



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad
de Costa Rica
ISSN: 0377-628X
ISSN: 2215-2628
filyling@gmail.com
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

La poesía hispano-magrebí: ¿poéticas de pensamiento fronterizo?

Campos López, Ronald

La poesía hispano-magrebí: ¿poéticas de pensamiento fronterizo?

Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, vol. 46, núm. 1, 2020

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33267715001>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v46i1.41029>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 3.0 Internacional.

La poesía hispano-magrebí: ¿poéticas de pensamiento fronterizo?

The Hispanic-Maghrebian Poetry: Poetics of Border Thinking?

Ronald Campos López
 Universidad de Costa Rica, Costa Rica
 roncalo1125@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v46i1.41029>
 Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33267715001>

Recepción: 16 Agosto 2018
 Aprobación: 12 Octubre 2018

RESUMEN:

En este artículo, se analiza correlativamente una muestra textual de 60 poemas hispano-magrebíes, pertenecientes a la saharaui Fátima Galia, los marroquíes Abderrahman El Fathi y Aziz Tazi, y los tunecinos Mohamed Doggui y Khédija Gadhoun. Con base en este corpus, se demuestra, desde una perspectiva decolonial, que la poesía hispano-magrebí comprende la suma de dos series de poéticas locales, producidas en la exterioridad. Por un lado, las poéticas de frontera, las cuales colaboran aún con la tradición colonial española y relatos de la modernidad / colonialidad territorializados en el Magreb. Por otra parte, las poéticas en camino de convertirse en poéticas de pensamiento fronterizo, ya que incorporan marcas culturales árabes e intentan frenar el proceso del monocentrismo euro-estadounidense, en tensión con las cuatro esferas de la matriz colonial de poder. Por lo tanto, respondiendo a la pregunta planteada en el título, no se puede afirmar que la poesía hispano-magrebí genere aún poéticas de pensamiento fronterizo.

PALABRAS CLAVE: poesía hispano-magrebí, decolonialidad, correlación, fronteras, pensamiento fronterizo.

ABSTRACT:

A textual sample of 60 Hispanic-Maghrebian poems, belonging to the Saharan Fatima Galia, the Moroccan Abderrahman El Fathi and Aziz Tazi, and the Tunisians Mohamed Doggui and Khedija Gadhoun, is correlatively analyzed in this paper. Based on this corpus, is demonstrated, from a decolonial perspective, that Hispanic-Maghrebian poetry comprises the sum of two local poetics, produced in exteriority. On one side, the frontier poetics, which still collaborate with the Spanish colonial tradition and modernity/coloniality narratives territorialized in the Maghreb. On the other hand, the poetics on the way to become poetics of border thinking, as they incorporate Arab cultural brands and try to stop the process of Euro-American monocentrism. This stop takes place in tension with the four spheres of the colonial matrix of power. Therefore, answering to the question posed in this paper's title, it could not be said that Hispanic-Maghrebian poetry still generates poetics of border thinking.

KEYWORDS: Hispanic-Maghrebian poetry, decoloniality, correlation, frontiers, border thinking.

1. DESDE LA LITERATURA Y POESÍA HISPANO-MAGREBÍES HACIA EL PENSAMIENTO FRONTERIZO

La literatura hispano-magrebí es aquella escrita por autores marroquíes, argelinos, tunecinos y saharauis ¿e inclusive las segunda generaciones de estos emigrados a España?, que tienen por lengua vernácula el español. Según Sarria Cuevas (2010, 2015, 2016), se trata de una neoliteratura: 1) mestiza y sincrética, la cual crea mundos, personajes y situaciones que cruzan fronteras; 2) enraizada en el marco de la mediterraneidad y que por ello dialoga con las literaturas de las otras orillas del Mare Nostrum; 3) *menor*, es decir, la producida por una minoría dentro de una lengua mayor¹; 4) una literatura en la que el riesgo de aculturación ha sido superado por la asimilación lingüística y la capacidad de creación propia, es decir, una narrativa (novela, cuento y relato breve) y poesía, cuyas formas se nutren de las tradiciones literarias española, árabe y a veces francesa, al tiempo que se diferencian de ellas.

