

## RESCRIBIR LA GRAMÁTICA DE LA ALTERIDAD A TRAVÉS DE LA VOZ LITERARIA DE FATEMA MERNISSI

---

**Francesco Bellinzis**

*Estudiante de doctorado en Sociología,  
Universidad Autónoma Barcelona (UAB)*

f.bellinos@gmail.com

### Introducción

Si consideramos la literatura una geografía poblada de palabras, podría decirse que nos movemos en las fronteras invisibles que separan las narraciones. La novela es un espacio simbólico fundamental para dibujar fronteras tanto nacionales como culturales. Hay escritoras que escriben en la frontera, hay otras que la llevan dentro; las escritoras magrebíes son unas de estas últimas, sus escrituras viven entre dos desiertos: el Sahara al sur y el Mediterráneo, el desierto de agua como lo define Braudel (1987), al norte. La producción novelística femenina de los países musulmanes es el punto más lejano de la alteridad, para el ojo vigilante de la «Europa fortaleza» (Sassen, 2013). Para entender cómo muchas narrativas fueron ocultadas por parte de una narrativa dominante y excluyente, es importante reabrir el archivo de la literatura mundial a través la voz crítica de una mujer no occidental, como la de la intelectual marroquí Fatema Mernissi.

Definir a Mernissi es una tarea difícil: ¿una socióloga, una escritora, una novelista, una historiadora, una activista feminista? En sus diferentes obras, ya sean sociológicas, históricas o literarias, podemos encontrar un elemento común: el desafío de instaurar un diálogo abierto y negociado entre tradición y modernidad, a través, tal y como sostiene Abdelkébir Khatibi, de una doble crítica del «discurso eurocéntrico-orientalista y del discurso patriarcal-local»<sup>1</sup> (1986: 41). Considerando la posición de Mernissi en esta línea liminal, en este artículo nos centramos en el discurso literario de la autora en la novela *Dreams of Trespass: Tales of a Harem Girlhood* (1994). En esta novela la escritora rememora en primera persona su infancia, su vivencia en el harén doméstico de Fez.

Esta obra literaria es un texto cultural útil para ver qué fuerzas regulan la construcción y la deconstrucción del sujeto mujer. El signo ideológico, en su noción bajtiniana (Bajtín, 1979 [1975]), revela el modo en el que las imágenes con las que el discurso, colonial y patriarcal, ha representado a la mujer se han convertido en vehículo ideológico legitimador de poder y dominación. Autorrepresentarse significa, para la narradora marroquí, definirse en relación con la dominación patriarcal y la dominación colo-

<sup>1</sup>.Esta cita y las siguientes cuya referencias originales no están en castellano son una traducción propia.

nial. La relación respecto a estas dominaciones es producida a partir del capital cultural que posee la autora, fruto de su trayectoria social. El hecho de usar el género novela para representarse es una manifestación de la posición de la autora en el campo literario, que utiliza un género de importación occidental-europeo, pero a partir de un patrimonio cultural de la tradición oral árabe-marroquí. La escritora representa el sujeto mujer marroquí a través de los mecanismos de su propia cultura, pero utiliza el inglés como lengua literaria y el género novela para representarse. Las inquietudes que mueven esta investigación intentan descubrir las relaciones de la autora con el discurso colonial y patriarcal a partir de la posición que ocupa en el campo literario.

La primera inquietud que analizamos en el segundo apartado es cómo leer y dónde situar esta novela. Un vez aclarado esto, bajo un marco teórico que abarca la sociología de la literatura (Bourdieu, 1995) y la más reciente literatura comparada (Casanova, 2001; Moretti, 2005), en el tercer y cuarto apartado se analizan el uso de la novela como género literario y el inglés como capital lingüístico-literario. Las relaciones de poderes son desveladas a partir del compromiso entre las formas narrativas autóctonas y occidentales. El quinto apartado es el único en el que se analiza el contenido de la novela a partir del espacio simbólico, el harén, donde se organizan las relaciones de poder de los personajes masculinos respecto a los femeninos y de los franceses respecto a los marroquíes, en la Fez de los años cuarenta. En el último apartado, se analiza la trayectoria social de la escritora.

### **Aproximaciones sociológicas a la novela no occidental**

Siguiendo los trabajos metodológicos de Bourdieu intentamos tratar la novela «como un signo habitado y regulado por algo distinto, de lo cual también es síntoma» (Bourdieu, 1995: 145). Se analiza esta novela como síntoma de algunas condiciones sociales que remiten el análisis más allá del mero dato literario. En este artículo distinguimos el contexto histórico de la novela del contexto social en el momento de producción de la obra. Mirando la novela como síntoma de disposiciones sociales, sería conveniente para el análisis sociológico que se propone, desvelar los movimientos sociales y culturales que han influido directamente en la producción de este discurso literario. Si el Marruecos colonial de los años cincuenta es el contexto histórico donde se sitúa la novela, la década que precede y determina la producción literaria son los años ochenta. Fue en esta misma época cuando se multiplicaron los libros sobre la situación de la mujer árabe en Occidente, a través de imágenes estereotipadas de la mujer como ser sometido a una sociedad patriarcal y fundamentalista; fue también entonces cuando el intelectual Said publicó el texto *Orientalism* (1979).

