

# Tawaddud y Sherezade más allá del orientalismo: imágenes de mujeres árabes en la literatura española

Ilse Díaz Márquez<sup>2</sup>

A las estudiantes de Letras Hispánicas de la UAA

\*\*COLABORACIÓN ESPECIAL

Quisiera iniciar planteando a las y los lectores la siguiente cuestión: cuando escuchan la frase “mujer árabe”, ¿qué les viene a la cabeza?

En unos segundos cada quien ya se habrá hecho su propia representación mental de una mujer árabe. Asumiendo el riesgo a equivocarme, me aventuro a decir que en su mayoría las imágenes se situaron en los extremos: de un lado aparecieron odaliscas o bailarinas del vientre, similares a las que encontramos en cuentos como el de Aladino, con grandes ojos oscuros, cabellera negra y belleza misteriosa, aunque muy probablemente confinadas a un harén que no por lujoso es un espacio agradable para ellas, pues están allí para complacer los deseos masculinos.

Del otro lado, pudo aparecer en sus mentes la imagen más actual de una mujer con velo, habitante de un país de Medio Oriente. La actualidad de esta segunda imagen no implica una sensación de mayor libertad para esa mujer; por el contrario, ella se encuentra tan confinada como la bailarina del vientre, pero no entre los muros del harén sino detrás de su vestimenta y de las paredes de su casa. Su indumentaria nos lleva a pensar en la opresión patriarcal, en la imposibilidad de emancipación que el feminismo occidental ha puesto frente a los ojos de quienes habitamos el mundo del siglo XXI como mujeres.

<sup>1</sup> Conferencia magistral presentada en la apertura del III Congreso Regional de Estudiantes de Literatura. Universidad de Guanajuato, 27 de marzo de 2023.

<sup>2</sup> Profesora del Departamento de Letras de la UAA, investigadora posdoctoral en la Unidad Académica de Estudios de las Humanidades de la UAZ.

No es mi afán generalizar ni lanzar sentencias sobre los prejuicios que nos acosan. También puede ser que alguien se haya hecho una representación mental muy distinta, y que lo que a continuación voy a proponerles le resulte familiar, incluso poco original. Sin embargo, otra vez no puedo evitar arriesgarme a señalar que, desde nuestra ubicación geográfica y cultural, no resulta tan sencillo que la imagen de una mujer árabe deje de estar intrínsecamente relacionada, por una parte, con la exotización, y por otra, con el islam. Al final, ambas opciones nos conducen a una concepción similar de su naturaleza: la de un ser desprotegido y sin agencia. En otras palabras, nos llevan a tener una visión reduccionista de la realidad de las mujeres de origen árabe o árabo-musulmán que, al igual que la de las mujeres de otros orígenes o localizaciones geográficas, es múltiple y compleja.

Mi intención, a lo largo de las siguientes páginas, es desarrollar una reflexión acerca de cómo han sido representadas las mujeres árabes en distintos momentos de la tradición literaria hispánica. Me gustaría hacer notar que los personajes femeninos que encontramos a lo largo de la historia de la literatura española están atravesados por una visión orientalizante que difícilmente se rompe a lo largo de la modernidad. A esa visión quiero contraponer un par de ejemplos de obras españolas que han desafiado esa representación estereotipada. Para ello, será necesario que hablemos primero del orientalismo y de qué papel ha jugado éste en la configuración de lo femenino en el arte y la literatura.

### El orientalismo y la representación femenina

Recurro aquí a las reflexiones de Edward Said, crítico literario palestino cuya obra, situada en las coordenadas de la teoría poscolonial, arroja mucha luz respecto a cómo el mundo occidental moderno ha construido un modo específico de representarse el Medio Oriente u Oriente Próximo. A través de este modo, que Said denomina “orientalismo”, Europa y luego otros países occidentales han podido relacionarse con esa región, en medio de una dinámica colonialista que implica, por supuesto, la explotación de los recursos de los territorios colonizados. Hay que tomar muy en cuenta que para teóricos como

Said, las ideas, las culturas y las expresiones artísticas o literarias no pueden entenderse ni estudiarse seriamente si no se consideran sus configuraciones de poder; de ahí que sea tan importante señalar que Occidente no representó de determinado modo a Oriente de manera gratuita, sino que “Oriente fue orientalizado, no solo porque se descubrió que era ‘oriental’ según los estereotipos de un europeo medio del siglo XIX, sino también porque se podía conseguir que lo fuera [...] se le podía obligar a serlo” (Said 25).

El orientalismo es pues una institución colectiva conformada por un conjunto de discursos, tradiciones académicas y empresas culturales que a su vez constituyeron retratos de Oriente que parecen “naturales” pero no lo son (Said 45). Estos retratos han logrado perpetuarse a través del arte y de los medios de comunicación, en el marco de un sistema-mundo que no ha dejado atrás las dinámicas coloniales. Dichas representaciones se nos han vuelto tan familiares que no siempre resulta posible escapar a tales marcos de referencia, en los que, efectivamente, se estereotipa a la cultura árabe, ya sea idealizándola al considerarla misteriosa y exótica, ya estigmatizándola al considerarla bárbara, lo que en términos de la figura femenina se traduce en una erotización de las mujeres, o bien en la negación de su capacidad de decisión y de acción.