Otros rasgos que este autor identifica en la literatura hispano-magrebí son los vínculos con la oralitura; la musicalidad debida a la improvisación poética existente en algunas zonas donde se manifiesta la tradición oral; el costumbrismo y la iconografía escénica propios de la región donde se desarrollan los textos; la moraleja

como elemento didáctico; el carácter pícaro; la existencia de un personaje clave (como el loco sabio ¿síntesis del griot africano y del halaiquí de Marruecos?) que permite establecer relaciones intresistémicas con el mundo hispano; la síntesis o hibridación entre la perspectiva hispana y la temática árabe; al-Ándalus como patria poética, cuya forma atemporal e idílica pertenece al imaginario colectivo magrebí; la sensualidad de Oriente; una identidad personal (a veces nacional), étnica y racial diferenciada; una poética de compromiso social; un trato particular de lo sexual y el amor; la aportación de un vocabulario que enriquece el acervo español.

Con respecto propiamente a la poesía, Sarria Cuevas (2010, 2015, 2016) identifica en ella una clara denuncia, al concebir la reivindicación social como un posicionamiento estético, vital, ético y literario. Por eso, para él, la poesía hispano-magrebí se desarrolla en tres líneas: 1) la denuncia de la emigración ilegal y sus consecuencias; 2) el choque intercultural e interétnico y sus consecuencias; 3) la filiación con la causa árabe.

Por lo anterior, Sánchez García (2015) estudia los caracteres denunciante y comprometido de la poesía hispano-magrebí tanto en pro de la fraternidad, el respeto y la generosidad; así como en contra de los sistemas y organizaciones hegemónicos opresores de la humanidad. En consecuencia, esta autora propone la poesía hispano-magrebí como partidaria del *humanismo solidario* ².

Partiendo, pues, de la caracterización, denuncia y compromiso señalados con respecto a dicha poesía, resultan significativos los argumentos sobre la asimilación, el diálogo con las tradiciones culturales y literarias coloniales, y su función social de romper con las ideologías dominantes. Tales argumentos llevan a preguntarse hasta qué punto la poesía hispano-magrebí participa de la decolonialidad o constituye efectivamente un pensamiento fronterizo.

Como afirma Mignolo (2002, 2009, 2011, 2015, 2016), la condición misma de habitar, ser y pensar en la frontera es consustancial a la formación y fundación histórica del mundo moderno / colonial y la economía capitalista. Por eso, la sensibilidad-pensamiento y hacer fronterizos emergen de la exterioridad: la experiencia de habitar no el afuera, sino el afuera construido por el adentro. De ahí que la cuestión central de la exterioridad sea, más que atravesar fronteras geográficas, el morar en la frontera que indica la barra en la dupla *humanitas / anthropos*. Así, la sensibilidad-pensamiento fronterizo y el ser que habita las fronteras buscan modificar este paradigma desde la diversidad de lo local que opera en la sociedad política global. Por tanto, la opción decolonial se manifiesta hoy frente a dos escenarios: por un lado, la reoccidentalización (expansión indefinida de Occidente) mediante la continuidad del proyecto incompleto de la modernidad occidental, debido a la colaboración con los agentes y proyectos imperiales; por otro, la desoccidentalización dentro de los límites de la modernidad, dada la búsqueda de proyectos de desenganche de la imperialidad.

2. HORIZONTE DE EXPECTATIVAS

Con base en el apartado anterior, se puede inferir que la poesía hispano-magrebí es compuesta desde la exterioridad y constituye una sensibilidad-pensamiento y hacer creativos y estéticos que, por un lado, aún habita en las fronteras, pues colabora con la tradición colonial española y relatos de la modernidad / colonialidad territorializados en el Magreb; por otra parte, se encuentra en camino de convertirse en poéticas de pensamiento fronterizo, ya que incorpora marcas culturales árabes y locales, e intenta frenar el proceso del monocentrismo euro-estadounidense.

3. OBJETIVOS

Para demostrar tal horizonte de expectativas, el siguiente análisis correlativo busca 1) identificar los temas y redundancias relativos a la reoccidentalización, desoccidentalización y opción decolonial, presentes en la muestra textual; 2) establecer similitudes y diferencias entre los hallazgos; 3) valorar, a partir de estos datos,

si la poesía hispano-magrebí comprende poéticas de frontera encaminadas a convertirse en pensamiento fronterizo.

4. MUESTRA TEXTUAL

Para cumplir con tales objetivos, se trabaja con una muestra de 60 poemas (Tabla 1), pertenecientes a la saharauí Fátima Galia, los marroquíes Abderrahman El Fathi y Aziz Tazi, y los tunecinos Mohamed Doggui y Khédija Gadhoun. A continuación, bríndanse algunos datos para situar *grosso modo* a estos poetas y sus producciones en el panorama de la poesía y cultura hispano-magrebíes.