Los estudios filológicos junto con los sociológicos en las teorías feministas poscoloniales han determinado un replanteamiento sobre la institución cognitiva y sociopolítica de la figura social de la mujer musulmana. Said, como autor central de los estudios poscoloniales, y Spivak (1987), como autora de los estudios feministas y poscoloniales, empiezan la deconstrucción del discurso dominante a través de críticas literarias. Fatema Mernissi, que es socióloga, con la novela *Dreams of Trespass: Tales of a Harem Girlhood* (1994), utiliza el discurso literario para de-construir las meta-

narrativas dominantes y desplazar el conocimiento occidental marcado por una geopolítica colonial (Mignolo, 2001). En este artículo me refiero a Fatema Mernissi como una escritora de un país musulmán. Incluir este texto dentro de una vasta área de literatura de escritoras de países musulmanes nos obliga a cuestionar el término islámico o musulmán como concepto construido ideológicamente. Como afirma Arkoun, estos constructos se utilizan para cualificar una inmensa área, con diferentes grupos etnoculturales y con diferentes lenguas y estructuras sociológicas (Arkoun, 2005). Para no caer en la trampa orientalista de construir una etnicidad arbitraria (Portes y Rumbaut, 2006), es necesario ver la influencia que el islam ha tenido en los diferentes campos literarios del mundo musulmán, teniendo en cuenta cada contexto histórico y social. La pertenencia cultural e identitaria musulmana de Mernissi está vinculada a una pluralidad de mundos: el magrebí, el mediterráneo, el marroquí y el africano. Estos mundos plurales conviven entre ellos a veces de manera conflictiva y otras no, formando una pertenencia que podemos definir, según Bras (2002: 11), «pertenencia de geometría variable». Las determinaciones externas de la novela *Dreams of Trespass: Tales of a Harem Girlhood* (1994), como vamos a analizar, se definen a partir de relaciones transnacionales.

Estos universos paralelos se encuentran y desencuentran en la escritura de Mernissi, que no tiene una única raíz sino que está forjada por diversos caminos. El escritor libanés Amin Maalouf, en su obra *Orígenes* (2010 [2004]), se interroga sobre el origen de su familia y sustituye la metáfora de la raíz por la metáfora del camino:

«No me gusta la palabra raíces y menos aún me gusta la imagen. A los árboles nos les queda más remedio que resignarse a las raíces, a los hombres no (...) Los únicos que nos importan son los caminos» (ibídem: 11).

En este artículo recorreremos el laberinto que nos reconduce al origen ilusorio de los caminos, recordando a través de Bajtin (1979 [1975]: 64) «que son las palabras las primeras en no olvidarlos». En esta novela dos grandes caminos convergen en el campo literario en que se sitúa la narradora: el camino de la palabra en la tradición oral árabe, que llega a través del islam en el Magreb, y el camino de la palabra en la novela, que llega a través de la dominación colonial francesa en Marruecos. La combinación del lenguaje tradicional con el lenguaje de la colonización da vida en el sujeto colonizado, según Bourdieu y Sayad, a un lenguaje desconocido en el que «los patrones de comportamiento y el ethos económico importados por la colonización coexisten dentro de cada sujeto con los patrones y ethos heredados de la tradición ancestral, a veces son las palabras del lenguaje tradicional las que se combinan según la sintaxis moderna, y a veces es la propia sintaxis la que se muestra como el producto de una combinación» (Bourdieu y Sayad, 2004: 464).

La hegemonía simbólica colonial ha influido de manera diferente en cada contexto de la literatura no occidental (Moretti, 2000). En este caso el estudio de la literatura mundial, con sus centros hegemónicos y su periferia, coincide tal y como afirma Moretti «con el estudio de la lucha por la hegemonía simbólica en todo el mundo» (ibídem: 161). Según Moretti (ibídem), estudiando cómo cambian las formas se descubre cómo varía el poder simbólico; en este caso la forma oral en combinación con la novela definen las relaciones de poder. Esta consideración es necesaria para

El sujeto mujer se constituye en una constante exposición a la alteridad; esta exposición es un intercambio de narrativas

analizar la novela de Mernissi no como un compromiso entre la forma de la novela occidental con el contenido de materias musulmanas y marroquí, sino como un compromiso entre dos formas. La forma oral en la literatura de diferentes escritores y escritoras de origen musulmán (árabe-magrebí) se combina con la novela definiendo las relaciones de poder. Para Obiechina (1975), la irrupción de la oralidad en la novela de los escritores de África Occidental determina una relación diferencial con la tradición novelística europea.

«La diferencia más notable entre las novelas escritas por nativos de África Occidental y aquellas escritas por no nativos que utilizan África Occidental como escenario es la importante posición en que se sitúa la representación de la tradición oral por parte de los primeros, y su ausencia casi total en el caso de los segundos» (Obiechina, 1975 : 25).

### Novela y privacidad

La escritora de origen musulmán, en cada contexto nacional y social, se relaciona con un aspecto común y recurrente, aunque de manera diferente y variable. Este aspecto es el espacio de la privacidad, aquella «habitación propia» (Woolf, 1989 [1929]) que la escritora musulmana quiere conquistar, una habitación que por su condición marginal nunca le es verdaderamente propia, porque lejos del harén solo existen los edificios coloniales. El espacio de la lectura y de la escritura en silencio es un espacio íntimo e insólito para la mujer musulmana. El análisis de la función de la novela como instrumento de secularización del discurso islámico, a través de una voz narrativa femenina que adquiere un espacio de privacidad y representación, debería cuestionar si este espacio (la novela) es un espacio importado, si la novela es un género de importación que choca con un proceso autónomo de secularización no occidental.