Podemos poner como ejemplo de lo anterior lo ocurrido con *Las Mil y una noches*, la célebre colección de cuentos de origen árabe, persa e indio, que circularon de forma oral durante siglos y fueron recopilados en la Edad Media. Para la escritora marroquí Fatema Mernissi, *Las Mil y una noches* pone frente a nosotros “un universo musulmán que hace caso omiso de las fronteras que separan culturas distantes y muy diferentes entre sí” (55). Así nos lo confirma la enorme difusión que los relatos contenidos en dicha obra han tenido en todos los rincones del globo. No obstante, vale la pena recordar que la colección no fue traducida a las lenguas europeas sino hasta el siglo XVIII, cuando Antoine Galland la trasladó al francés (Mernissi 75). Fue entonces, en el ambiente de los salones ilustrados, que *Las Mil y una noches* se volvió un fenómeno entre las damas de la aristocracia. Mernissi nos hace notar que, como traductor

sensible a los gustos, afinidades y posiciones morales de sus lectoras, Galland supo qué pasajes de los cuentos suavizar u omitir; de esta forma, decidió suprimir las descripciones sugerentes y las referencias a los órganos sexuales femeninos, lo cual no fue impedimento para que el público europeo se familiarizara con las aventuras y placeres contenidos en los relatos, dirigiendo su atención sobre todo a personajes como Alí Baba o Simbad el Marino, y dejando de lado el contenido filosófico de otros cuentos que resultaban, desde tales presupuestos, más aburridos (76).

La traducción selectiva de Galland tampoco resultó un obstáculo para que triunfara una representación de los personajes femeninos de *Las Mil y una noches* en la que sobresalía, precisamente, la sensualidad y los adornos. Estamos en este punto frente a una moda orientalista sensorial que no tardará en traspasarse al ámbito de otras artes. Así, podemos recordar que Madame Pompadour, fascinada por la indumentaria de las odaliscas y la decoración del harén, tenía colgados en su habitación cuadros tales como *Une sultane prenant le café que lui présente une négresse* de Carle Vanloo, o que la mismísima María Antonieta se disfrazó de sultana precisamente un año antes de que comenzara la Revolución Francesa (Mernissi 77-78). La unión entre frivolidad y harén, nos dice Fatema Mernissi, fue a partir de entonces indisoluble. La pintura de caballete de los siglos XIX y XX continuó representando la sensualidad de las mujeres orientales; en las vanguardias, Matisse pintó asimismo odaliscas, mientras que Nijinsky, la estrella del ballet, recuperó al personaje de Sherezade, despojándolo de la carga que éste, como veremos más tarde, tiene para la cultura árabe.



Carle Vanloo, *Une sultane prenant le café que lui présente une négresse* (1747)

Musée des Arts décoratifs de Paris

De este modo, los personajes femeninos de *Las Mil y una noches* fueron condenados “a existir sólo del ombligo para abajo” (Mernissi 83), comenzado justamente por Sherezade, quien se convirtió en el modelo perfecto de la bailarina del vientre. Fatema Mernissi señala que la danza femenina, cuyo trasfondo antiquísimo remite a los cultos mesopotámicos dedicados a la diosa Ishtar, posee una dimensión cósmica y es para las mujeres árabes una “celebración del cuerpo y un ritual de acceso al poder” (85), quedó reducida, a través del orientalismo, a un adorno trivial y a una “perversidad satánica” (86), en tanto las mujeres que la interpretan quedaron encerradas en el estereotipo de la vampiresa o la *femme fatal*, cuya existencia se cifra en aniquilar al hombre que las desea.

### Mujeres árabes en la literatura española: de la Edad Media al siglo XX

Sin alejarnos de los planteamientos de Edward Said y de Fatema Mernissi, iniciaremos ahora el recorrido por algunas obras de la tradición española y por la representación de las mujeres árabes que allí encontramos. Hay que considerar, ante todo, que para la literatura española, a diferencia de la inglesa o la francesa, el elemento árabo-musulmán no es algo externo, sino que se encuentra al interior de la propia cultura. A pesar de que, como señala Said, el pasado judeomusulmán de España haya sido “tanto

tiempo suprimido” (10), la huella que los árabes dejaron tras ocho siglos de presencia en la península es difícilmente ocultable.

Hacen falta todavía muchos esfuerzos, en lo que respecta a los estudios sobre literatura hispánica, por desarrollar lecturas donde se tomen en cuenta los elementos orientales que permean las obras literarias medievales y áureas, aunque en bastantes ocasiones es por completo visible el origen de los temas o de los tópicos que aparecen en los textos. Quizá sea en las primeras colecciones de cuentos en prosa, surgidas en la Edad Media y estrechamente relacionadas con los apólogos y con la tradición cuentística oriental, donde debamos comenzar el camino.

