats del protagonista de la novel·la *Guapa* per entendre perquè l'autor no fa servir la llengua àrab per narrar-la, i si això comporta un doble exili: el primer per ser un àrab pertanyent a la diàspora que emigra fora dels països àrabs, i el segon per narrar l'experiència àrab queer en una altra llengua.

Per demostrar-ho, he escrit una base teòrica concisa sobre el context històric actual del col·lectiu LGBTIQ+ al Món Àrab contemporani i les característiques principals de la literatura àrab anglòfona i queer per desglossar-ne els conceptes clau. Així, defineixo els conceptes de sentiment de pertinença, vergonya, entorn i llenguatge queer àrab.

Després, he fet servir els mateixos conceptes que constitueixen la base teòrica d'aquest treball per analitzar el llibre de *Guapa* de Saleem Haddad. Per una banda, analitzo el llenguatge fet servir en la novel·la per de-construir la identitat àrab queer diaspòrica, i per l'altra banda, vull explorar el rerefons de la novel·la per entendre la identitat queer àrab a partir del silenci.

## Biografia de Saleem Haddad<sup>1</sup>

Saleem Haddad va néixer l'any 1983 a la ciutat de Kuwait. De pare palestí-libanès i de mare alemanya-iraquiana. Amb la guerra del Golf l'any 1991, la seva família es va veure obligada a refugiar-se a Xipre per acabar establint-se a Amman, Jordània. Més tard, Haddad va mudar-se a Canadà per cursar un grau universitari en Economia, el qual el portaria a treballar com a cooperant amb Metges Sense Fronteres i altres organitzacions a països com Iemen, Síria, Líbia, Líban, Tunis, Iraq i Egipte. Havent-se mudat a Londres amb la seva parella i durant les estades de feina al Sud-oest Asiàtic, Saleem Haddad escriu nombrosos articles per diferents revistes com *Slate*, *The Los Angeles Review of Books*, i *The Daily Beast*, mentre comença a construir, basant-se en les diferents experiències que viu amb refugiats i la seva personal, la seva primera novel·la de ficció *Guapa*, una història d'un home homosexual vivint a un país àrab que intenta construir una nova vida per a ell mateix. Haddad guanya el Polari First Book Prize l'any 2017 quan la novel·la ja té una forta repercussió i l'octubre del mateix any decideix mudar-se a Lisboa amb la seva parella per evitar posicionar-se en discursos sobre minories i multiculturalitat que a la capital anglesa eren pa de cada dia. L'any 2018 Haddad escriu i dirigeix el seu curt Marco. Un any després, l'any 2019, es publica l'antologia d'històries curtes *Palestine +100: Stories from a Century after the Nakba* començant amb "Song of the Bird" de Saleem Haddad. Actualment Saleem Haddad està enllestint una nova novel·la, mentre que la primera ja ha estat traduïda a l'alemany, castellà, farsi, francès i italià.

Saleem Haddad és homosexual, tot i que fins entrats els vint anys no va poder viure la seva sexualitat obertament. L'adolescència de Haddad va estar molt arrelada en l'escena *underground* de nit en la qual els bars i cafès significaven un espai de llibertat on podia trobar i palpar la seva identitat. A més, Haddad no va trobar referents en el seu entorn fins que va tenir contacte amb els mitjans anglesos i estatunidencs, on va trobar paraules per descriure el que sentia. Tot i això, Saleem Haddad creu que la descripció de col·lectiu LGBTIQ+ àrab en els mitjans de comunicació estatunidencs i europeus i el

---

<sup>1</sup> La informació recollida en aquest apartat està extreta dels següents articles: Haddad 2016b; Haddad 2016c; Haddad 2018; Haddad 2019.

nacionalisme àrab no s'ajusta a la realitat i s'usa la comunitat àrab queer com a fi per a la seva agenda política, fet que el fa decidir en publicar la seva novel·la *Guapa*.

### **Resum de la novel·la *Guapa*<sup>2</sup>**

*Guapa* és una novel·la publicada l'any 2016 que narra les vivències d'un home àrab gai, Rasa, mentre intenta donar sentit a la seva vida enmig d'un intens moviment polític i religiós durant la Primavera Àrab. Durant el dia, el protagonista treballa fent traduccions per a periodistes estrangers i pensant en la política, i a les nits, somia amb el seu amant, Taymour. Rasa pensa en les mil maneres que podria portar-lo a la seva habitació sense que els enxampessin ni els seus veïns ni la seva àvia, Teta, que viu amb ell. Tot i això, un matí Teta troba als dos amants al llit i a partir d'aquí la narrativa de la novel·la agafa un to aflictiu on Rasa pensa que ha perdut la seva àvia, el seu amant que ha desaparegut, i en Maj, el seu millor amic que va ser detingut per la policia. Rasa es passa la resta de la narració buscant en Maj, activista i *drag queen* al bar Guapa. En aquest punt, la vergonya dóna vida a vint-i-quatre hores que es desenvolupen en la narració de la novel·la: Rasa recorre els barris marginals, i els bars i cafeteries on beuen els intel·lectuals en memòria de les revolucions perdudes des de feia temps. Cada nova ubicació i trobada il·lumina el personatge d'experiències passades i personals, la seva lluita per conciliar els diferents aspectes de la seva identitat i els secrets que persegueixen la seva família.

---

<sup>2</sup> La informació recollida en aquest apartat està extreta de: Haddad 2016a.

## 1. Entenent el col·lectiu LGTBIQ+ dins del Món Àrab<sup>3</sup> contemporani

La inexistència de persones LGTBIQ+ als països àrabs o la seva possible realitat com a producte d'Occident són afirmacions que –afortunadament– s'han deixat d'assumir i s'han començat a qüestionar. En la regió més occidental del sud-oest asiàtic, on avui hi són els països àrabs, hi van néixer les principals religions abrahàmiques: el cristianisme, el judaisme i l'islam. Durant els segles, els seus valors han anat evolucionant i adaptant-se a les circumstàncies i societats en les quals s'han expandit. Respecte al col·lectiu LGTBIQ+, com apunta Simonon (2006:61), en els últims cinquanta anys el judaisme i el cristianisme han intentat entendre l'homosexualitat i tolerar-la, mentre el debat sobre la sexualitat a l'islam ha sigut pràcticament inexistent.

Als països àrabs, l'islam és la religió que més influencia la societat i reforça la importància d'alguns conceptes ja intrínsecs de la societat àrab com ara la família i la procreació (Barakat, 1993: 97-107). Això empitjora el posicionament de la societat àrab cap a l'homosexualitat, que posa en dubte aquests dos pilars que la formen, i conseqüentment converteix l'homosexualitat en tema tabú (Needham, 2013:287). El resultat és un conjunt de lleis estrictes que atempten contra l'existència del col·lectiu LGTBIQ+ a la societat àrab amb penes de presó, fuetades, lapidació, o mort, i també seguiment, xantatge i tortura policial (Needham, 2013:287) prohibint així l'aparència del col·lectiu a l'espai públic, invisibilitzant-lo. Però, el principal perill al qual s'enfronta el col·lectiu LGTBIQ+ es troba a la seva pròpia llar: les famílies, seguint els costums islàmics de la regió, no toleren l'homosexualitat i quan es coneix que un individu del nucli familiar és homosexual, això esdevé en vergonya i violència –tant psicològica com física– perquè afecta a la reputació de la família embrutant el seu nom. (Whitaker, 2006:43; Needham, 2013:287)

Cal tenir en compte que tot i que hi ha unes normes i moralitat a seguir quan pertany a una religió, hi ha tantes formes d'entendre-la com practicants hi ha. A

---

<sup>3</sup> Faig servir el concepte de «Món Àrab» per agrupar aquells països del sud-oest asiàtic i nord d'Àfrica que tenen la llengua àrab com a llengua comuna i majoritària i comparteixen una història des de la caiguda de l'Imperi Otomà i el Panarabisme. Amb això, no vull menysprear ni invisibilitzar la història de la gent no-àrab com els kurds, els assiris, els imazighen, les comunitats jueves històriques o el conjunt de refugiats d'altres països que han format i formen part dels països àrabs, de la seva societat, cultura i història.

*Unspeakable Love*, Whitaker (2006:254-259) explica que entre les altes esferes de l'islam, imams i els propis estats que més legislen basant-se en la religió islàmica, no es posen d'acord en segons quins temes (ja bé sigui l'homosexualitat, l'alcohol, etc.), i per tant s'hauria d'entendre la religió musulmana com un conjunt de diferents islams, diferents maneres d'entendre la religió islàmica. També cal tenir en compte el context dels textos que donen origen a les religions, en el cas de l'islam, d'on s'extreuen les lleis que més tard donaran peu a diferents constitucions i diferents pràctiques de les societats dels països on es declara religió estatal. A més, com que l'islam no es troba en una regió concreta sinó que abasta un gran nombre de països, des del Marroc fins a Indonèsia, la religió s'adapta a diferents contextos socials, culturals i històrics i per tant s'entén i es practica de diferents maneres. (Simonon, 2006:61)

Tot i que històricament des d'Occident s'ha mirat els països àrabs amb lents orientalistes, aquests països no sempre han estat tan intolerants com ho son ara: no es pot amagar la història de la homosexualitat als països àrabs que ha quedat gravada en nombrosos textos homoeròtics. De fet, segons Whitaker (2006:66), la realitat escrupolosa dels països àrabs d'avui on es veuen a ells mateixos com a «purs» i a Occident com a corrupte i depravat, és un reflex de la imatge que l'orientalisme occidental pintava sobre l'Orient Mitjà<sup>4</sup> al segle XIX. Per tant, la desentesa de l'homosexualitat de la societat àrab i l'«homofòbia institucionalitzada» (Simonon, 2006:61) són principalment un producte polític com a resposta a la dinàmica Est-Oest<sup>5</sup> i no tant un problema cultural o religiós.