En una escritora de un país musulmán, como Mernissi, este proceso de secularización se observa en el caso analizado en la elección de un género literario, la novela, y en la elección de un capital lingüístico-literario, el inglés. El sujeto mujer se constituye en una constante exposición a la alteridad, esta exposición es un intercambio de narrativas. La primera narrativa es la tradicional árabe-marroquí, que ingresa en la tradición oral; la segunda narrativa es la novela, que entra en la cultura secular europea. La narración oral es un patrimonio compartido con la comunidad que tiene su base en la artesanía; la novela rompe este vínculo y nace a partir de la soledad del individuo. Sheherezade es la heroína símbolo de la tradición oral que irrumpe en la novela de Mernissi, a través de una transculturación donde memoria y rememoración conviven. «En cada una de ellas habita una Sheherezade (narradoras), a la que en cada pasaje de sus historias se le ocurre una historia nueva. Esta es una memoria épica y es el elemento inspirador de la narración» (Benjamin, 2010 [1936]: 80).

La obra de Mernissi se expone a la alteridad a través del intercambio de un patrimonio compartido de la tradición oral con la conquista de un nuevo espacio privado para la mujer musulmana, la novela, en la cual se representa la soledad del individuo bajo sus asuntos privados (Oyarzún, 2010). Con la rememoración de su vida en el harén, Mernissi mueve la narración –que es el elemento de inspiración de la novela– orientándola a una sola vida, la de narradora-personaje. En la tabla 1 explicamos la

diferencia entre novela y tradición oral, que se puede superar a partir de la diferencia entre la memoria (*Gedächtnis*), atraída por la multiplicidad de los eventos, y la rememoración, matriz mnemónica de la novela, atraída por la unicidad de una sola vida (Benjamin, 2010 [1936]).

**Tabla 1. Comparación de la novela con la narración oral**

Narración oral	Novela
1. Vínculo con la comunidad	1. Desvinculada de la comunidad
2. Desvinculada de los modos de producción y consumo	2. Vinculada a los modos de producciones y consumo
3. Unidad mnemónica: la memoria como tradición heredada y compartida	3. Unidad mnemónica: la rememoración como unidad de una sola vida

Fuente: Elaboración propia.

*Dreams of Trespass* es una novela oral o una oralidad escrita en forma de novela, donde una mujer de cultura musulmana experimenta un espacio de privacidad desvinculado de la comunidad, rememorando su vida, pero al mismo tiempo trasfiere un conocimiento compartido a través de la memoria, con el boca en boca, de los personajes femeninos. Rhouni (2010) observa la importancia que tienen los cuentos orales en la narrativa de Mernissi; estos cuentos, como todas las tradiciones orales árabes, islámicas, marroquíes, eran un medio para subvertir el orden de la narrativa masculina. A partir de los cuentos de Sheherezade, heroína símbolo de la narrativa del feminismo islámico, Mernissi revela la importancia de la trasmisión oral por parte de las mujeres para resistir frente a la élite masculina. La oralidad en este caso (como analizamos en el quinto apartado) no solo desplaza una sumisión de los modos de producción y consumo de la novela, modos que colonizan y occidentalizan la narración, sino que desplaza también el orden de la narrativa masculina.

## El discurso feminista de Mernissi: plurilingüismo y oralidad

La revolución que intentaron muchas escritoras, como Fatema Mernissi y Assja Djebbar, pasa por la libertad ambigua y constantemente negociada que es el conocimiento y el uso de la lengua extranjera. El escritor argelino Lamri reflexiona sobre este aspecto en el texto «Pellegrinaggio della voce»: «Escribir en una lengua extranjera es un acto pagano, porque si la lengua madre protege, la lengua extranjera profana y libera» (2003: 2). Escribir en un idioma extranjero, para una mujer musulmana, significa adquirir un espacio importante y liberarse del vínculo con su comunidad. La lengua árabe no habría podido ofrecerle a Mernissi la misma oportunidad que le ha ofrecido el inglés, para intentar profanar con su novela los vínculos patriarcales. En esta misma línea, el francés ha sido fundamental para el proceso de emancipación de la escritora feminista argelina Assja Djebbar:

«Para mí la lengua francesa no significó la lengua del extranjero, sino la lengua de mi padre. Mi padre fue profesor de francés y de su mano a caminar por ella aprendí. Es decir, que si no hubiese conocido esta lengua, seguramente estaría encerrada, callada, oculta en una sola casa. Lengua por tanto por la que he evitado la reclusión» (Djebbar citada en Merino, 1993: 163).

Si la diferencia cultural es el único espacio para una interculturalidad posible en esta literatura, la diferencia colonial es un espacio que la limita inevitablemente a partir de la lengua. ¿Cómo es posible escribir en francés y olvidar que ha sido la lengua dominante y colonial en Marruecos? Mernissi desplaza el uso de la lengua colonial con otra lengua hegemónica, el inglés, pero alternándolo con el árabe. En este apartado se explica la función del plurilingüismo en la novela.