Traigamos ante nosotros una de estas colecciones: el *Libro de los enxiemplos del conde Lucanor* de don Juan Manuel. Al hablar sobre este conjunto de cuentos, Juan Manuel Cacho Blecua enfatiza la manera en la que, desde la perspectiva cristiana, se percibe al “Otro” musulmán: “Aparecen diversos estereotipos, positivos y negativos, lo que implica que su tratamiento suele quedar al margen de su religión” (26). Así, el libro incluye una variedad de personajes de origen musulmán: “mujeres injustificadamente timoratas [...] caprichosas y antojadizas [...] reyes leales, [...] excelentes consejeros, que mantienen su palabra [...] pero también monarcas codiciosos...” (26). Esta múltiple percepción, de acuerdo a Cacho Blecua, puede clasificarse en tres apartados: el primero es el de la “alteridad exótica” (cuando el autor muestra las diferencias de costumbres entre moros y cristianos, sin emitir un juicio respecto a ellas), el segundo es el de la “alteridad negativa” (cuando los moros se presentan como adversarios en términos religiosos o territoriales), y el tercero el de la “alteridad positiva” (cuando se elogian las conductas de los moros pues se considera que son superiores a las de los cristianos) (35).

Es interesante, en este sentido, notar cómo en los cuentos medievales los personajes moros no aparecen todavía estereotipados bajo un signo orientalizante, o al menos no por completo. Si bien la contraposición entre moros y cristianos tiende a poner a los segun-

dos constantemente en un sitio de superioridad, también hay oportunidad de que los segundos muestren sus defectos, así como de exponer las cualidades de los primeros. Para los personajes femeninos, dicha oportunidad se traduce en que las mujeres no sean confinadas a la pasividad ni necesariamente erotizadas. Esto es lo que sucede en el ejemplo XXX con Romaiquía, personaje inspirado en la poeta Al-Rumaiqiyya, esposa de Al Mu’tamid, último rey de la taifa de Sevilla (1069-1091). En uno de los relatos “más bellos de todo el libro por su atmósfera sensorial y poética” (Cacho Blecua 36), Al Mu’tamid se muestra profundamente enamorado de la bella Romaiquía, quien de ser una humilde esclava se había convertido en la favorita del harén: “la amaba más que a nadie en el mundo. Ella era muy buena y los moros aún la recuerdan por sus dichos y hechos ejemplares; pero tenía un defecto, y es que a veces era antojadiza y caprichosa” (Don Juan Manuel 126).

Haciendo gala de su naturaleza antojadiza, Romaiquía se lamenta en tres ocasiones ante Al Mu’tamid y las tres veces éste procura complacerla: la primera vez, ante el llanto de la reina que, estando en la cálida Córdoba, extraña la Sierra Nevada, el rey manda plantar almendros para que cuando estos florezcan parezca que están cubiertos de nieve; la segunda vez, cuando Romaiquía llora al ver a una mujer humilde hacer adobes en el lodo, ya que esa actividad le está vedada, el rey manda llenar de agua de rosas, azúcar, canela y especias de agradable olor un estanque para que su amada pueda hacer adobes dentro. La última vez, Romaiquía llora porque el rey nunca le da gusto, a lo que Al Mu’tamid responde: “«*Wa la mahar aten?*»; que quiere decir: «¿Ni siquiera el día de lodo?»; para darle a entender que, si se había olvidado de tantos caprichos en los que él la había complacido, debía recordar siempre el lodo que él había mandado preparar para contentarla” (Don Juan Manuel 127). La moraleja del cuento se relaciona con el motivo de la ingratitud y con la figura de la mujer caprichosa, que aparece tanto en la literatura oriental como en la occidental. Por lo tanto, el personaje de Romaiquía está mucho más ligado con la tradición medieval misógina que con la visión orientalizante. Avancemos ahora hacia los Siglos de Oro y observemos si la imagen de las mujeres árabes se transfor-

ma en este momento. Juan Goytisolo, quien fuera un apasionado infatigable del islam, señaló muy claramente cómo a partir del siglo XV, cuando se pone en marcha el proceso de unificación española y los Reyes Católicos consuman la conquista de los reinos musulmanes, la cultura hispánica comienza a verse “paulatinamente desgarrada y decrepita por sus odios casticistas, problemas de honra y estatutos de limpieza de sangre” (Márquez Villanueva XI). Durante el siglo XVI, las autoridades imperiales y religiosas luchan por convertir a los últimos musulmanes españoles al cristianismo y por borrar toda huella del islam. Pese a todo esto, y como apunta Márquez Villanueva, los temas orientales y moriscos siguen siendo parte importante del discurso literario del renacimiento español, lo cual no sucedió en ningún otro lugar de Europa (3).

La novela morisca resulta un excelente ejemplo de esta preocupación. En *El Abencerraje y la hermosa Jarifa* se relata la historia del valiente moro Abindarráez, perteneciente al linaje de los Abencerrajes, quien se dirige a Granada para contraer matrimonio con la bella Jarifa, a pesar de la oposición del rey, padre de la joven. En el camino, Abindarráez es interceptado, vencido y tomado prisionero por Rodrigo de Narváez, alcaide cristiano de Álora. Éste queda profundamente conmovido por la nobleza y la historia de amor del moro, por lo que le permite ir en busca de su amada con la condición de que regrese al tercer día, promesa que Abindarráez en efecto cumple, no sin antes desposar a Jarifa, confesarle el motivo de su demora y llevarla consigo dada la insistencia de ella en acompañarle. Ante la vuelta del Abencerraje, y conmovido nuevamente por la honradez y el amor de la pareja, Rodrigo de Narváez le otorgará al moro su libertad y, además, acabará por interceder ante el rey para que permita a los enamorados permanecer juntos.