---

<sup>4</sup> Faig ús del terme «Orient Mitjà» en contraposició a «Occident». El concepte d'«Orient» és un producte del colonialisme britànic on, seguint el mapa on el Regne Unit és a la part més esquerra, la colònia britànica de la Índia era el punt més oriental del seu imperi. I per tant, tot allò que quedava entremig del Regne Unit i l'Índia era homogeneïtzat en el concepte d'«Orient Mitjà». Els conceptes «Occident-Orient» creen un binarisme fals que juga amb unes dinàmiques etnocentristes del poder imperialista del segle XIX. Per tant, només utilitzo el terme «Orient» quan faig referència al període colonial britànic per entreveure aquesta dinàmica, i a la resta d'aquest treball de final de grau faig servir el concepte «Sud-oest Asiàtic» –i Nord-Àfrica en cas de fer referència al conjunt de països àrabs– per fer referència a la regió que s'acostuma a mal-anomenar «Orient Mitjà». Per més informació, veure *Orientalisme* d'Edward Said (1978)

<sup>5</sup> El binarisme «Est-Oest» és un calc del ja comentat «Occident-Orient» on es juga amb una dinàmica de poder imperialista. A partir d'aquest punt faré servir en el meu treball de final de grau els termes «Nord Global» per fer referència a l'«Oest» (per agrupar Europa, Nord-Amèrica i Austràlia i Nova Zelanda) i



D'aquesta manera, l'homosexualitat és vista com a una importació del Nord Global que interfereix en l'arabiat i conseqüentment és definida com anti-islàmica ja que els poders religiosos i polítics dels països àrabs –i islàmics en general– veuen els drets de les persones LGTBIQ+ o, en certa manera els drets humans, com a una imposició de forces imperialistes<sup>6</sup>. Per tant, quan la societat, els jutges o els estats dels països àrabs actuen impunement contra el col·lectiu LGTBIQ+, ho fan instrumentalitzant els textos on es basa la religió islàmica i els trets històricament culturals de la societat àrab, descontextualitzant i desvirtuant idees arcaiques per impugnar socialment conductes que ataquen allò que es considera moralment correcte dins de la societat àrab. A més, Whitaker apunta que s'ha de tenir el context de la societat àrab i compara la persecució de les relacions del mateix sexe dels països àrabs amb el de la societat britànica de fa cinquanta anys dient que «certainly equalled, and in its scale probably outstripped, anything that happens in Arab countries today» (Whitaker, 2006:114). Simonon (2006:62) recorda que al Regne Unit la pena de mort per sexe anal no es va abolir fins al 1861 i que les relacions entre el mateix sexe van continuar sent ofenses criminals durant un segle més.

En els últims anys, nombroses organitzacions i institucions internacionals han mostrat preocupació per la situació global de les persones LGTBIQ+<sup>7</sup>. Mentre criden l'atenció a diferents governs que violen drets humans, no han obtingut el resultat esperat, fins i tot s'ha arribat a agreujar la situació del col·lectiu en diferents països. Tot i que aquesta intervenció és criticada per un sector de l'acadèmia (veure nota 6), Whitaker (2006:116-135) explica que és necessària ja que el col·lectiu LGTBIQ+ no pot organitzar-

---

«Sud Global» per fer referència a l'«Est» o al conjunt de països que se'ls mal-anomena «països del tercer món».

<sup>6</sup> També cal apuntar que des del Nord Global, sobretot en cercles acadèmics, també es fa crítica d'aquesta actitud descrita com a «oestoxicitat» (concepte creat per Ahmad Fardid, del farsi *gharbzadegi*), on s'intenta assimilar al Sud Global l'experiència del Nord Global. En aquest cas, Joseph Massad (2002: 382-284) compara la implantació dels drets LGTBIQ+ als països àrabs com el treball dels missioners, on el «Gay Internacional» força l'«heterosexualització» dels països àrabs, ja que al implantar els drets de les persones LGTBIQ+ es crea el binarisme homosexual/heterosexual, i en cas de triar-ne una o l'altra, l'heterosexualitat esdevindrà la norma.

<sup>7</sup> Per a més informació, es pot veure la conferència de les Nacions Unides sobre orientació sexual i identitat de gènere (U.N., 2012) o el comunicat redactat per experts en drets humans anomenat *Yohyakarta Principles* (Yogyakarta, 2007).

se públicament als països àrabs sense ser represaliats per les seves famílies, policia, jutges i/o el mateix govern, i per tant s'ha normalitzat dependre de campanyes exteriors amb col·laboracions anònimes des dels mateixos països àrabs.

Tot i que la situació actual del col·lectiu LGTBIQ+ als països àrabs no és positiva, àrabs al Sud-oest Asiàtic i Nord d'Àfrica i fora a la diàspora no perden l'esperança d'avançar amb l'acceptació de les seves identitats. D'aquesta manera, Hassan El Menyawi proposa un «activisme des de l'armari» (El Menyawi, 2006:7) amb el qual les persones del col·lectiu LGTBIQ+ es poden organitzar i fer activisme als països àrabs: El Menyawi (2006:46-47) defineix l'armari metafòricament com un espai on hi caben persones LGTBIQ+ i aliats per organitzar-se i advocar per canvis que beneficien al col·lectiu LGTBIQ+ indirectament, és a dir, crear espais segurs de reunió on persones LGTBIQ+ i els seus aliats puguin congregar-se per debatre enfocaments d'activisme sobre temes no-referents al col·lectiu LGTBIQ+ o drets humans que la societat islàmica tolera i que, indirectament beneficien al col·lectiu LGTBIQ+. Dels problemes més importants que l'activisme des de l'armari pot acatar és l'estudi de la ciència (per entendre la sexualitat des de la perspectiva psicològica i no religiosa) o la protecció de la privacitat, que la mateixa llei islàmica protegeix, i indirectament beneficiaria al col·lectiu LGTBIQ+ «preserving their bodily integrity, protecting them from violence, and allowing for potential expansion of “the closet”. Most of all, it would allow LBGTQ groups within the closet to sustain their closeted gay rights activism». (El Menyawi, 2006:48)

Finalment, cal apuntar de forma important que, com s'ha comentat anteriorment, la societat àrab –i la islàmica– no contempla l'ús del terme «gai» com és entès al Nord Global: la paraula s'entén amb connotacions d'un estil de vida occidental depravat i per tant defineix una identitat sexual que la societat àrab no pot assimilar. És més, anomenar a una persona «homosexual» als països àrabs comporta una sèrie de connotacions totalment despectives i és usat amb normalitat com a insult. Tot i això, recentment s'ha començat a usar el terme *al-mithliyya al-jinsiyya*<sup>8</sup> (que literalment vol dir igualtat sexual) per a descriure l'homosexualitat en diaris, revistes i l'acadèmia (Whitaker, 2006:21). De la mateixa manera, el terme *mithli* s'està començant a fer servir per fer referència a una

---

<sup>8</sup> Faig ús de la transliteració de l'àrab a l'anglès –aquí i a la resta del treball de final de grau– proposada per la Library of Congress seguint les recomanacions de romanització i transliteració de la Biblioteca de Harvard. Per veure les equivalències de transliteració, accediu a través d'aquest lligam: <https://www.loc.gov/catdir/cpsa/romanization/arabic.pdf>

persona gai, i *mithliyya* per a una persona lesbiana. Però, cal recalcar que aquests nous termes només s'estan començant a fer servir en cercles cultes on l'àrab modern estàndar és la llengua vehicular, mentre a les esferes públiques s'utilitza els dialectes i, amb el llenguatge col·loquial tradicional, es continua fent servir el terme despectiu *shaadh* que literalment vol dir pervertit, desviat, queer. Per tant, s'ha de tenir en compte que l'ús de la llengua anglesa per descriure les diferents sexualitats i identitats de gènere és recurrent als països àrabs, i s'ha de recalcar l'important paper que ha de tenir la llengua àrab dialectal en la normalització del col·lectiu LGTBIQ+ als països àrabs.