El *habitus* (Bourdieu, 1993) de Fatema Mernissi explica una representación enraizada en historias culturales específicas de desplazamiento, en la cual se hibridan los conocimientos. La utilización del inglés es un síntoma de la obtención de los beneficios específicos puestos en juego en el campo literario. Las leyes específicas inscritas en la estructura desigual del universo literario determinan el uso de un idioma hegemónico para ser consagrado en los centros de poder (Casanova, 2001). El inglés es también un potente instrumento de secularización del discurso islámico. El intelectual caribeño Édouard Glissant (1990) subraya el elemento excluyente de las lenguas atávicas, dictadas en el seno de una lengua divinizada de la comunidad. «La lengua de los dioses» (ibídem: 41) en el grito poético de la comunidad reúne los elementos propios y excluye los ajenos a ella. El árabe dictado en el seno de la lengua divinizada de la comunidad islámica, en su conciencia excluyente, conduce a la certidumbre «de la comunidad elegida, radicada en una tierra elegida» (Glissant, 1990: 43). El vínculo con la trascendencia como lengua divinizada transforma el árabe escrito en un límite del proceso de emancipación y resistencia a los discursos androcéntricos-patriarcales presentes en la novela.

**Tabla 2. Comparación entre el discurso androcéntrico representado en la novela y el discurso feminista**

Discurso androcéntrico	Discurso feminista
1. Escritura	1. Oralidad
2. Árabe como lengua divinizada y vinculada con la trascendencia	2. Plurilingüismo como ruptura del pensamiento lineal y secularización del discurso islámico

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 2 se relaciona el árabe, como lengua divinizada y vinculada con la trascendencia, con el discurso androcéntrico. Con el discurso feminista se relacionan la oralidad y el plurilingüismo como ruptura del pensamiento lineal y secularización del discurso islámico. Glissant hace de la criollización de la lengua un arma política en contra del pensamiento lineal del monolingüismo:

«Escribir, sin embargo, en presencia de todas las lenguas del mundo no significa conocer todas las lenguas del mundo. Significa que en el contexto actual de las distintas literaturas y de su redacción de la poética del caos-mundo, me está vedado escribir de forme monolingüe» (Glissant, 1996: 42).

En la novela de Mernissi aquí analizada el monolingüismo se puede asociar al elemento masculino de dominación, utilizado por los hombres para proteger la comunidad amenazada.

«En realidad, podía decirse que la señora Bennis llevaba dos vidas: una en la Ville Nouvelle, o ciudad europea, donde se paseaba sin velo; y la otra en la Medina tradicional. Era precisamente esta idea de una doble vida lo que excitaba a todos y había convertido a la señora Bennis en una celebridad. Vivir en una combinación de dos mundos era mucho más atractivo que sólo vivir en uno. ¡La idea de poder oscilar entre dos culturas, dos personalidades, dos códigos y dos idiomas, entusiasmaba a todos! Mi madre quería que yo fuese como la princesa Aisha (la hija adolescente del rey Mohamed V, que hacía discursos públicos en árabe y en francés), que usaba caftanes largos y vestidos franceses cortos. A los niños, la idea de intercambiar códigos e idiomas nos parecía tan maravillosa como la apertura de puertas mágicas. A las mujeres también les gustaba, pero a los hombres no. A ellos les parecía peligroso, y mi padre en concreto no simpatizaba con la señora Bennis porque, según él, hacía que la transgresión pareciera natural. Pasaba demasiado fácilmente de una cultura a otra, haciendo caso omiso de la hudud, la frontera sagrada. Mi padre decía que la frontera protegía la identidad cultural» (Mernissi, 1995: 121).

Fatema Mernissi resinifica la otredad y se repiensa como sujeto autónomo rechazando el monolingüismo. La voz que narra es en inglés, el árabe es el idioma utilizado para examinar conceptos específicos de la cultura marroquí, como vemos en el siguiente ejemplo:

«Hannan, una cualidad emocional marroquí que muy pocas veces he encontrado en otras partes. Es difícil definirlo con precisión, pero básicamente consiste en una corriente de ternura que fluye con naturalidad» (ibídem: 21).

No traducir una cualidad emocional marroquí, utilizando la palabra árabe, *Hannan*, es en este caso una forma de resistencia a la explicación holística occidental de las mujeres marroquíes. El francés es el objeto de discusiones de los personajes en el proceso de lucha contra el poder colonial. El conocimiento del idioma del poder colonial es el capital necesario para la clase social en la que se sitúa la narradora, para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos de poder.

«Zin trabajaba muchísimo para convertirse en el ideal del nacionalista moderno, es decir, alguien que poseyera un vasto conocimiento de la historia, las leyendas y la poesía árabes, y que dominara el francés, el idioma de nuestro enemigo, para descifrar la prensa cristiana y descubrir sus planes. Lo logró a la perfección» (ibídem: 98).