En la *Historia de Abencerraje y la hermosa Jarifa* nos encontramos con personajes musulmanes que se muestran asimilados a los valores cristianos, así como al código cortés y caballeresco. En el caso de Jarifa, si bien se destacan su hermosura y discreción, se la presenta siempre en el marco del amor cortés como una doncella entregada a su amado. Así nos

lo confirman las palabras que le dirige a éste: “Pues nunca Dios quiera -dijo Jarifa- que, yendo vos a ser preso, quede yo libre, pues no lo soy. Yo quiero acompañaros en esta jornada, que ni el amor que os tengo, ni el miedo que he cobrado a mi padre de haberle ofendido me consentirán hacer otra cosa” (*El Abencerraje* 40). La imagen de la mujer árabe que encontramos en las novelas moriscas es pues una imagen sublimada que se corresponde con el fenómeno de idealización de la relación entre moros y cristianos al que se ha dado el nombre de “maurofilia”.

Es curioso observar cómo la maurofilia aparece con mayor fuerza en los textos producidos por autores cristianos justo en el momento en que el “problema morisco” iba creciendo y se debatía la posibilidad de expulsar a los musulmanes conversos, de quienes se desconfiaba profundamente. En este punto, coincido plenamente con la perspectiva de Luce López-Baralt, quien considera sumamente enigmática a esta literatura y señala lo incómoda que debió resultar en la época (256), mucho más tomando en cuenta que la expulsión de los moriscos finalmente se consumó en el año de 1609. Ya sea que la maurofilia se explique como una manifestación un tanto velada de tolerancia hacia la minoría morisca, o como una llamada de atención hacia la misma, en aras de su integración plena a la cultura cristiana, desde el punto de vista que he tratado de seguir a lo largo de este trabajo, es imposible negar que el mecanismo del orientalismo se ha puesto plenamente en marcha en los textos españoles, lo cual queda demostrado en la ya señalada voluntad de asimilación y también en la selectividad de la identidad mora que se presenta en la literatura como reflejo de la realidad de la época, pues mientras se busca eliminar todo elemento cultural que tenga relación con la religión musulmana -la lengua árabe, los libros islámicos, el baño y la medicina árabe fueron prohibidos junto a muchas costumbres islámicas-, se rescatan los elementos “superficiales, decorativos o festivos”, tales como el arte musulmán y el mudéjar, pero despojándolos de todo significado espiritual (Benito 106).

Disculpándome por no detenerme en la literatura del XVII y del XVIII, donde seguramente encontraríamos ejemplos interesantísimos de personajes fe-

meninos de origen árabe, propongo que demos un salto y echemos un vistazo hacia épocas relativamente más recientes. La siguiente parada es el romanticismo español, del cual me gustaría recuperar alguna imagen contenida en la poesía exotista cultivada por autores como Juan Arolas y José Zorrilla. El exotismo romántico volteó en reiteradas ocasiones hacia Oriente, con una visión ya plenamente identificable con el orientalismo de Said; sin embargo, en el caso de la literatura española, los poetas no se vieron obligados a acudir a referentes lejanos, puesto que, como ya he apuntado, el elemento oriental estaba en el propio territorio desde hacía siglos. De esta forma, los universos ideales que quedaron retratados en los textos poéticos tuvieron muchas veces como marco el mundo andalusí medieval, mientras que la imagen femenina permaneció encerrada entre las cortinas del harén, esclava nuevamente de los deseos masculinos y envuelta en el halo de la belleza sensual.

En sus poemas orientales, Arolas pinta una odalisca que cumple al pie de la letras con tales rasgos; su personaje poético se lamenta de su esclavitud y, al tiempo que describe la vileza de su captor musulmán, elogia la benevolencia de la religión cristiana y de quienes la practican, pues estos dan mayor libertad a sus mujeres, razón por la cual ella prefería ser también cristiana. Esto sin contar la referencia al eunuco negro que le acompaña y a quien desprecia especialmente por su color de piel:

Más valiera ser cristiana  
Que sultana  
Con pena en el corazón,  
Con un eunuco atezado  
Siempre al lado,  
Como negra maldición... (“La Odalisca”)

Propongo ahora que, antes de contraponer a las imágenes orientalistas un par de ejemplos, hagamos una última parada en nuestro recorrido por las imágenes estereotipadas de mujeres árabes en la literatura española. La parada es breve pues pretende solamente que notemos la supervivencia en la literatura contemporánea de los modelos hasta aquí presentados. Para ello, acudo al análisis que la investigadora

Yasmina Romero Morales ha realizado en torno a un conjunto de novelas españolas de la primera mitad del siglo XX. Para esta investigadora, además de la presencia islámica histórica que liga a la península con Oriente, debemos considerar la relación ininterrumpida de ésta con el Magreb y, más específicamente, la presencia colonizadora española en Marruecos. Esta es la razón por la cual “escritores y viajeros europeos que buscaban lo exótico del mundo árabe empezaban en lo que hoy denominamos España y no al otro lado del Estrecho” (223).