## 2. Literatura àrab anglòfona i queer

### 2.1 Contextualització de la literatura àrabo-anglòfona i queer

El reflex del Món Àrab tradicionalment ha estat emmarcat en la Literatura Àrab, tot i que al ser un món heterogeni, ha comportat que en els últims anys l'estudi de la seva literatura es diversifiqui en diferents camps. És el cas de la literatura arabo-anglòfona donant nom al conjunt d'obres d'autors d'origen o descendència àrab que produeixen literatura en anglès. Sovint, els autors àrabs que escriuen en anglès formen part de la diàspora que ha trobat refugi en un país de parla anglesa i han fet d'aquesta el seu vehicle per a narrar la seva experiència i/o ficció. Durant anys els estudis post-colonials no han donat massa importància a la literatura àrab anglòfona i s'han centrat més en l'Índia, el Carib, o l'oest i sud d'Àfrica, fins i tot Edward Said, considerat un dels màxims exponents de la mateixa teoria post-colonial, passa per alt la literatura àrab d'expressió anglesa (Al Maleh, 2009:ix). Nombrosos autors de la diàspora àrab van començar a produir literatura escrita en anglès des del començament del segle XX, fent-se lloc entre la quantitat enorme de literatura produïda amb el que considerem la *lingua franca* del món contemporani. Amb això, el terme «anglòfon(a)» imita el model «francòfon(a)» ja estudiat exhaustivament per l'acadèmia que intenta esborrar les etiquetes «emigrant», «ètnica» o «post-colonial». (Al Maleh, 2009:x)

D'aquesta manera, el terme «anglòfon(a)» s'usa no només per indicar el fet que aquesta literatura ha estat escrita en anglès per autors àrabs o de descendència àrab, però «[w]hat the label also achieves is a much wider umbrella under which certain themes and concerns can be shared» (Al Maleh, 2009:x). Per tant, la literatura àrab anglòfona no es

preocupa només d'escriure en anglès l'experiència i/o ficció àrab, sinó que també en discuteix les característiques i matisos que construeixen l'arabiat diaspòrica. A més, la literatura àrab anglòfona també serveix de pont o lligam entre ambdues cultures, és a dir, la literatura àrab anglòfona és un testimoni de la dualitat identitària (entre l'àrab i l'anglès/britànic/americà/australià/kiwi/canadenc) compresa en l'experiència de viure o haver viscut dues cultures, amb llengües, tradicions, morals i valors diferents.

Però, cal entendre la literatura àrab anglòfona no com un cànon que intenta agrupar obres i textos de similars característiques, sinó com una barreja heterogènia de diferents autors i temàtiques amb rerefons i contextos que difereixen. Així apareixen noves vessants a aquesta literatura àrab anglòfona, com ara és l'aspecte queer. Definir la literatura àrab queer pot arribar a ser reduccionista ja que hem de tenir moltes especificitats en compte a l'hora de parlar d'una arabiat queer com hem pogut veure al punt anterior: allò queer pot ser concebut de manera totalment diferent al Marroc o al Iemen, i per tant posar-hi uns paràmetres actualment no té massa sentit. D'aquesta manera, és cert que abans s'hauria de tenir en compte que si identifiquem un text com a queer li atorguem unes sensibilitats socials, econòmiques i polítiques específiques a l'experiència queer i si n'expandim el terme a àrab queer, entenem que el text aborda aquests temes específics al Món Àrab –i que poden arribar a tenir versemblances amb el Sud Global–.

Durant els últims anys, els estudis post-colonials han re-imaginat la identitat àrab queer que es pot trobar en la literatura àrab. A principis del segle XIX amb l'arribada dels primers colonitzadors britànics a l'Orient, es van començar a traduir nombrosos textos de la regió, però malauradament molts van passar per un filtre de puritanisme victorià que va extirpar tot rastre de homoeròtica dels textos àrabs (Ze'evi, 2005:44). Nour Abu Assab (2017:33) argumenta que l'existència d'aquests textos homoeròtics previs a la colonització indica que podia existir la concepció del que avui anomenem queer com una pràctica de no-conformitat amb l'hegemonia de la societat, al contrari de definir aquesta concepció com una identitat categòrica per a minories sexuals. Un cop extirpat allò queer de l'arabiat, la societat àrab, especialment el col·lectiu LGTBIQ+, ha hagut de buscar referents fora de la seva història com ja s'ha comentat al primer punt. No obstant, el decreixement en la discussió de la sexualitat i la seva producció literària ha fet que des de finals del segle XIX hagi crescut un interès en els estudis de gènere dins dels estudis

islàmics, però, deixant fora de la discussió pràcticament tot tema relacionat amb homoeròtica o homosexualitat, i encara menys l'estudi de la teoria queer<sup>9</sup>.

Durant el segle XX i XXI s'han publicat una sèrie de novel·les en àrab que inclouen personatges queers secundaris, però degut al rebuig de la societat àrab a la homosexualitat, les relacions que mostren els personatges no son d'amor entre homes, sinó de persona malalta, desviada o *khawal*<sup>10</sup>, pedòfila o manifestant una híper-masculinitat (Hanna, 2017:383). Kifah Hanna enllista alguns dels personatges homosexuals i les respectives novel·les àrabs contemporànies en les que surten representats en la seva narració: *ma'allem Kirshah* a *El carreró dels miracles* (original: *Zuqāq al-Midaqq*, 1947) de Naguib Maḥfūz com a primer personatge homosexual en la literatura àrab contemporània; Samīr a *Waqā' i' Hārat al-Za'farānī* (1976) de Jamāl al-Ghīṭanī; Waḥid a *L'epopeia dels Harafich* (original: *Malḥamat al-Ḥarāfīsh*, 1977); Semsem, al-Afṣah', i 'Abbās a *Rituales de señales y transformaciones* (original: *Tuqūs al-Ishārāt wa-al- Taḥawwūlāt*, 1994) de Sa'dallah Wannūs, i recentment Ḥātīm a *L'edifici Iaqubian* (original: *Imārat Ya'qūbyān*, 2002) de 'Alā' al-Aswānī (Hanna, 2017:382-383). Finalment, i per això no menys important, també hi ha novel·les contemporànies en àrab que sí que narren l'homosexualitat de forma més positiva com ara la novel·la *Fi ghurfat al-'ankabut* (2016) de Muhammad Abdul Nabi i *Ḥajar al-Ḍaḥik* (1990) de Huda Barakāt (cap de les dues traduïdes ni al català ni al castellà, però sí a l'anglès: *In the Spider's Room* i *The Stone of Laughter* respectivament).

Finalment, l'anglofonia i allò queer de la literatura àrab podria considerar-se quelcom nou i, tot i que ja hi ha nombroses publicacions acadèmiques que investiguen i analitzen aquests cànons per separat com hem pogut veure fins ara, l'anàlisi conjunta del que s'entén per literatura àrab anglòfona i queer encara està verda. La literatura àrab queer és considerada glocal ja que en la seva escriptura hi conflueix el patrimoni àrab i la teleologia de la literatura àrab sobre l'homosexualitat i les complicacions de la globalització de formes i temes literaris (Hanna, 2017:389). Si a sobre d'aquesta anàlisi hi afegim l'aspecte anglòfon, el cànon literari àrab queer en anglès esdevé un trencaclosques de teories i anàlisis entre allò autòcton (o indígena) de l'arabiat i allò

---

<sup>9</sup> Veure, per exemple, Ouzgane (2006).

<sup>10</sup> *Khawal* (pl. *khawālāt*) és un terme que a finals del segle XIX es va fer servir per substituir la imatge d'home homosexual per la d'uns ballarins transvestits. (Menicucci, 1998:34)

foraster de l'imperialisme i colonialisme. Així doncs, el món acadèmic, conjuntament amb el món creatiu d'escriptors àrabs o descendència àrab, imaginem una nova forma d'entendre allò queer i àrab que pot reclamar agència del passat neocolonial però sense caure en trampes pre-colonials que romantitzin la sexualitat del passat, però l'addició de l'experiència queer àrab narrada en anglès pot significar un pas enrere, o més aviat entrebancar el procés de normalització del col·lectiu LGTBIQ+ i l'experiència queer als països àrabs com hem pogut veure en el capítol anterior amb la teoria proposada per Massad (2002). Per tal d'entendre aquest embolic, cal desglossar una sèrie de conceptes que construeixen la literatura àrab queer i explicar com l'anglofonia interfereix en aquesta construcció.

## 2.2 *Elements clau de la literatura àrab queer*

Tot i que anteriorment s'ha tractat l'aspecte de la historicitat de l'homoeròtica i homosexualitat (veure punt 2.1) com a part de la literatura àrab queer, no només aquest aspecte en forma part. Entenem com literatura àrab queer totes aquelles obres que inclouen personatges, arguments o temàtiques de gèneres i sexualitats diverses i dissidents escrita per autors àrabs o de descendència àrab. Tot i que la teoria queer té les seves arrels en el llibre *La història de la sexualitat* de Michel Foucault publicat l'any 1976, s'ha convertit en un tema d'estudi popular només en les darreres dues dècades (Hanna, 2017:386). Els seus debats reflecteixen la ineficàcia de definir allò «queer», ja que el terme en la seva essència contesta categoritzacions binàries de gènere i sexualitat. Allò queer és, per definició, allò que està en desacord amb el que és considerat normal – o la norma–, allò legítim i allò dominant. Aquesta resistència a la definició i categorització es reflecteix en la dinàmica política i intel·lectual del moviment queer, especialment la seva desaprovació de l'aspecte identitari del moviment pels drets dels homosexuals i el mateix Orgull (*Pride*). Tot i que definir el que és la literatura àrab queer no és fàcil, és cert que les obres que formen part d'aquesta classificació tenen alguns elements en comú.