La escritora actúa con un triple desplazamiento, utilizando el inglés como voz que narra, dejando el árabe como lengua vinculada a la comunidad islámica y el francés como lengua vinculada con el poder colonial. En la novela la escritora necesita el capital cultural de su contexto de origen, para re-significar la otredad respecto al discurso colonial, pero necesita también el inglés, capital lingüístico-literario, para secularizar el discurso islámico. La representación de las figuras femeninas claves del mundo árabe, como Sheherazade, ofrecen la oportunidad de defenderse del discurso orientalista a través de una perspectiva autóctona. Las formas variables e híbridas de circulación de significados y resistencias permiten a la narradora posicionarse de manera diferente a las posiciones dominantes.

Fatema Mernissi resinifica la otredad y se repiensa como sujeto autónomo rechazando el monolingüismo. La voz que narra es en inglés, el árabe es el idioma utilizado para examinar conceptos específicos de la cultura marroquí

## El harén, espacio simbólico de la obra

En este apartado se analiza el papel que tiene el harén, espacio simbólico de la novela *Dreams of Trespass. Tales of a harem Ghirlhood* (Mernissi, 1994), en la construcción del sujeto femenino poscolonial. El harén es el espacio simbólico en que se definen fronteras étnicas y políticas. En este espacio simbólico se representan y se organizan las relaciones de poder de los personajes masculinos respecto a los femeninos y de los franceses respecto a los marroquíes, en la Fez de los años cuarenta.

La palabra harén es de origen árabe y proviene del término *haram*, que se refiere a todo lo prohibido. El lugar sagrado cerca de la Meca, cerrado a los infieles, es *haram*. El mismo sentido tiene la palabra *haram* en referencia al lugar donde viven las mujeres, separadas para los hombres, el harén. En este sentido, el término harén es el límite entre el nosotros y la alteridad, entre los hombres y las mujeres. La primera definición que ofrece Fatima Mernissi en *L'Harem occidental* es: «un harén, una casa tradicional con puertas cerradas con llave que las mujeres no podían abrir» (Mernissi, 2001: 9).

Antes de seguir con el análisis sobre el harén como espacio simbólico de la novela, es necesario distinguir entre los harenes imperiales y domésticos. Los primeros, de origen bizantino, empiezan a ser una institución en los edificios de los sultanes con la conquista de los Omayyadi, dinastía árabe del siglo VII. Estos harenes fueron verdaderos centros de poder e influyeron en las construcciones de las imágenes orientalizadas de las obras artísticas occidentales, como las de Ingres y Delacroix. Nuestra autora se refiere en su novela a los harenes domésticos. El elemento erótico y sensual que existe en el imaginario occidental está lejos de las descripciones de la escritora. El harén es el lugar de las fronteras y de las prohibiciones. «El harén impide que los hombres y las mujeres se vean, de modo que cada cual cumple con sus deberes» (Mernissi, 1995: 256). En el harén se construyen diferentes fronteras a partir del concepto de *Hudud*, frontera sagrada.

«Mi padre decía que con los cristianos, al igual que con las mujeres, los problemas empiezan cuando no se respeta la frontera sagrada o hudud. Yo nací en pleno caos, porque ni los cristianos ni las mujeres respetaban las fronteras. En nuestra misma puerta, podía verse a las mujeres del harén discutiendo y peleándose con Ahmed, el portero, mientras que los ejércitos extranjeros del norte seguían llegando a la ciudad» (ibídem: 123).

El harén es el espacio simbólico que separa y prohíbe a las mujeres su libertad, en sentido físico y metafórico.

«La puerta del harén es el lugar que signa esta frontera, entre hombres y mujeres, pero también entre cristianos (los franceses) y musulmanes. Por alguna razón, decía mi padre, cuando Alá creó el mundo separó a los hombres de las mujeres y colocó un mar entre musulmanes y los límites de los demás; la transgresión sólo causa pena y desdicha. Pero las mujeres soñaban con ella continuamente. Su obsesión era el mundo del otro lado del umbral» (ibídem: 5).

El lugar que describe Mernissi es el harén doméstico de Fez, donde nació y pasó su infancia. En el harén vivían sus padres, su familia, el tío, una tía y su abuela. Es un clásico harén doméstico, donde la vida se divide en



el patio, donde se come y se hacen las actividades, y la terraza. El patio es un lugar simbólico donde todo se comparte y no hay intimidad:

«Pero los adultos nunca se daban cuenta de nada, y menos aún en el patio, donde la vida era muy correcta y estricta. Sólo arriba las cosas eran menos rígidas. Allí, las tías divorciadas y viudas, sus hijos y otros parientes ocupaban un laberinto de habitaciones pequeñas» (ibídem: 68).

La terraza, por su parte, es el reino donde las actividades prohibidas devienen lícitas:

«Sin embargo, yo soñaba continuamente con visitar nuestra terraza prohibida, que era la más alta de la calle y en la que nunca se había visto a un niño, que yo recordara. Pero la primera vez que subí a aquella terraza prohibida olvidé por completo mis sueños de visitarla» (ibídem: 18).

El deseo fijo de las mujeres representadas en la obra es esta mirada al otro lado del umbral. La terraza es el lugar de las actividades prohibidas como masticar chicle, fumar cigarrillos o cortarse la uñas. Estos actos banales se transformaban en pequeños actos revolucionarios. La terraza es el lugar femenino por excelencia de la casa. «Oficialmente no se admitían hombres en la terraza; era territorio femenino» (ibídem: 130).