Así, a las mujeres marroquíes que aparecen en novelas escritas por autoras españolas entre 1930 y 1960, tales como *Ojos largos* de Rosa de Aramburu, *Tebib* de Rosa María Aranda o *El sol nace de madrugada* de Marisa Villardefrancos, todas ellas obras muy cercanas al fin del período colonial o al primer período poscolonial marroquí, las atraviesa una concepción de las mujeres árabes que nuevamente corresponde al arquetipo occidental de Sherezade, es decir, el de la mujer del harén que se convierte en una fantasía para los hombres.



Mariano Fortuny Marsal, *La Odalisca* (1861)  
Museo Nacional de Arte de Cataluña

La lista de características que nos proporciona Romero Morales no hace más que redundar en la imagen que hemos venido revisando hasta aquí: se trata de mujeres que poseen el don de la eterna juventud, cuya piel seductora y oscura se asocia al mal

—a diferencia del modelo occidental de la mujer de piel blanca y cabellos dorados que invariablemente remite a la pureza—, adornadas con vistosas joyas, vestidas “como princesas de cuentos de Bagdad con sus trajes de sederías multicolores, sus brazaletes de oro rutilantes y sus delicados tatuajes” (239). Su color de piel e indumentarias son reflejos de su naturaleza ociosa, libidinosa, frívola y carente de intelecto (234). De allí que, como Romaiquía —¡qué sorpresa!—, solamente se preocupen por satisfacer sus gustos y caprichos. Orientalismo y misoginia se reúnen en la novela española contemporánea para dar lugar, nuevamente, a la visión estereotipada de “la Otra” mora.

### ¿Más allá del orientalismo?

Si es que nos interesa hacer una crítica a las representaciones que nos ha legado el mundo colonial y estudiar las manifestaciones culturales desde perspectivas que no resulten represivas ni manipuladoras, considero que es necesario preguntarnos si existe una alternativa al orientalismo. En el caso de las mujeres árabes, cabe el cuestionamiento acerca de qué otras formas de representación podemos encontrar en la tradición literaria hispánica. En esta última parte de mi trabajo, quiero hacer referencia a dos ejemplos que encuentro especialmente reveladores en lo que respecta a la manera en que los personajes femeninos rompen con los moldes a los que se les ha querido reducir.

El primer ejemplo es el de Tawaddud, la protagonista de un cuento poco conocido de *Las Mil y una noches*. Se trata de un relato muy antiguo en donde se retoma el tema del sabio, que puede ser un esclavo, una doncella o un niño que dan una lección a los poderosos, ya sean reyes, amos o falsos sabios. El argumento nos presenta a Tawaddud, una esclava que, además de ser bella, tiene conocimiento de todas las ramas del saber de su tiempo. Cuando el amo de Tawaddud, Abu l-Hsun, dilapidada la fortuna que su padre le había heredado, la joven esclava, para ayudarlo, le pide que la atavie con bellas prendas y joyas, y que la venda a Harun al-Rashid, el califa abasí. Tawaddud le indica asimismo que el precio que reclame por ella debe ser alto, considerando la gran

sabiduría que posee. Al tenerla frente a sí, el califa pide examinar a Tawaddud para comprobar su valor, y manda por ello llamar a varios alfaquíes. Los sabios musulmanes irán probando a la esclava en diversos campos: medicina, teología, derecho, matemáticas, filosofía, exégesis coránica, música, ajedrez. El nivel de dificultad va aumentando hasta que las preguntas que se le realizan a la esclava se vuelven enigmas sutiles, pero todas las pruebas las irá superando Tawaddud con éxito, llegando incluso a humillar a los alfaquíes. Finalmente, el califa admite su valor, entrega a Abu l-Hsun la cantidad demandada y decide conceder a Tawaddud un deseo: ella pedirá volver con su amo.

La cadena de transmisión que llevó a este cuento a ser parte de la literatura española es compleja. De manera abreviada, podemos decir que existió una versión andalusí en árabe que fue traducida al castellano en el siglo XIII en la Escuela de Traductores de Toledo. Su versión manuscrita pasó de mano en mano hasta llegar al siglo XVII, cuando el relato apareció impreso en un pliego de cordel. Esta versión de los Siglos de Oro gozó de tanta popularidad que atravesó el Atlántico y se dispersó también por la Nueva España. En dicha versión, Tawaddud pasa a ser una esclava cristiana llamada Theodor o Teodora, y su amo un mercader húngaro asentado en Túnez que queda arruinado tras perder un cargamento marítimo. De igual forma, en la versión española el contenido del examen al que es sometida la doncella, “se cristianiza, condensa y dispone de acuerdo con el conocimiento de los sabios examinadores, cuyo número se reduce a tres: especialistas en cosmogonía y derecho divino, en medicina astrológica y ciencia natural, y por último, la filosofía propiamente dicha” (Brotherston 402).

Ahora que conocemos un poco de los avatares de Tawaddud, resulta oportuno que retomemos la lectura de Fatema Mernissi en torno al personaje de Sherezade, gracias al cual los relatos de *Las Mil y una noches* se van encadenando. Recordemos que ese hilo conductor está marcado por la violencia, que hoy llamaríamos feminicida, del rey de Samarcanda, Sah Zamán, quien al encontrar a su esposa en el alcázar durmiendo con un esclavo en el lecho

conyugal, la asesina. Acto seguido, decide ausentarse del reino por un tiempo para visitar a su hermano Sahriyar; en su visita, el rey observa cómo su cuñada también es infiel a su esposo. Sah Zamán vuelve entonces a su reino y, en venganza a la ligereza femenina, se dedica a decapitar mujeres después de casarse con ellas. Cuando llega el turno de las hijas del visir, la mayor de ellas, Sherezade insiste a su horrorizado padre en que la entregue en matrimonio al rey, con la intención de enfrentarse a él y “parar detener río de sangre” (Mernissi 58).