### 2.2.1 *Llenguatge i Entorn*

Com que la cultura àrab es nega a reconèixer les identitats queers, el procés social que permet que les subjectivitats queers es desenvolupin i es reconeguin com a

queer es veu compromès. La subjectivitat és precisament la condició del nostre ésser que ens permet reconèixer-nos com a subjectes o persones: quan la manca d'un llenguatge, com a principal component del procés social, condueix a la manca de reconeixement d'allò queer com a persona, allò queer es reconeix com un acte, una anomalia, una fase, una porció i una perversió d'un tot (Jaber, 2018:10). Pot ser normal que la cultura àrab la reconegui com a tal, però és una tragèdia que quan la cultura queer es mira al mirall, el reflex que veu és la imatge d'un sol pinzell que ha pintat la societat.

Els àrabs queers adopten, de vegades inconscientment, el llenguatge utilitzat per representar la subjectivitat queer, o adopten una llengua occidental que es perd en la traducció, com ara els termes «gai» i «lesbiana». El llenguatge, com a predecessor de l'existència i no només com a símptoma, és un component necessari per a la formació de subjectivitats (Jaber, 2018:11). El llenguatge es pot utilitzar per a la formació en grup / fora de grup, per oprimir la singularitat i mantenir l'estructura de poder existent i l'estatus quo dels que tenen el poder, principalment homes privilegiats. Un cop etiquetat per la cultura àrab com a «gai» o «lesbiana», el terme es converteix en l'únic identificador. Com a prova de l'anterior, l'àrab està ple de paraules i termes per a gais i lesbianes, que clarifiquen la identitat queer en termes de la jerarquia de gènere i sociopolítica existent. La definició de d'allò queer àrab com a objecte, ha estat descarrilada de la seva pròpia naturalesa, fins al punt s'ha convertit en indefinible, inextricable i capaç de ser interioritzada amb paraules, imatges i significats de por, fetitxització, violència i vergonya.

L'espai imaginat de l'existència queer es forma a partir del material cultural al seu voltant, incloent el llenguatge i la representació creant una complexa xarxa de discursos que impulsen els valors polítics, culturals i ideològics. Per llegir els espais dins dels quals existeixen personatges queers en la literatura, cal donar un cop d'ull a la teoria del «queer worlding» de Martin Manalansan (2013) on explica que:

[t]he “worlding” of cities involves the creation of material and semantic knowledges about space that are dependent on structural locations and power relationships. The way the city is mapped in people's lives, particularly those living in dire circumstances, are important vantages that disrupt the kind of integrative and clean portraits of global cities mentioned at the beginning of this essay. (Manalansan 2013:569)

D'aquesta manera, Manalasan convida el lector a pensar com es dona la interacció queer amb i en l'espai i ens mostra com el «queer worlding» pot ser una forma

diferent de veure connexions i agència queer dins de les zones urbanes. Així, la concepció del «queer worlding» planteja la discussió sobre l'ús dels espais de trobades queer i la subjectivitat de les novel·les. Així doncs, l'entorn queer es refereix al procés continu i canviant mitjançant el qual els queers es coneixen a si mateixos davant dels espais que habiten, i com encarnen aquests espais a la seva vida. Fer ús del «queer worlding» amb la literatura àrab queer és especialment útil en la teorització d'espais no euro-americans, ja que es contraposa a la narració lineal i progressiva de com s'hauria de desenvolupar la vida queer dominada per la percepció queer euro-americana. (Haddad, 2018:23)

### 2.2.2 Vergonya queer i sentiment de pertinença

Per entendre què és la vergonya (*shame*) queer en el context àrab és important qüestionar la idea d'«orgull» tenint en compte el lloc que ocupa en la narrativa gai del Nord Global dominant, ja que l'orgull no és necessàriament un recurs universal per entendre la sexualitat d'un mateix, i més fent referència al context àrab. A vegades, el silenci al voltant de la sexualitat és tan potent com l'orgull, principalment per motius de seguretat personal (Muñoz, 1999:153). A més, com ja s'ha comentat al punt 1, s'ha de tenir en compte que al món àrab d'identificació amb el col·lectiu LGTBIQ+ o bé amb la noció que es té al Nord Global no és habitual. Alguns teòrics expliquen que la vergonya gai pot afectar de manera negativa a molts queers que ja han de lluitar per altres causes com ara les dones, els efeminats i els queers racialitzats (Halberstam, 2005:222; Sedgwick, 2006:199). Halberstam, defensa l'argument que "l'agenda de l'orgull gai" és explícitament defensada principalment per teòrics homes, blancs i queers, que no tenen en compte les veus i les experiències viscudes de persones no blanques que no encaixen perfectament en aquesta narrativa de l'orgull gai.

Mentre Halberstam critica l'establiment acadèmic de l'orgull gai blanc, Massad critica la Gai International Occidental (veure nota 6) que sembla imposar la narrativa de l'orgull gai a persones del Sud Global. La crítica de Halberstam, però, també crea un binarisme problemàtic: acceptar la vergonya és un concepte de persones racialitzades, mentre que l'orgull gai esdevé un concepte blanc. Per a fer aquests conceptes més interseccionals cal entendre la vergonya com un espectre amb diferents variables i on la raça és una d'elles. Així, la teoria que proposa Suad Joseph (2005) d'«intimate selving» usa una matriu relacional per comprendre com es desenvolupen les subjectivitats dins de



les societats àrabs que giren al voltant de la família com a factor principal de pertinença (Joseph, 2005:11). Joseph escriu que aquestes matrius relacionals no s'han d'entendre com a co-dependents d'un "col·lectiu", sinó més aviat com canviants i situacionals (2005:11). Les matrius relacionals guien els «selves woven through intimate relationships that are lifelong, which transform over the course of personal and social history and which shape and are shaped by shifts and changes of the self» (Joseph, 2005:2). Així, la comprensió de les matrius relacionals que informen i encarnen el jo a les societats àrabs que proposa Joseph pot ajudar a la comprensió de com es manifesta la vergonya a les societats àrabs.

En intentar comprendre les dinàmiques familiars dins de les societats àrabs, Joseph planteja que cal repensar les nocions de patriarcat i antiguitat que convencionalment s'atribueixen a una família nuclear i com les famílies àrabs estan marcades per sexe i edat, ja que les nocions d'antiguitat també s'atribueixen a les dones, que perpetuen el patriarcat d'igual manera (Joseph, 2005:14). Així doncs, els components de la família, tant homes com dones, esdevenen agents de l'Estat en quant a assumir rols policials per complir normes. Per descomptat, la vergonya no és específica dels àrabs: Joseph utilitza una estructura familiar àrab com a estudi de cas per abordar com es poden manifestar la vergonya i les pràctiques de vergonya. És important subratllar que el seu argument no és immutable ni estàtic. Fins i tot dins d'una narració, la forma en què es desplega la vergonya canvia al llarg de tot l'argument, així com la manera d'interioritzar-la dins d'un individu, en oposició a com algú podria fer servir la vergonya per controlar-ne un altre.

### *2.3 Translingüisme: com l'anglofonia pot interferir en la creació de la literatura àrab queer*

Anteriorment he definit la literatura àrab anglòfona com aquella que és produïda per autors àrabs o de descendència àrab en anglès, i tot i que una persona sigui àrab no implica necessàriament que parli la llengua àrab, tot i que sí que és el cas de molts autors de la diàspora àrab. Aquests autors, que han trobat en l'anglès una forma d'expressar-se i escriure, ho fan amb una «escriptura en estranger» (Larkosh, 2006), és a dir, l'autor es reescriu a ell mateix adaptant-se als trets lingüístics d'una altra cultura imitant així la figura d'un traductor que fa servir una llengua diferent a la materna per a escriure. Aquest

concepte és una aproximació a les teories proposades per Kellman (2000; 2003) on analitza el rol que tenen particularment els autors de les literatures post-colonials en escollir la llengua amb què escriuen i com aquesta decisió construeix la identitat. Kellman denomina aquest procés *translingüisme*, producte de la globalització en la qual la hibridat d'identitats és un fenomen recurrent amb la barreja i interacció de cultures, llengües i economies.

Pert tant, és possible que un autor de literatura àrab anglòfona faci ús del translingüisme per a narrar una experiència que amb el vocabulari de la seva llengua materna no pot, sap o vol descriure i, conseqüentment crea una desigualtat entre les llengües on a la triada se li ha atorgat més poder i l'altra, juntament amb la cultura i experiència que l'acompanya, queden relegades a un segon pla (i així, arribant a esdevenir titella del concepte de Gai Internacional [veure nota 6]). Es pot donar el cas en la literatura àrab anglòfona queer, on els autors usen la llengua anglesa per narrar l'experiència queer que d'una altra manera, amb la llengua àrab, no poden. Com s'ha vist al punt 2.1, alguns autors àrabs han fet ús de la llengua àrab per descriure l'experiència queer, però explicar-la des de l'anglofonia és habitual. Si un autor fa ús cau en el fenomen del translingüisme, s'hauria d'estudiar el seu treball i l'ús que fa del llenguatge: l'autora Rabih Almedine, que escriu les novel·les *The Hakawaty: A Story* (2008) i *Koolaid's: The Art of War* (1998) en anglès, és un exemple de no caure en el translingüisme. En la primera novel·la, Almedine abasta els mons àrab i anglès reclamant la tradició literària àrab de desig pel mateix sexe però també temes rellevants per al col·lectiu LGTBIQ+ al Nord Global; i en la segona narra l'experiència de la guerra del Líban i l'epidèmia de l'HIV als Estats Units d'Amèrica.