Galia es periodista, con un doctorado por la Universidad del País Vasco. Ha publicado los poemarios: *Lágrimas de un pueblo herido. Poemario por un Sáhara libre* (1998), *Pueblos de sabi@s, pueblos de pocas necesidades. Cultura oral de los nómadas* (2004), *Poemas saharauis para crecer. Nada es eterno* (2009) y *La dignidad, una corona de oro* (2013).

El Fathi es catedrático de Literatura Española en la Universidad Abdelmalek Essaadi (Tetuán). Su producción poética comprende *Triana, imágenes y palabras* (1998), *Abordaje* (2000), el cual recibió el premio Rafael Alberti, *África en versos mojados* (2002), *El cielo herido* (2003), *Primavera en Ramallah y Bagdad* (2003), la antología *Desde la otra orilla* (2004) y *Danzadelaire* (2011).

Doggui es además novelista y presentador en Radio Túnez Cadena Internacional de un programa sobre la lengua, la literatura y las culturas españolas; así mismo es profesor tanto en la Universidad de la Manouba (Túnez) como en el Instituto Cervantes de esta misma ciudad. Tiene a su haber tres poemarios: *Entre Levante y Poniente* (2006), *La sonrisa silábica* (2016) y *Derroche de azabache* (2017).

Tazi es doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Valladolid, traductor superior en la Universidad Complutense de Madrid, profesor titular de lengua y literatura españolas y director del Departamento de Hispánicas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz de la Universidad Sidi Mohamed Ben Abdellah (Fez). Ha publicado los poemarios: *Último aviso* (2007) y *Polvo de estrellas* (2015), así como varios poemas en revistas; por ejemplo, *Aljamía* (Embajada de España en Rabat), *Marcapasos* (Universidad de Salamanca), *La Mañana* (Casablanca).

Gadhoun además es fotógrafa y profesora en la Universidad de Georgia. Ha publicado los poemarios: *Celosías en celo* (2012) y *Más allá del mar* (2016).

Los poemas para este estudio son elegidos con base en dos series de criterios: el primero, según aparezcan en ellos experiencias vividas o relativas a las fronteras, el viaje, las causas y consecuencias de la migración; y el segundo, en tanto presenten problemáticas geopolíticas, culturales, genéricas o identitarias, relacionadas con las fronteras o el pensamiento fronterizo. Atendiendo estos criterios, se toman textos del primer y último poemario de Doggui; de cinco de El Fathi; de ambos de Gadhoun; de todos los de Galia; y solo del primero de Tazi, ya que es el único poemario al que se tuvo acceso. La selección, por tanto, permite abordar globalmente propuestas de cada autor y de la producción poética hispano-magrebí.

TABLA 1.
Muestra de poesía hispano-magrebí

Poeta	Poemario	Muestra
Mohamed Doggui	<i>Entre Levante y Poniente</i> (2006)	“Desesperación”, “Meditación paterna”
	<i>Derroche de azabache</i> (2017)	“Moldes”
Abderrahman El Fathi	<i>Triana, imágenes y palabras</i> (1998)	“Añoranzas del Andalus” y un poema intitulado
	<i>África en versos mojados</i> (2002)	Dos poemas intitutados
	<i>El cielo herido</i> (2003)	“Primavera en Bagdad” y cuatro poemas intitutados
	<i>Primavera en Ramallah y Bagdad</i> (2003)	Tres poemas intitutados
	<i>Danzadelaire</i> (2011)	“Risala ila Qadis”, “Risalat amal (Carta a la esperanza)” y cinco poemas intitutados
	<i>Acendía en noches cerradas</i> (2012)	“Ascendía en noches cerradas”
	Antología <i>Humanismo solidario</i> (2015), Remedios Sánchez García (ed.)	Dos poemas intitutados
Khédija Gadhoun	<i>Celosías en celo</i> (2012)	“Epístola”, “norte”, “Milonga oriental”, “pizarrines risueños”, “higiene femenina”, “aswad (negro)”, “baño turco en f mayor”, “Habiba”
	<i>Más allá del mar</i> (2016)	“Orienta el verbo”
Fátima Galia	<i>Lágrimas de un pueblo herido. Poemario por un Sáhara libre</i> (1998)	“Patria”, “El pueblo”, “Ojalá, ojalá, ojalá”
	<i>Pueblos de sabi@s, pueblos de pocas necesidades. Cultura oral de los nómadas</i> (2004)	“Pueblo de sabios, pueblo de...”, “Yo no te pido...”
	<i>Poemas saharauis para crecer. Nada es eterno</i> (2009)	“Bilbao-Sahara”, “El inmigrante”, “En la ciudad del viento”
	<i>La dignidad, una corona de oro</i> (2013)	“Desahucio”, “He visto mujeres”, “El silencio”, “Mujeres”, “Palomas de la paz”, “Ser feliz”, “Si un pueblo”
	Antología <i>Humanismo solidario</i> (2015), Remedios Sánchez García (ed.)	“Al nómada”, “Viajeros”
Aziz Tazi	<i>Último aviso</i> (2007)	“Quimera”, “Traslado”, “Aire oxidado”, “Metal pesado”, “Sendero”, “Largo recorrido”, “Frente marchita”, “Máscaras”, “Melancolía”