Interpretado desde la cultura árabe, dice Mernissi, el personaje Sherezade no es una víctima más de la misoginia de Sah Zamán, ni tampoco una mujer seductora que gracias a sus encantos físicos logra enamorar al rey. Por el contrario, en el contexto musulmán, Sherezade es una heroína, una hábil política poseedora de una notable inteligencia respaldada por un amplio conocimiento, pues “había leído libros, historias, biografías de los antiguos reyes y crónicas de las naciones antiguas. Se dice que había llegado a reunir mil volúmenes referentes a la historia de los pueblos extinguidos, de los antiguos reyes y de los poetas” (59). Además, Sherezade es una estratega, ya que posee la habilidad de usar lo que sabe para anticiparse a los hechos, controlando el miedo, pensando con claridad y actuando de manera independiente. Gracias a sus dones intelectuales, Sherezade termina venciendo al rey. Su actuación debe leerse, finalmente, como un agente civilizador, o en otras palabras, como la del triunfo de la razón sobre la violencia.

Al igual que Sherezade, Tawaddud se sobrepone a los poderosos con su inteligencia. En el clímax de la versión española del cuento, cuando los acertijos planteados a Teodor frente a Miramamolín Almanzor, rey de Túnez, se van volviendo más complicados, la doncella propone al sabio examinador Abraham un juego: cada vez que ella dé una respuesta equivocada, se quitará una prenda, pero si la respuesta es correcta, será el sabio quien tenga que despojarse de sus vestimentas. Hacia el final del examen, Abraham se queda en ropa interior y se ve obligado a pedir al rey que le sea evitada una humillación más grande. Igual que en la versión árabe, en el desenlace del cuento, el soberano declara el éxito de Teodor,

paga un elevado precio al comerciante y permite a la esclava regresar a casa de su amo:

“El hincó la rodillas ante ella, y tomole las manos, y besoselas, rogandole ahincadamente que no hiziesse tal verguença delante del Señor Rey, y tan noble Caualleria, y discretos hombres, y que el daria diez mil doblas de buen oro bermejo, porque no le hiziesse desnudar de sus paños menores. La donzella huuo piedad del [...] El Rey dixo a la donzella, que pidiesse que en merced todo quanto ella quisiese que se lo daria: y ella le beso los pies, pidiendole de merced, la ducasse tornar con el Mercader...” (*La Historia de la Donzella Theodor* fol. 28)

Si bien el fenómeno de la esclavitud en el mundo musulmán medieval es sin duda cuestionable, éste tampoco es comparable a la esclavitud que sufrieron una gran cantidad de mujeres, especialmente las indígenas y las negras, una vez comenzada la modernidad colonial. La existencia de esclavas sabias era un fenómeno común en las cortes islámicas, lo cual nos habla también de cierta apertura en lo que respecta a la educación de las mujeres, misma que en el mundo cristiano era mucho más reducida. La historia de Tawaddud encaja, por tanto, con la afirmación de Mernissi de que en la cultura musulmana las mujeres no se consideran intelectualmente inferiores a los hombres: ambos entablan debates en igualdad de condiciones y, en más de una ocasión, son las mujeres las que se muestran superiores, o en otras palabras, para los orientales, “el uso del cuerpo sin más, el sexo sin cerebro, no ayuda en lo más mínimo a que una mujer pueda cambiar su situación” (64).





Portada de *La historia de la Donzella Theodor* de Francisco Pinaro (Valencia, 1643)

Vale la pena un último apunte sobre la historia de Tawaddud o Teodor: en la ya mencionada traducción francesa de las *Mil y una noches* no se incluye este relato. Aunque quizá esto se explique sobre todo por el hecho de que la naturaleza sapiencial del texto no encaja con el modelo de aventura preferido por los lectores europeos, es imposible no pensar en la posibilidad de que la inteligencia y el triunfo de la protagonista sobre sus pares masculinos haya herido hasta cierto punto la susceptibilidad del traductor.

Nuevamente propongo que nos traslademos hacia otro momento literario. Esta vez será hasta nuestra época, a la cual no me he referido hasta este punto. Como ejemplo que cierre la reflexión que he tratado de seguir, quisiera hacer alusión a una novela española del siglo XXI ambientada precisamente en el cambio de milenio. Se trata de *El lunes nos querrán* de Najat el Hachmi, obra con la que la autora obtuvo el Premio Nadal en el año 2021.

*El lunes nos querrán* se estructura como una larga carta que la protagonista, Naíma, dirige a su mejor amiga cuyo nombre nunca nos es revelado. La narradora es una joven musulmana de origen marroquí que habita en un barrio de migrantes en los suburbios de Barcelona; la realidad de Naíma es la mis-

ma que vivieron muchas jóvenes hijas de las oleadas migratorias del norte de África hacia España en las últimas décadas del siglo XX. La protagonista se ve continuamente enfrentada, por un lado, a los mandatos de su padre y de la tradición patriarcal musulmana, y por el otro, al problema de la integración de los migrantes a la sociedad española occidental.