Per una altra banda, Ottmar Ette (2016:30-36) analitza l'estudi de les literatures culturals i nacionals i apunta com el pensament i el processament de la realitat del modernisme Europeu s'ha quedat estancat des dels anys vuitanta, sobretot pel que fa a la geopolítica, geo-cultura i preguntes geo-poètiques quedant l'enteniment d'aquests conceptes fora del ciberespai i generant-los en territorialitzacions, mapejant-los i re-mapejant-los, sobretot influenciats pels estudis post-colonials i el xoc de cultures. Amb això, Ette (2016:31) critica la falta de vocabulari i terminologia pel que fa al moviment, la dinàmica i la mobilitat, que s'ha normalitzat identificant aquesta mancança amb:

[A]n often quite subtle colonization of movement by means of a flood of spatial concepts which “set fast” and conceptually reduce the dynamics and vectorizations under the influence of an obsessive spatialization, insofar as they deliberately omit the dimension of time. (Ette, 2016:31)

Així, Ette (2006:34) observa com la literatura dels últims anys no pot estudiar i classificar textos seguint els esquemes purament nacional-literaris, i en canvi «possess no fixed abode in the sense of being translingual or transcultural forms of writing» (Ette, 2006:34). A més, també hem de tenir en compte el concepte d'identitat transnacional que s'ha començat a usar els últims anys per fer referència a la multi-geogràfica naturalitat de les persones immigrants que formen part d'un país però viuen en un altre (Esteban-Guitart et al. 2015:17-25). Yasir Suleiman (2006:24) afegeix que la literatura anglòfona d'autors transnacionals sempre comporta una evolució d'«entre» o el que en anglès s'anomena «*in-between*» (veure Bhabha (1994) per més informació sobre la teoria de la hibridat), és a dir, que sempre hi ha un diàleg entre les dues cultures de l'autor transnacional sense crear necessàriament una lluita de poders. Per tant, seguint aquesta teoria, la literatura àrab anglòfona queer no té perquè necessàriament lligar-se al translingüisme per desenvolupar-se, i pot recolzar-se en la trans-nacionalitat de l'autor/a fent un ús equitatiu de les llengües, cultures i experiències com ho fa Rabih Almedine ja esmentada anteriorment.

### **3. Construcció identitària a partir de la narració en la novel·la *Guapa***

En el transcurs de la narració de la novel·la *Guapa* de Saleem Haddad, els conceptes de llenguatge, entorn, vergonya i sentiment de pertinença, analitzats en l'anterior punt 2.2, construeixen la identitat àrab i queer del protagonista Rasa. La narració en anglès sobre una experiència queer en el Món Àrab que es desenvolupa en la novel·la fa que aquesta sigui inclosa en la literatura àrab anglòfona queer analitzada al punt 2.1. A més, la novel·la inclou personatges del col·lectiu LGTBIQ+ en el context històric contemporani del Món Àrab analitzat al punt 1. Observant tota aquesta sèrie de conceptes i aspectes de la novel·la *Guapa*, la narració pot ser desgranada i analitzada per parts per entendre com es construeix la identitat queer àrab, especialment la del protagonista, en Rasa.

El context històric, econòmic i social forma la manera en com els escriptors àrabs queer escriuen i pensen sobre la seva pròpia experiència. La presència d'una homofòbia patriarcal, l'opressió de l'estat o l'ús de la vergonya com a armes de control social, són elements fonamentals que construeixen les 24 hores en què transcorre la narració de la novel·la *Guapa*, mentre el Món Àrab entra en plena revolució amb la Primavera Àrab. La presència d'aquests trets esdevé la mateixa objectificació de la identitat àrab. Per

entendre aquesta idea, un exemple actual pot ser el desenllaç de l'11-S i la caiguda de les Torres Bessones on els àrabs i musulmans esdevenen sacs de boxa on qüestions relacionades amb la sexualitat són usats com a arma per a crear un subjecte victimitzat que necessita ser salvat i així el Nord Global pot justificar la campanya de *pink-washing* que fa Israel al Sud-oest Asiàtic. D'aquesta manera el sofriment de les persones homosexuals àrabs es fa servir com a arma per deshumanitzar les societats àrabs i musulmanes i justificar guerra i ocupació. Davant d'aquesta situació el pensament post-colonial dels acadèmics blancs europeus i americans argumenta que l'aparició de certes identitats homosexuals i activisme queer a la regió és producte de la interferència amb el Nord Global (veure nota 6). Seguint aquest argument, l'agència de qualsevol persona àrab queer és esborrada si s'entén la seva sexualitat en termes identitaris, i per tant la persona àrab queer esdevé un agent colonial que les grans potències instrumentalitzen pel seu benefici. Saleem Haddad és conscient de tot aquest procés, i calca la forma d'entendre aquesta dinàmica als personatges de *Guapa*. Al llarg de la narració, la convulsió personal de Rasa s'entrellaça amb la inquietud i violència política que s'està donant als països àrabs amb la Primavera Àrab. Des de les primeres escenes de la novel·la, Haddad descobreix la inestabilitat nacional amb consternació personal. Rasa descriu com el seu cap està «spinning with the president's voice, the image of the headless bodies in the dirt, the thought of Teta spying on Taymour and me in bed» (Haddad, 2016a:14). L'ansietat que sent per Taymour, el seu amant, és inseparable de les terribles imatges de la carnisseria produïda pel govern a la seva ment. Fins i tot en Rasa assimila els seus records sobre la violència del moviment de protestes al seu amor i desig per Taymour. Rasa recorda:

the supermarket Taymour and I hid in when the snipers attacked a few months ago... the image of bodies dropping to the ground reflected in the broken glass of the door, and the feel of my face against Taymour's neck, hot and sweaty. (Haddad, 2016a:17)

La seva atracció sexual per Taymour és inseparable als records que té de la pròpia protesta. A més, és impossible separar les seves batalles personals per trobar una manera de viure lliure fora de l'odi a casa seva, amb la lluita nacional per la llibertat que succeeix al seu voltant i de la qual en forma part (Atia, 2019:57). La descripció que fa en Rasa dels objectius que pensa que tenien les primeres protestes més esperançadores reflecteix en la seva pròpia situació personal de rebuig d'harmonia familiar: «[n]o more hypocrisy, no more fear, no more staying put and shutting up and selling our souls to political devils for the sake of "stability"» (Haddad, 2016a:14). Rasa, que moriria –si pogués– pel canvi, és

massa conscient que si un dictador és derrocat, el govern que el substitueix potser no defensi els valors de llibertat i democràcia tal com ell els entén.

Així, com apunta Whittaker, «while gay Arabs have been generally supportive of the Arab Spring, the Arab Spring has not been very supportive of gay Arabs» (Whittaker, 2012). Quan Rasa ajuda a la Laura, una periodista del New York Times, a entrevistar Sheikh Ahmed i la seva dona, Um Abdallah, pensa en les conseqüències d'una victòria islamista contra el règim existent (Atia, 2019:59). Rasa, es veu obligat a traduir i, per tant, a articular la creença de Sheikh Ahmed que opina que «‘men who sleep with men who look like women’ are a Western aberration to be resisted as an example of ‘the wicked influence of the West on our society’» (Haddad, 2016a:90). Llavors, Rasa vol comentar a Um Abdallah que, com el seu fill, «my best friend is also being held by the regime for who he is, for who he wants to be, but... cannot find the words to do so» (Haddad, 2016a:90). Així, *Guapa* evoca un món on la denigració està lluny de ser històrica i, per tant, on el cultiu de ‘vincles queer’ té una importància vital. Rasa i Maj estan afirmant la seva identitat estrangera en una regió on la sodomia «is punishable by death in five countries» (Whittaker, 2006:133). Tot i això, algunes de les maneres de com es tracta la gent queer als països àrabs està fora d'aquests càstigs legalment sancionats (Atai, 2019:60). I, tal com ressalten les interaccions de Rasa amb Sheikh Ahmed, aixecaments com els representats a la novel·la fins ara han tingut poc impacte en el tractament de temes aliens a la regió. Com conclou Jayesh Needham:

[w]hile the Arab Spring has certainly brought about dramatic change to the Arab world, and while there has been some shift in attitudes towards homosexuality in the region, the state of LGBT rights in the Arab world in the aftermath of the Arab Spring is precariously uncertain at best. (2013:289)

Com no s'especifica un lloc exacte del Món Àrab on es desenvolupa la narració, *Guapa* obre un espai transnacional que és paral·lel a les decisions lingüístiques de Haddad (Atai, 2019:54). La trama de la novel·la es localitza a llocs àrabs i de parla àrab, però no fixats geogràficament en cap nació. Això reflecteix la naturalesa anglòfona de la novel·la, que, tot i que està escrita en anglès, manté paraules i frases significatives de l'àrab transliterades, però no sempre amb traduccions o explicació del significat a les notes a peu de pàgina de la novel·la. Llavors, *Guapa* és un exemple del tipus d'escriptura anglòfona que encarna el concepte de literatura d'Ottmar Ette explicat al punt anterior, una literatura sense residència/nacionalitat fixa (Ette, 2006:34).