En la terraza se contaban historias y se organizaban espectáculos teatrales siempre en relación con la cuestión de género: a partir de relatos que iban desde los cuentos de *Las mil y una noches*, hasta la vida de Aisha Taymour. Esto es un claro ejemplo del uso de los mecanismos de su propia cultura para representar a las mujeres. La palabra es el elemento central de las pequeñas revoluciones que se actúan en la terraza. La tía Chama, durante estos actos teatrales, verdaderas *performance* feministas, cuenta la historia de la mujer feminista egipcia Aisha Taymour. Con la representación de esta gran mujer, la narradora quiere subrayar un elemento central de la novela, la función del idioma extranjero en el proceso de emancipación:

«Nacida en el Cairo en 1840, todo lo que había hecho hasta su muerte en 1906 había sido escribir apasionadamente y sin parar poemas contra el velo. Sin embargo, lo que más me impresionaba era el hecho de que hubiera escrito en muchos idiomas, como árabe, turco e incluso persa. ¡Una mujer encerrada en un harén que hablaba idiomas extranjeros! Hablar una lengua extranjera es como abrir una ventana en un muro ciego. Hablar un idioma extranjero en un harén es como si a una le creciesen alas que le permiten volar a otra cultura, aunque la frontera y el guardián sigan allí» (ibídem).

La rotura del monolingüismo y el conocimiento de un idioma extranjero son una etapa de este proceso revolucionario de las mujeres en el harén. Otro elemento es el poder de la palabra en la oralidad. Sheherezade (o Shahrazad) es la heroína símbolo de este poder.

«Pero ¿cómo aprende alguien a contar cuentos que complazcan a los reyes? –pregunté cuando mi madre acabó de contar la historia de Shahrazad. La respuesta no me ayudó gran cosa, por supuesto; pero luego añadió que, por el momento, me bastaba con saber que mis posibilidades de ser feliz dependerían de mi habilidad con las palabras» (ibídem: 143).

La unión entre culturas empieza con el hilo que junta una gran tradición, en el arte del cuento. La obra literaria es el escenario de esta tradición, transformándose en una oralidad escrita o, mejor dicho, en una escritura oral. La tía de la narradora tiene una función importante en el harén, que trasmite como un don secreto a su sobrina: la protagonista aprende el arte de los cuentos como función estratégica en la liberación de las mujeres.

«Ella sabía cómo hablar por la noche. Valiéndose únicamente de palabras podía ponernos en un gran barco que navegaba desde Adén hasta las Maldivas, o llevarnos a una isla en que las aves hablaban como los seres humanos. En sus palabras viajábamos hasta más allá de Sind y Hind (India), dejábamos atrás los territorios musulmanes, vivíamos peligrosamente y trabábamos amistad con cristianos y judíos, que compartían sus extraños alimentos con nosotras y nos observaban rezar nuestras plegarias, del mismo modo que nosotros los observábamos rezar las suyas (...) Sus cuentos hacían que yo desease ser adulta para convertirme en una fabulista experta. Quería aprender el arte de hablar en la noche» (ibídem: 140).

Podemos resumir la estructura del harén con la tabla 3. La terraza es el lugar femenino, donde a través de los cuentos se actúan pequeños actos revolucionarios y de solidaridad femenina. El patio es el lugar de la prohibición y de la falta de intimidad, donde todo se comparte y hay reglas escritas. La puerta es la frontera sagrada, lugar que separa a los hombres de las mujeres, a los cristianos de los musulmanes.

**Tabla 3. Representación de los espacios simbólicos en el harén y de las relaciones de poder**

Terraza	Patio	Puerta sagrada
<p><i>Lugar femenino y de las intimidades</i> «Oficialmente no se admitían hombres en la terraza; era territorio femenino» (Mernissi, 1995: 130).</p>	<p><i>Lugar de las prohibiciones y de las actividades compartidas</i> «Pero los adultos nunca se daban cuenta de nada, y menos aún en el patio, donde la vida era muy correcta y estricta. Sólo arriba las cosas eran menos rígidas» (Mernissi, 1995: 68).</p>	<p><i>Lugar simbólico de la frontera sagrada</i> «En nuestra misma puerta, podía verse a las mujeres del harén discutiendo y peleándose con Ahmed, el portero, mientras que los ejércitos extranjeros del norte seguían llegando a la ciudad» (Mernissi, 1995: 123).</p>

Fuente: Elaboración propia.

## La posición de la escritora en el campo cultural

En los textos históricos y literarios occidentales, como considera Spivak (1987), no podemos encontrar la verdadera subjetividad de los dominados. Escritoras como Assa Djebar y Fatema Mernissi responden a esta exigencia histórica, ellas cargaron con la responsabilidad de tomar la voz y representar una alteridad que siempre ha sido manipulada por parte de un discurso de poder etnocéntrico: la mujer musulmana. Si la clase dominante es la que produce el discurso eurocéntrico, entonces, los perdedores de la historia, los que viven al margen son, por utilizar la categoría de Gramsci, los subalternos. La acción política central del poscolonialismo quiere responder a la cultura dominante occidental a través de la voz de los subalternos. La escritora analizada

se encuentra en una condición dominada, periférica y marginal, como mujer de un país colonizado, pero pertenece a una clase social que le permite obtener un estatus dominante en su contexto de origen. Los novelistas del mundo árabe viven como péndulos entre Occidente y la cultura de origen, entre lo local y la trampa de lo global. Un global que mira el mundo con la epistemología del viejo mundo. En este caso, para subrayar la geopolítica del conocimiento y la resistencia a las formas holísticas de explicación de lo social, sería conveniente no utilizar expresiones occidentales para clasificar la clase social de la autora y de los personajes. La narradora misma utiliza expresiones árabes para hacer referencia a las clases sociales de la sociedad marroquí.