A través de la carta de Naíma, vamos recorriendo de manera paralela las historias de las dos jóvenes, su paso de la adolescencia a la adultez, sus búsquedas, su despertar erótico y sus primeras experiencias amorosas, el abandono de la casa paterna, el matrimonio y la maternidad. La amiga a quien Naíma se dirige se va volviendo a través de las páginas un modelo a seguir para la protagonista, pues aquella tiene una familia de costumbres más laxas y en ese sentido, parece ser más emancipada.

La trayectoria vital de los personajes se constituye narrativamente a partir de un permanente cuestionamiento de sus identidades, signadas por una triple subalternidad: son mujeres migrantes de origen árabo-musulmán, es decir, las atraviesan las condiciones propias de su género, además de las que implican su racialización y su clase social. La búsqueda que ambas emprenden, y en la que no pocas veces se extravían, da cuenta de sus esfuerzos por romper las restricciones de su contexto: “Hay razones de peso que me llevan a escribir sobre nosotras: entonces no lo sabíamos, pero estábamos conquistando territorios nuevos impensables para nuestras madres, estábamos rasgando todos los velos, escarbando agujeros con endebles cucharitas en murallas impenetrables, y ni siquiera nos dábamos cuenta” (Primera Parte, Cap. 9, 11). En cierta forma, Naíma se presenta como un *alter ego* de Najat el Hachmi, quien también migró a España con su familia desde Marruecos y acabó por romper, como otras mujeres de origen musulmán, con la religión y las tradiciones de su entorno.

Otra joven escritora y pensadora española también proveniente de una familia árabo-musulmana que migró a España desde Siria, Sirin Adlbi Sibai, ha analizado cómo, a partir de la Segunda Guerra Mundial, los moldes discursivos orientalistas estudiados por

Edward Said se fueron transformando conforme se construía el discurso contemporáneo de la islamofobia, gracias al cual el arquetipo pleno de sensualidad de Sherezade se vio sustituido por el de la “mujer musulmana con *hiyab*”, que en el otro extremo de las representaciones reduccionistas, muestra a las mujeres árabes como un “un sujeto pasivo de estudio, convertido en objeto de análisis e intervención de características bien definidas: monolítico, atemporal, analfabeto y sexualmente reprimido” (Adlbi Sibai 134). Así, el reverso de la odalisca es la mujer árabe con velo, símbolo de la opresión femenina más absoluta, cuya emancipación reclama desesperadamente la intervención de las potencias occidentales que, al exterminar a los pueblos en el Medio Oriente, proclaman el triunfo la civilización sobre la barbarie.

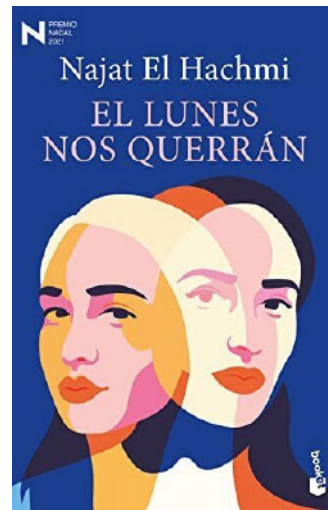
Aunque la protagonista de *El lunes nos querrán* abandona el velo y todas las costumbres familiares, es evidente que se enuncia a sí misma en medio de la doble opresión del patriarcado musulmán y el patriarcado occidental, cada una de las cuales le impone un modelo de perfección femenina: “El lunes empezaremos una nueva vida, seremos como tenemos que ser y no como somos. Nos adaptaremos a la forma adecuada, meteremos a la fuerza nuestras carnes dentro del molde correcto, tiraremos a la basura lo que sobre y así tendremos éxito, un éxito seguro y definitivo. Obedeceremos a pies juntillas todas las normas, nos comportaremos como es debido y haremos todos los deberes: los que nos han impuesto y los que nos hemos inventado nosotras mismas para ser incluso mejores de lo que nos piden” (Primera Parte, 2).

Finalmente, los personajes principales de la novela transgreden a su manera el nuevo modelo orientalista de la mujer musulmana con *hiyab* a la vez que se enfrentan al modelo patriarcal de Occidente:

La verdad profunda de nuestra historia era mucho más simple de lo que imaginábamos. No tenía que ver con el choque de culturas, con la integración, ni con estar entre dos mundos ni ninguna de las cosas que nos han ocupado tanto tiempo. Lo único que queríamos era ser amadas. Tal como éramos, sin más. Sin tener que recortarnos ni taparnos ni

someternos. Ni tapadas ni hambrientas ni perforadas por mil agujas ni embadurnadas de cremas ni embutidas en telas. Solo con nuestros cuerpos, que somos nosotras, con nuestro carácter, que también somos nosotras, con nuestros pensamientos y nuestras emociones y nuestras heridas, las cicatrizadas y las abiertas (Segunda Parte, Cap. XVII, 8).