A més, com que Saleem Haddad fa ús tant de l'anglès com de l'àrab, això entra dins del marc que proposa Suleiman segons el qual les identitats dels autors anglòfons es caracteritzen per estar sempre «entre» (Suleiman, 2006:24). D'altra banda, Zahia Smail Salhi veu l'escriptura àrab diaspòrica com híbrida (Salhi, 2006:1-10). Per a Salhi, novel·les com *Guapa* s'haurien de veure com a part d'una «nova literatura àrab» amb les característiques tant del «país d'origen» com del país «amfitrió», però en realitat no pertanyen a cap dels dos (Salhi, 2006:3; Atai, 2019:54). Seguint el model proposat per Bhabha d'híbridat (Bhabha, 1994), *Guapa* esdevé un espai de respiració important per a la diàspora àrab, que permet als escriptors expressar les alegries i els dolors de l'experiència diaspòrica, però també crea un pont entre noves i velles llars i identitats (Altia, 2019:54). Així doncs, Haddad aconsegueix introduir allò queer dins d'aquest espai de respiració creat per la híbridat. A mesura que Rasa accepta els seus desitjos sexuals i la seva identitat queer a través de l'espai híbrid, és capaç de contemplar on i com podria encaixar a la seva terra natal, buscant espais literals i figuratius i comunitats on ser ell mateix. Però, a diferència dels binarismes llar/hosts a través dels quals estudiosos com Salhi llegeixen la identitat diaspòrica, *Guapa* ofereix un espai transnacional alternatiu. Seguint això, Atai explica:

Haddad's queer Arabs refuse ties of belonging to even multiple nation states, replacing these with identities that retain unbreakable ties to the Arabic language and culture, but which also dwell beyond its parameters, reshaping it to meet their needs. (2019:55)

Seguint analitzant l'ús del llenguatge a la novel·la, Rasa narra un record del passat a l'escola en el què el seu professor de religió els recita la història del Profeta Lot. Aleshores, un dels estudiants pregunta al professor si la paraula *louti*, que s'utilitza com a insult en l'àrab i que significa «sodomita», prové d'aquest mateix profeta. Aleshores, el professor explica que la paraula té connotacions de desig masculí del mateix sexe llegint-los la història de Lot i explicant quants homes de Sodoma i Gomorra desitjaren altres homes en lloc de dones (Haddad, 2016a:101). Llavors, en Rasa, prova d'encaixar aquesta nova paraula en la seva identitat: «I went back home, turned on the faucets, and said the word in front of the bathroom mirror: “*Ana louti.*” Sodomite. No, it was too religious. All it did was remind me I was going to hell» (Haddad, 2016a:102).

Quan Rasa intenta entendre'n les connotacions, es veu obligat a utilitzar l'anglès: «Is it used for gay?» (Haddad, 2016a:103), sorprès, el seu professor li prohibeix l'ús de la paraula «gai» però confirma el significat que sospita Rasa. Més tard, Hamza, un company de classe, assetja verbalment a Rasa insultant-lo amb la paraula *khawal*, que, com explica el seu mestre, «refers to effeminate men. A long time ago the word referred

to male belly dancers. But it's not used for that anymore» (Haddad, 2016a:101-102). Un cop més, Rasa es posa davant del mirall i prova aquesta paraula àrab per determinar-ne la mida: «*Ana khawal...* perhaps *khawal* was an aspect of who I was. A sissy. A girlie-boy. But it didn't encompass everything» (Haddad, 2016a:103). Més tard, es troba amb la paraula *shaath* que es podria traduir directament per «queer», en el sentit d'estrany, inusual o aberrant. La novel·la ens mostra com la paraula «queer», en àrab col·loquial *shaath*, s'entén àmpliament com un terme insultant per a un home gai en determinats contextos:

*Ana shaath.*

If said in the right way there was a ring to it. *shaath*, allowing the breath to ride the aa in the center of the word like a lazy wave. *Shaath*. It wasn't perfect but it was something I could work with, if on inflection alone. *Shaath*: queer, deviant, abject. Is it just my homosexuality that makes me *shaath*, or something more than that? (Haddad, 2016a:254)

Incapaç de trobar una paraula que s'adapti a la seva identitat, Rasa intenta reutilitzar la paraula insultant *shaath*, provant de fer-la seva a través de la «inflexió sola». Com a reflex dels processos d'apropiació que han creat la paraula «queer» tal com l'entenem avui, intenta redefinir aquest terme ofensiu, revelant-se en la seva condició de foraster i rebutjant les seves connotacions negatives. Rasa està decidit a persistir a descriure la seva identitat en àrab, en lloc de refugiar-se en descriptors anglesos menys ofensius. Tot i que la paraula anglesa *gay* permet d'alguna manera a Rasa un vocabulari per a l'expressió personal, conclou que "wasn't good enough. It was too far away» (Haddad, 2016a:99) i ho reflecteix «[i]t was funny that both English and Arabic have so many words that explored every dimension of what I was feeling, and yet not one word that could encapsulate it all» (Haddad, 2016a:103). En última instància, és la versió apropiada i reutilitzada de la paraula *shaath* que Rasa tria per descriure's, encara que no com s'entendria més habitualment. En adaptar-lo a les seves necessitats, Rasa se sent com a casa seva en termes àrabs que entén que reflecteixen la seva pròpia condició de minoria.

D'aquesta manera, Saleem Haddad vol que tant nosaltres com el protagonista de la seva novel·la aprenguem el significat de cadascuna d'aquestes paraules àrabs transliterades i, fins i tot, com algunes sonen en àrab exactament: Rasa insisteix que és el so, la forma de la paraula *shaath*, el que li atrau (Atia, 2019:55). D'igual manera se'ns fa plenament conscients de les seves connotacions negatives. La seva repetició al llarg del text és un record insistent del cost psíquic d'aquesta llacuna lingüística, que alimenta els sentiments de vergonya i aïllament de Rasa (Atia, 2019:55). Com bé indica Whitaker

(2006:21), els termes *mithli* i al *mithliyya* estan lluny de ser àmpliament utilitzats per la societat àrab quan es parla en el registre dialectal perquè encara són considerats termes formals. No obstant això, la seva omisió per part de Haddad no permet espai per a descripcions inofensives de la identitat homosexual en llengua àrab a *Guapa* (Atia, 2019:55). Rasa se sent profundament alienat per la manca de vocabulari per entendre i descriure la seva identitat en la seva llengua materna, conclouent que ell «was different from everyone else [and] doomed to be alone. I was going to spend eternity rotting in hell» (Haddad, 2016a:99–100).

Segons l'anàlisi de *Guapa* de Nadia Atia, el concepte d'*eib* és intrínsec a la novel·la i a l'enteniment del concepte de vergonya expressat en aquesta. *Eib* és vergonya, però també és molt més: és un concepte que engloba les bones maneres, per exemple «[i]t's *eib* to ask a woman how old she is» (Haddad, 2016:41); o engloba les normes de gènere que fan que «*eib* for a young boy to play with Barbie dolls» (Haddad, 2016:41). Dina Georgis fa una anàlisi del concepte d'*eib* i el defineix com a una cosa «deemed morally wrong by society» (Georgis, 2013:243). Segons l'opinió de Georgis, *eib* ve a significar *kalam al-nas*, o literalment «què dirà la gent», en oposició al que es considera *haram*, o prohibit. Això es tracta d'una distinció important perquè la paraula vergonya no s'associa normalment a nocions de pertinença familiar i comunitat des del punt de vista euro-cèntric, on la paraula s'individualitza. Continua citant la introducció de Bareed Mista3jil, una antologia de narracions personals de dones, que afirma: «tradition and public views of morality are often just as powerful as religious texts» (Georgis, 2013:243).

D'aquesta manera, la vergonya ens indica la nostra vinculació amb determinades persones (familiars, amics) i grups (religiós, comunitari i/o de classe), fins i tot encara que siguin hostils a les subjectivitats queer, ja que també busquem el reconeixement dels que defugen allò queer (Georgis, 2013:244) Rasa reflecteix que «the word carries an element of conscientiousness, a politeness brought about by a perceived sense of communal obligation» (Haddad, 2016a:41). La imatge d'*eib* com «an old cloak that Teta draped across my shoulders many years ago» (Haddad, 2016a:41) transmet tant la reconfortant familiaritat del concepte com la seva rigidesa claustrofòbia. Una font de vergonya i judici, també és reconfortant i protectora. Com explica Rasa, «if worn correctly, the cloak of *eib* is large and malleable enough to allow you to conceal many secrets and to repel intrusive questions» (Haddad, 2016a:42).