«En primer lugar se encontraban los *ulemas*, hombres sabios que consagraban su vida a la ciencia y que en muchos casos podían rastrear su ascendencia hasta Andalucía o la España musulmana. Eran los que mantenían viva la tradición que veneraba los libros; desde el aspecto material que incluía la fabricación del papel, la caligrafía y la encuadernación, hasta el fomento de hábitos como, por ejemplo, la lectura, la escritura y el coleccionismo de ediciones de bibliófilo. Seguían a éstos los *jerifes*, o descendientes del Profeta, que gozaban de gran prestigio y desempeñaban papeles simbólicos prominentes en las ceremonias del matrimonio, el nacimiento y la muerte. Se sabía que los *jerifes* eran de medios modestos; hacer dinero jamás fortunas no eran sus objetivos principales. Sí lo eran en el caso de los *tujjar* o comerciantes, que constituían el tercer grupo, de gran movilidad y astucia. Ellos eran los aventureros y en el descanso entre oraciones solían describir sus arriesgados viajes a Europa y Asia, donde compraban artículos de lujo y maquinaria, o al sur, más allá del desierto del Sáhara. Luego estaban las familias *fellahin*, o propietarias de tierras, grupo al cual pertenecían mi tío y mi padre. La palabra *fellah* significaba dos cosas contradictorias: por un lado los campesinos, pobres y sin tierras, y por otro, los terratenientes, ricos y sofisticados promotores agrícolas. Mi tío y mi padre se enorgullecían de ser *fellahin*, pero pertenecían a la segunda categoría» (Mernissi, 1995: 92, énfasis añadido).

La voz narrativa de la obra encarna una clase social, capaz de tener un conjunto de factores reconocidos por toda la comunidad árabe. La autora, a través de su personaje, refleja una conciencia de clase bien definida. La familia de la narradora se coloca en la categoría de los *fellahin*; las personas de esta clase social se consideran mediadores entre el poder colonial y el pueblo. «Aunque los franceses han derrocado a sus nobles y reyes –decía mi tío–, todavía prefieren hablar únicamente con los hombres importantes y nos corresponde a nosotros, los de aquí, ser responsables y comunicarnos con el pueblo» (ibídem: 92). La posición de mediadores que encarna la familia de la narradora corresponde a la posición real de la escritora en la actualidad, fruto de su trayectoria social. Mernissi, gracias a su capital cultural, media entre la sociedad marroquí y la sociedad occidental, entre la élite masculina y las mujeres. En esta última cita de la novela de Mernissi, se ve como el personaje masculino subraya que solo los hombres son importantes. La verdadera revolución cultural de la feminista de Fez ha sido dar dignidad a la voz femenina, capaz de mediar y prestigiar su cultura de origen.

Mernissi intenta transformar la misma novela en una habitación propia, un lugar donde escapar del harén y de-construir las paredes de la privacidad occidental

Como hemos analizado en el curso de este artículo, las capacidades de relaciones con el otro (Occidente) en esta novela nacen a partir de un compromiso entre una pluralidad de mundos. La escritora marroquí se relaciona con el otro, a través de una sociabilidad cosmopolita (Glick Schiller *et al.*, 2011) que legitima la convivencia de esta pluralidad de mundos: el árabe, el magrebí y el europeo-occidental.

## Conclusión

En este trabajo hemos comprobado la importancia del estudio de la literatura como sistema-mundo (Casanova, 2001; Moretti, 2005) en el estudio de la novela no occidental. Analizar cómo cambian las formas en función de cómo varía el poder simbólico en la novela de esta escritora marroquí ha dado vida a un estudio sociológico de la literatura que se desvincula del marco de la nación y del Estado-nación. Esta literatura es observada como un sistema-mundo con sus centros hegemónicos y su periferia y con su lucha interna por la hegemonía simbólica que trasciende los límites nacionales. *Dreams of Trespass: Tales of a Harem Girlhood* ha sido un laboratorio sociológico útil para estudiar la construcción y la deconstrucción del sujeto mujer musulmana, a partir de la representación de una escritora marroquí que escribe en inglés. Mernissi, que es socióloga, ofrece con esta novela un objeto de estudio extraordinario para los sociólogos de la literatura.

Es necesario reconocer en este trabajo las dificultades encontradas para leer esta novela no occidental a través de una mirada crítica decolonial. Solo cruzando los vínculos nacionales y comprendiendo los caminos de la cultura árabe y musulmana en el contexto marroquí, caminos que se encuentran pero no siempre coinciden, se han podido entender los mecanismos de las elecciones lingüísticas y narrativas de la escritora. El árabe, sostiene el poeta y filólogo Bennis (2000: 60), es una lengua que vive entre el límite de ser el depósito de un pasado inmutable y el límite que Occidente le impone, de acceder directamente a la modernidad. La aproximación sociológica a esta novela, en definitiva, ha comprobado la importancia que tiene la convivencia del árabe escrito y oral, a través de una memoria compartida, con la lengua extranjera, para dar vida a una escritura que transforma el pasado inmutable en mutable y la memoria inerte en activa.