Con la narradora de *El lunes nos querrán* coincide la escritora libanesa Joumana Haddad, quien se resiste a ser confinada en los patrones que muestran los medios de comunicación: “Cuántas veces por ejemplo en este tercer milenio habré tenido que explicar ante una audiencia occidental asombrada, que sí, que muchas mujeres árabes llevan tops sin mangas e incluso minifaldas en lugar de pañuelos en la cabeza, *abayas* (túnicas) y *niqab*, y que no, que el desierto no ha tenido ninguna influencia en mi expresión poética por el mero hecho de que en el Líbano no hay desierto” (28).



Portada de *El lunes nos querrán* (2021)

### A modo de conclusión

A lo largo de este recorrido, he intentado exponer cómo la representación orientalista sobre las mujeres árabes y árabo-musulmanas se ha transformado a través de los siglos: de la perspectiva exotista y sensualista que primó a lo largo de período moderno y cuya imagen prototípica es la de la odalisca en el

harén, ha pasado a conformarse, en nuestro siglo, una perspectiva abiertamente islamófoba en cuyo centro se encuentra la imagen de la mujer con velo o *hiyab*. En realidad, ambas imágenes nos ofrecen una continuidad, pues se trata de visiones generalizadas que reducen, estructuran y ejercen dinámicas de dominación sobre la muy compleja realidad histórica y actual de las mujeres de origen árabe, sean o no practicantes del islam.

El reflejo de esta continuidad es patente a lo largo de la historia de la literatura española, que ha estado ligada desde sus orígenes a la cultura árabe. Así, en obras de diversos géneros encontramos tales representaciones. Sin embargo, frente a estas visiones generalizadoras es posible localizar textos literarios que socavan el estereotipo, abandonando los moldes orientalistas para elaborar representaciones mucho más complejas, y por ello mismo problemáticas, de las mujeres de origen árabe, tanto de las de antaño como de las de nuestro siglo. Gracias a estas fisuras podemos contravenir la interpretación occidental de la figura arquetípica de Sherezade y devolverle a los personajes femeninos su fuerte carga transgresora y su capacidad para cuestionar los condicionamientos que se les imponen.

A quienes estamos del lado de los estudios literarios, nos toca seguir desarrollando tales lecturas alternativas de los textos antiguos y actuales desde visiones no colonizadoras. Siempre es una opción renegar del arquetipo y buscar otros referentes; también es posible matar el mito histórico para comenzar a crear un nuevo relato, pues como dice Etel Adnan en el prólogo a *Yo maté a Sherezade. Confesiones de una mujer árabe furiosa* de Joumana Haddad, cada mujer “sólo proviene de sí misma [...] es ella la que tiene que hacerse y crearse a sí misma [...] Ella tiene que convertirse en la nueva Sherezade y escribir historias para participar en la creación del mundo por medio de la literatura” (16).

## Referencias

Adlbi Sibai, Sirin, *La cárcel del feminismo. Hacia un pensamiento islámico decolonial*. México: Akal, 2016.

- Arolas, Juan, “La Odalisca”. *Poesías*. Consultado en Cervantes Virtual: [https://www.cervantes-virtual.com/obra-visor/poesias--25/html/fef2e1bc-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_1.htm#I\\_1\\_](https://www.cervantes-virtual.com/obra-visor/poesias--25/html/fef2e1bc-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.htm#I_1_)
- Benito, Ana I., “La ubicua presencia del moro: maurofilia y maurofobia literaria como productos de consumo cristiano”. *Disobedient Practices: Textual Multiplicity in Medieval and Golden Age*. Eds. Belén Bistué y Anne Roberts. Newark: Juan de la Cuesta - Hispanic Monographs, 103-128.
- Brotherston, Gordon, *La América indígena en su literatura. Los libros del cuarto mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, “Identidad y alteridad: la representación del Otro musulmán en *El conde Lucanor*”. *E-Spania. Revue électronique d'études hispaniques*. No. 21, 2015.
- Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*. Consultado en Cervantes Virtual: <https://www.cervantes-virtual.com/obra-visor/el-conde-lucanor--0/html/>
- El Abencerraje y la hermosa Jarifa*. Granada: Castalia y Junta de Andalucía, 2010.
- El Hachmi, Najat, *El lunes nos querrán*. Barcelona: Destino, 2021. Ebook
- Haddad, Joumana, *Yo maté a Sherezade. Confesiones de una mujer árabe furiosa*. Pról. Etel Adnan, trad. Marta Mabres Vicens. Barcelona: Debate, 2011.
- La Historia de la Donzella Theodor. Agora nuevamente corregida, è historiada. Ordenada por Francisco Pinardo*. Valencia, Casa de los herederos Chrysostomo Garriz, 1643.
- López Baralt, Luce, “El extraño caso de un morisco maurófilo”. *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, 255-266.
- Márquez Villanueva, Francisco, *El problema morisco (desde otras laderas)*. Presentación de Juan Goytisolo. Madrid: Al-Quibla, 1991.
- Mernissi, Fatema, *El harén en Occidente*. Trad. Inés Belaustegui Trías. Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- Romero Morales, Yasmina, “De odaliscas, velos, ha-

renes y babuchas. El arquetipo de Sherezade en la narrativa española del siglo XX". *Lectora*. No. 24, 2018, 223-238.

Said, Edward, *Orientalismo*. Presentación de Juan Goytisolo, trad. María Luisa Fuentes. Barcelona: Debolsillo, 2002.