Com comenta Georgis, *Eib* també és un baròmetre per avaluar el comportament dels altres (2013:256). Ho veiem de manera instantània a les experiències de Rasa mentre estudiava a Nova York. Lluny de les normes de Teta, es veu obligat a aprendre el que considera *eib* al Nord Global. Rasa és inicialment incapaç de desfer-se de Ray, el nuvi alcohòlic de la seva amiga Cecile, perquè seria *eib* –aquí simplement traduïnt-se com a «groller»– fer-lo fora. Però *eib* és alguna cosa més que una manera de circumscriure el seu propi comportament. *Eib* també és un criteri de referència mitjançant el qual és capaç de mesurar el comportament dels altres i de veure per si mateix quan en treu profit. Després d’haver dibuixat una línia al mig del menjar compartit, Cecile renya a Rasa per haver menjat: «Already you ate your portion’, she tells him, ‘shit, already you ate over the line. The rest is mine. See?» (Haddad, 2016a:171). Rasa està indignat:

The more I thought about it, the angrier I became. Her street rat lover had spent most of the fall semester sleeping in my bed without so much as lifting a finger, and she throws a tantrum because I ate an extra spoonful of rice? . . . More than anything, negotiating over six dollar Chinese takeout was *eib*. It was the *eib* to end all *eibs*. (171)

Rasa té una actitud completament diferent quan es troba amb Leila, una amiga àrab. La connexió amb la seva identitat àrab, amb les seves normes i la llengua, però sobretot amb les seves maneres el fan sentir-se com a casa. Haddad té molta cura en assenyalar que quan comparteixen menjar, Leila actua completament diferent de Cecile: «I had probably eaten more than my share of the *fattoush*, but Leila didn’t seem to care» (Haddad, 2016a:194) . I quan surten del restaurant, reflexiona: «[w]e ate like kings that afternoon in Damascus Express. We shared our food haphazardly and didn’t split the bill» (Haddad, 2016a:195). L’hospitalitat també es troba embolicada en una capa d’*eib*, fent que aquest concepte passi a ser intraduïble. Haddad actua com el que Wail Hassan anomena «traductor cultural»: «between the culture of origin and that of the adoptive country and, equipped with first-hand knowledge of both, assumes the role of mediator, interpreter, or cultural translator» (Hassan, 2011:5). D’aquesta manera, Saleem Haddad instrumentalitza el seu enteniment de les dues cultures per connectar-les i extreure’n les peculiaritats de l’*eib* que emmarca diferents aspectes de la cultura àrab.

Finalment, cal comentar que ja des del principi de la novel·la Haddad esmenta que el protagonista treballa en el món de la traducció i interpretació. Així, la feina d’interpret i traductor d’en Rasa ofereix a Haddad l’oportunitat de ressaltar la complexitat de posicionar-se entre idiomes. Rasa ens recorda sovint el poder que té quan interpreta o tradueix. Davant d’un text que li resulta ofensiu, se sent lliure de «liberally [misinterpret]

sentences I find distasteful» (Haddad, 2016a:38-39). Quan acompanya la periodista nord-americana Laura, a veure Sheikh Ahmad, descriu la interpretació com «the purest form of bridging worlds... illuminating each world for the other and finding the point where both meet» (Haddad, 2016a:78), fent així referència a totes les teories de transnacionalitat que hem vist en el punt anterior.

Així, Rasa apunta: «a bridge is a position of power» (Haddad, 2016a:78). En una sortida flagrant del correcte paper del traductor, ens informa que «when I see that the words I am asked to translate are blatant lies then it is my job to do something» (Haddad, 2016a:78-79). Per a Rasa, el món està ple de mentides, «[t]hey hang from our lips, lies built on more lies until we don't know what the truth is anymore» (Haddad, 2016a:79). En substituir les mentides que se li demana que tradueixi amb una subtil traducció errònia, es veu resistint a la complicitat de la tergiversació de la realitat que viu. Mentre que ell i el seva companya de feina Basma finalment no van poder construir una productora de mitjans de comunicació lliure de les limitacions de la propaganda del president, Rasa mobilitza la seva empresa de traducció per interrompre les mentides que saturen el món polític en un acte que reflecteix el rebuig de l'engany en les seves relacions personals al llarg de la novel·la. D'aquesta manera, Rasa aconsegueix modelar discursos fent servir una llengua que no és la seva materna, ho fa al seu gust per comunicar un missatge per canviar una realitat que no encaixa amb el que ell vol: efectivament, «[b]ut words have power» (Haddad, 2016a:79).

#### **4. Construcció identitària a partir del silenci en la novel·la *Guapa***

Si bé a través de la narració el lector crea, desenvolupa i entén la identitat d'en Rasa, a través del silenci es construeix part de la seva sexualitat, o bé com l'entén ell i Haddad, i com la percep els lectors. Com ja s'ha comentat al punt 2.2.2, a vegades, el silenci al voltant de la sexualitat és tan potent com l'orgull, principalment per motius de seguretat personal (Muñoz, 1999:153).

Tot sobre la sexualitat de Rasa està embolicat en engany i conseqüentment en auto-odi. Les seves primeres experiències sexuals amb el taxista al començament de la novel·la van conduir a «the first lie I had ever told Teta» (Haddad, 2016a:30). Després, se sent alienat de la seva àvia: «as I said this [...] a part from me Split from her forever»

(Haddad, 2016a:30). Després que Teta descobreixi en Rasa i Taymour al llit, «the feeling [of shame] takes on a terrifying resonance» per a Rasa (Haddad, 2016:15). Es descriu a si mateix com «an animal, dirty and disgusting, madly hunting after my desires with no care for what is right and wrong» (Haddad, 2016:17). Repulsat pel seu comportament i els seus desitjos, Rasa comença a descriure el seu amor per Taymour en un llenguatge que evoca la malaltia. Mentre intenta destruir les proves de la seva relació al seu diari, troba que «[Taymour's] name runs through the sentences of every page, like a virus through the bloodstream» (Haddad, 2016a:17). Amb les seves al·lusions a la propagació del VIH, aquest llenguatge reflecteix l'homofòbia interioritzada de Rasa.

Només una vegada Rasa crida a Taymour *habibi*. Mentre marxa borratxo i ferit del casament de Taymour, li dona un petó desafiant les regles i li diu «*Habibi*, I'm so sorry» (Haddad, 2016a:273). Malgrat les objeccions de Taymour, Rasa és insistent: «this is what you are [...] my *habibi*» (Haddad, 2016a:274). Per a Taymour, la intimitat i la sinceritat que hi ha darrere d'aquestes paraules són insuportables. «Please [...] I beg you to stop calling me that. Can't you see what it's doing to me?» (Haddad, 2016a:274). Només en aquest moment de valentia alimentada amb alcohol, Rasa és capaç d'articular els seus sentiments per Taymour. Fins i tot llavors, Haddad descriu un «silenci insuportable» on no es poden pronunciar paraules d'afecte (Haddad, 2016a:274). Un silenci que es fa ressò de la manca de terminologia que Haddad dona a Rasa per descriure's a si mateix en àrab.

Més endavant, mentre Rasa s'allunya de Taymour en el seu casament, reflexiona: «I... walk away from Taymour, from the silence» (Haddad, 2016a:325). Se'n va a buscar a Teta per trencar no només el silenci que envolta la seva sexualitat, sinó tots els silencis que l'envolten. Està decidit a descobrir la veritat sobre la mort del seu pare, però sobretot a expressar la seva ràbia pel silenci en que Teta ha mantingut el tractament de la seva mare, de la malaltia mental de la seva mare, i el seu abandonament quan era petit. Només en aquest moment de claredat i auto-revelació és finalment capaç de preguntar a Teta sobre les cartes que està segur que la seva mare li deu haver escrit (Haddad, 2016a:349). En agrupar tots aquests silencis, Haddad suggereix que els llegim tots com a exemples de les conseqüències corrosives de reprimir la veritat de la pròpia història i identitat. «I'm done with shame», li diu Rasa a Teta poc abans de marxar, finalment en possessió del veritat sobre la malaltia de la seva mare i sobre els mitjans per

trobar les cartes de la seva mare: «I'm done with your rules about what is *eib* and what isn't. I have my own rules now» (Haddad, 2016a:346).

## Conclusió

Aquest treball de final de grau ha portat a terme l'estudi de la construcció de l'arabiat diaspòrica anglòfona i queer de la novel·la *Guapa* de Saleem Haddad. Fer una lectura i anàlisi de la novel·la m'ha donat una oportunitat per aplicar teories i tècniques sobre els temes del col·lectiu LGTBIQ+ al món àrab contemporani, la literatura àrab anglòfona i queer i explorar els conceptes de llenguatge, entorn, vergonya i sentiment de pertinença.

En el primer punt esbrino com l'herència colonial i el conseqüent descontent als països àrabs ha empitjorat la situació del col·lectiu LGTBIQ+ en el Món Àrab contemporani amb la forta islamització dels poders i com això ha creat una oposició als discursos del Nord Global, especialment rebutjar la sexualitat entesa com a identitat individual i els drets de les persones LGTBIQ+ que trenquen els pilars del Món Àrab: la família i la procreació. En el segon punt analitzo què vol dir literatura àrab anglòfona i queer i la seva interseccionalitat, observant com els autors que pertanyen a aquesta es mouen entre tres mons: narren l'experiència àrab, utilitzen la llengua anglesa com a vehicle per a la narració, i exploren les nocions de l'experiència queer. A més, tinc en consideració els diferents conceptes que caracteritzen aquesta literatura àrab anglòfona queer i els analitzo teòricament.

Al tercer punt aplico la teoria dels diferents conceptes per analitzar la novel·la *Guapa*: la revolució de la Primavera àrab com a context històric dona peu a que hi hagi esperança per a la normalització del col·lectiu LGTBIQ+; la falta de localització exacta de la obra permet a l'autor crear un sentiment transnacional; la falta del llenguatge àrab per descriure l'experiència queer és la principal raó per la qual la novel·la és narrada en anglès, però l'ús de llenguatge àrab transliterat permet al lector ajustar-se a l'experiència àrab queer. Al quart punt explico com el silenci construeix la sexualitat àrab queer ja que el silenci reivindica la falta d'adjectius i vocabulari en general per narrar l'experiència queer.