Mernissi es una mujer que lucha en contra del discurso dominante occidental y con la misma fuerza lucha en contra de la posición marginal de las escritoras musulmanas en el campo literario. La mirada orientalista se de-construye a través de la convivencia del árabe con el inglés y de los capitales culturales locales con los europeos, accediendo a la modernidad no con el depósito de un pasado inmutable, sino con la activa y viva tradición oral femenina. La escritora de Fez ha elegido la novela como espacio de legitimación de esta convivencia. Virginia Woolf afirma en su célebre ensayo *A Room of One's Own* que «una mujer debe tener dinero y una habitación propia para poder dedicarse a escribir» (1989 [1929]: 45). Mernissi intenta transformar la misma novela en una habitación propia, un lugar donde escapar del harén y de-construir las paredes de la privacidad occidental.

## Referencias bibliográficas

Arkoun, Mohammed. *Humanisme et islam. Combats et propositions*. París: Vrin, 2005.

Bajtín, Michail M. *Estética e romanzo. Un contributo fondamentale a la «scienza della letteratura»*. Turín: Einaudi, 1979 [1975].

Beck, Ulrich. *La mirada cosmopolita o La guerra es la paz*. Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica, 2005.

Bennis, Mohammed. «Paraulas magribines, identitats plurals. Paraula moderna, memòria infinita». *Quaderns Divulgatius*, n.º 15 (2000).

Benjamin, Walter. *El narrador*. Santiago de Chile: Metales pesados, 2010 [1936].

Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia: Columbia University Press, 1993.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte, Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Ed. Anagrama, 1995.

Bourdieu, Pierre y Abdelmalek Sayad. «Colonial Rule and Cultural Sabir». *Ethnography*, vol. 5, n.º 4 (2004), p. 445-486.

Bras, Jean-Philippe. «Connaissance du Maghreb», en : Kerrou, Mohamed (dir.). *Public et Privé en Islam*. París y Túnez: IRMC, Maisonneuve & Larose, 2002.

Braudel, Fernand. *Il Mediterraneo. Lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*. Milán: Bompiani, 1987.

Casanova, Pascale. *La república mundial de las letras*. Barcelona: Ed. Anagrama, 2001.

Glick Schiller, Nina; Darieva, Tsypylma y Gruner-Domic, Sandra. «Defining cosmopolitan sociability in a transnational age. An introduction». *Ethnic and Racial Studies*, vol. 34, n.º 3 (2011), p. 399-418.

Glissant, Édouard. *Poétique de la Relation*. París: Gallimard, 1990.

Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. París: Gallimard, 1996.

Khatibi, Abdelkébir. «Préface», en: *Mernissi, Fatema. Le Maroc raconté par ses femmes*. Rabat: SMER, 2ª ed., 1986, p. 7-10.

Lamri, Thar. «Il pellegrinaggio della voce e Ma dove andiamo? Da nessuna parte solo più lontano», en: Ammendola, Sandra Clementina et al. *Parole di sabbia*. Savona: Edizioni Il Grappolo, 2002.

Maalouf, Amin. *Orígenes*. Madrid: Alianza Editorial, 2010 [2004].

Mernissi, Fatema. *Dreams of Trespass. Tales of a harem Ghirlhood*. Cambridge: Perseus Books, 1994.

Mernissi, Fatema. *Sueños en el umbral: memorias de una niña del harén*. Barcelona: Muchnik, 1995.

Mernissi, Fatema. *El harén político. El Profeta y las mujeres*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1999.

Mernissi, Fatema. *L'Harem occidental*. Barcelona: Edicions 62, 2001.

Merino, Leonor. «Tres escritores magrebíes de lengua francesa visitan España». *Al-Andalus Magreb*, n.º 1 (1993), p. 163-185.

Mignolo, Walter. *Capitalismo y Geopolítica del conocimiento: El eurocentrismo y la política de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires: Ed. Del Signo Impreso, 2001.

Moretti, Franco. «Conjectures on World Literature». *New Left Review*, n.º 1 (enero-febrero de 2000).

Moretti, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. Nueva York: New York Verso, 2005.

Obiechina, Emmanuel. *Culture, Tradition and Society in the West African Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

Oyarzún, Pablo. «Introducción», en: Benjamin, Walter. *El narrador*. Santiago de Chile: Metales pesados, 2010.

Portes, Alejandro y Rumbaut, Rubén G. *Immigrant America: A Portrait*. Berkeley: University of California Press, 2006.

Rhouni, Raja. *Secular and Islamic Feminist Critiques in the Work of Fatima Mernissi*. Leiden: Brill, 2010.

Said, Edward W. *Orientalism*. Nueva York: Vintage, 1979.

Sassen, Saskia. *Inmigrantes y ciudadanos. De las migraciones masivas a la Europa fortaleza*. Madrid: Siglo XXI, 2013.

Spivak, Gayatri. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. Londres: Methuen, 1987.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1989 [1929].