La novel·la de Haddad sembla fluctuar entre el rebuig de l'àrab com a mitjà adequat d'expressió queer per una banda, i la seva fixació en el llenguatge com a mitjà de pertinença/identificació per l'altra. Rasa, el protagonista de Haddad, afirma: «Speaking only English made me a different person [...] someone less easy-going [...]

without the language [Arabic] I felt I had been stripped of a set of core emotions. Speaking Arabic I felt like a kinder person somehow, more passionate and human» (Haddad, 2016a:190). L'actitud vacil·lant de Haddad fa de la seva novel·la una crisi de representació; un limbe on els seus personatges, igual que la seva localització sense nom concret (un món entre la revolució i la guerra civil), es troben atrapats entre llocs, identitats, emocions i llengües. L'elecció de l'autor d'escriure en anglès i, per extensió, de relacionar-se principalment amb un lector de parla anglesa, l'ajusta a ell i als seus temes amb el concepte de Gay International. Però, al negar-se a les lectures simplificades de la sexualitat àrab en què els àrabs queer han de ser víctimes o presentar-se obertament com queer, *Guapa* rebutja les suposicions de l'activisme queer homogeneïtzador que Joseph Massad descriu com a Gay International i, alhora, la posició defensada per Massad mateix, que rebutja tot activisme queer de la regió com a obra d'«informants nadius» que com un lloro, repeteixen el perillós discurs de Gay International.

Finalment, caldria veure com s'han dut a terme les traduccions de la novel·la a altres llengües, analitzar si les traduccions a l'alemany, castellà, francès i italià reforcen la idea del concepte de Gay International de Massad, i especialment veure com s'ha realitzat la traducció al farsi, si traduir una novel·la àrab anglòfona queer a una altra llengua del Sud-oest Asiàtic ha comportat algun canvi en la seva estructura o forma de narrar-la.

## Referències

- ABU ASSAB, Nour. 2017. «Queering narratives and narrating queer: colonial queer subjects in the Arab world». *Queer in Translation*. Nova York: Routledge. 25-36.
- ALAMADDINE, Rabih. 1999. *Koolaidis: The Art of War*. Londres: Abacus.
- ALAMEDDINE, Rabih. 2008. *The Hakawati: A Story*. Nova York: Anchor Books.
- AL MALEH, Layla. 2009. *Arab Voices in Diapora: Critical Perspectives on Anglophone Arab Literature*. Amsterdam: Editions Rodopi B.V.
- ATIA, Nadia. 2019. «Queering the Arab Spring: Belonging in Saleem Haddad's *Guapa*». *Wasafiri*, 34:2, 54-60.
- BHABHA, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. Londres: Routledge.
- BARAKAT, Halim. 1993. *The Arab World: Society, Culture, and State*. Berkeley: University of California Press.
- ESTEBAN-GUITART, Moisès i VILA, Ignasi. 2015. «Las voces de los que vienen: Un análisis cualitativo sobre la construcción de la identidad transnacional». *Psychosocial Intervention*, 24:1, 17-25.
- ETTE, Ottmar. 2016. *TransArea: A Literary History of Globalization*. Berlin: De Gruyter.
- GEORGIS, Dina. 2013. «Thinking Past Pride: Queer Arab Shame In Bareed Mista3Jil». *International Journal of Middle East Studies*, 45:02, 233–251.
- HADDAD, Ralph. 2018. «Analyzing queer shame, space and language in Saleem Haddad's *Guapa* and Muhammad 'Abdul Nabi's *Fi ghurfat al-'ankabut*». Tesis de Màster. Institute of Islamic Studies, McGill University, Montreal
- HADDAD, Saleem. 2016a. *Guapa*. Nova York: Europa Editions.
- HADDAD, Saleem. 2016b. «Saleem Haddad: "I Put Everything into This Novel and It Was a Relief"». Entrevistat per Sian Cain. *The Guardian*. 15 desembre, 2016.

Accedit el 12 març 2021.

<https://www.theguardian.com/books/2016/dec/15/saleem-haddad-first-book-guapa-gay>.

HADDAD, Saleem. 2016c. «Interview: Author Saleem Haddad On the Middle East's "Don't Ask, Don't Tell" Gay Culture». *Attitude*. 3 març 2016. Accedit el 12 març 2021. <https://attitude.co.uk/article/interview-author-saleem-haddad-on-the-middle-east-dont-ask-dont-tell-gay-culture/9953/>.

HADDAD, Saleem. 2018. «Cover Story: Looking Beyond Labels – Saleem Haddad». Entrevistat per Olivia Cuthbert. *My Kali*. 1 maig, 2018. Accedit el 12 març 2021. <https://www.mykalimag.com/en/2018/05/01/cover-story-looking-beyond-labels-saleem-haddad/>.

HADDAD, Saleem. 2019. «Reimagining Palestine in the future: an interview with Saleem Haddad». Entrevistat per Tugrul Mende. *OpenDemocracy*. 2 setembre, 2019. Accedit el 12 març 2021. <https://www.opendemocracy.net/en/north-africa-west-asia/reimagining-palestine-future-interview-saleem-haddad/?fbclid=IwAR0-x2Q1bkEaSRuzfkbM4GKNRGyrjxC0AvlboZFz4-kNctddhQVEy4g4p1M>.

HALBERSTAM, Jack. 2005. "Shame and White Gay Masculinity." *Social Text* 23:3-4, 219–233.

HANNA, Kifah. 2017. «Hudā Barakāt: Queer Literature—of Arabic». *Journal of World Literature* 2, 377-393.

HASSAN, Wail S. 2011. *Immigrant Narratives: Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literature*. Oxford: Oxford UP.

JABER, Jad. 2018. «Arab Queer Language: What are the characteristics of the Language used upon, and within queer Arab culture, and how does that affect the identity-formation and subjectivity of queer Arab individuals?». *Occasional Paper Series Institute for Women's Studies in the Arab World*. 2018, 1-36.

JOSEPH, Suad. 2005. *Intimate Selving in Arab Families: Gender, Self, and Identity*. Syracuse: Syracuse University Press.



- KELLMAN, Steven G. 2000. *The Translingual Imagination*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- KELLMAN, Steven G. 2003. *Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- LARKOSH, Christopher, 2006. «Writing in the Foreign». *The Translator*, 12/2, 279-299.
- MANALASAN, Martin. 2013. «Queer Worldings: The Messy Art of Being Global in Manila and New York». *Antipode*, 47:3, 566-579.
- MASSAD, Joseph. 2002. «Re-Orienting Desire: The Gay International and the Arab World». *Pub. Culture*. 14, 361-384.
- MENICUCCI, Garay. 1998. «Unlocking the Arab Celluloid Closet: Homosexuality in Egyptian Film». *Middle East Report 206, Power and Sexuality in the Middle East*, 32-36.
- MUÑOZ, José Esteban. 1999. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- NEEDHAM, Jayesh. 2013. «After the Arab Spring: A New Opportunity for LGBT Human Rights Advocacy?». *Journal of Gender Law & Policy*, 20 (Spring 2013), 287-323.
- OUZGANE, Lahoucine. 2006. *Islamic Masculinities*. Londres i Nova York: Zed Books.
- SAID, Edward Wadi'. 1978. *Orientalism*. Nova York: Pantheon Books.
- SALHI, Zahia Smail. 2006. «Introduction: Defining the Arab Diaspora». *The Arab Diaspora: Voices of an Anguished Scream*. Ed. Zahia Smail Salhi i Ian Richard Netton. Londres: Routledge, 1-10.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. 2006. «Shame, Theatricality, and Queer Performativity: Henry James's *The Art of the Novel*." *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press.
- SIMONON, Alexandra. 2006. «Unspeakable Love: Gay and Lesbian Life in the Middle East». *Democratiya*. 6 (Autumn 2006), 61-68.

- SULEIMAN, Yasir. 2006. «The Betweenness of identity: Language in trans-national literature». *The Arab Diaspora: Voices from an Anguished Scream*. Ed. Zahia Smail Salhi and Ian Richard Netton. London: Routledge, 11–25.
- U.N. HUMAN RIGHTS COUNCIL. 2012. «Panel discussion sexual orientation and Gender Identity, 22nd Meeting». *UN Web TV: The United Nations Live & On Demand*. 7 Març, 2012. Disponible a <http://webtv.un.org/»/watch/panel-discussion-sexual-orientation-and-gender-identity-22nd-meeting/5294863513001/?term=&lan=spanish>.
- WHITAKER, Brian. 2006. *Unspeakable Love: Gay and Lesbian Life in the Middle East*. Londres; Saqi Books.
- WHITAKER, Brian. 2012. ‘Gay Rights and the Arab Spring’. *al-bab.com: an open door to the Arab world*. 25 febrer 2012. Accedit el 16 juny 2021. <<https://al-bab.com/blog/2012/02/gay-rights-and-arab-spring>>.
- YOGYAKARTA PRINCIPLES [The]. 2007. *Yogyakarta Principles: Principles on the Application of International Human Rights Law in Relation to Sexual Orientation and Gender Identity*. Accedit el 15 juny 2021. <<https://www.refworld.org/pdfid/48244e602.pdf>>.
- ZE’EVI, Dror. 2005. «Hiding Sexuality: The Disappearance of Sexual Discourse in the Late Ottoman Middle East». *Social Analysis*, 49:2, 34–53.