5. EN TORNO A LA REOCCIDENTALIZACIÓN 3

Para esta primera parte, el análisis se organiza con base en la primera serie de criterios de selección del corpus.

5.1 Los migrantes

En primer lugar, ¿quiénes son los viajeros que se enfrentan a las fronteras euro-africanas o de la Unión Europea, y habitan en ellas, según los poemas en estudio? Ellos son el continente africano que se derrumba debido a sus múltiples adversidades y necesidades:

*Nunca fue tan oscura.
Jamás vio un resquicio de luz.
su ropa llega sola al blanco amanecer
todos bailan a su son
desfilan en su honor
ofrendas como espaldas
espadas como amores
lluvia de algas suspendidas en su
frente (El Fathi, 2011c, p. 3).*

Son familias cuyos miembros se encuentran separados entre sí, o bien concentrados en su propio pensamiento angustiante de poder cruzar, llevando a costas no solo sus bienes materiales, sino también culturales e identitarios, su memoria, que los identifique como personas aun del otro lado. En este sentido, obsérvese el sinatroísmo del siguiente fragmento: ¿baúles, maletines, bolsos y valijas / fotografías, familias en estado / de abstracción? (Sánchez García, 2015, p. 131).

Pese a su humanidad, estos sujetos son cosificados por el inhumano control de las fronteras que, según Sutcliffe (2014), la Inquisición española heredó al mundo moderno: el pasaporte. Aquellos dejan de ser personas para convertirse en un mero documento que los reduce y expone en España y Europa occidental, por ejemplo, a una serie de barreras y ataques a los derechos y capacidad de moverse por el mundo (¿mares, cielos, tierras para desplazarse / seres estampados en pasaportes / de colores? [Sánchez García, 2015, p. 131]). A tal punto llega la cosificación, que la misma Gadhoud objetualiza a los migrantes como ¿materia en tránsito? (2013, p. 14). El peso de esta metáfora apositiva quizá se deba a que hoy, como explica Tamzali (2011), los discursos sobre las identidades nacionales y, por ende, las actitudes reaccionarias y nacionalistas, se desarrollan en torno al problema de los sin papeles, los inmigrantes, los visados y las fronteras.

5.2 Los espacios buscados más allá de las fronteras

Siendo materia, entonces, ¿hacia qué nuevos espacios transitan aquellos migrantes? Míticamente, podría decirse que peregrinan hacia la tierra prometida o el paraíso terrenal: a esa Arcadia feliz, productiva, bella, donde tiempo y espacio serán recuperados. Sin duda, los mitos siguen moviendo el mundo actual. No obstante, los detentadores del poder se aprovechan de estos relatos y saben que los humanos, ante el caos y la necesidad, hacen lo impensable por alcanzar ese mundo de igualdad y privilegios que unos ofrecen, el destino de orden y seguridad que otros venden, por lo menos hasta que choquen contra la realidad tras las falsas promesas (Suárez, 2014). Hacia esto apunta el sujeto lírico de ¿Metal pesado?: ¿mañana amanecerán con mucha fatiga / y algo de esperanza. / Abandonarán con desdén la nave de acero; / pisarán ansiosos la tierra prometida; / se olvidarán del fiel compañero? (Tazi, 2012, p. 6).

De manera redundante, en la muestra poética, el norte materializa la tierra prometida. Ello demuestra que las narratividades, las cuales fundan el imaginario del mundo actual, su maquinaria cultural y política, y justifican la modernidad, continúan controlando el conocimiento y situando arriba, en el exprimer mundo, el centro del espacio, el presente del tiempo, la noción secular y progresiva del orden mundial; en consecuencia, todos quieren ir a él. La retórica de la modernidad continúa aun después de la caída de la Unión Soviética, acentuando libertad, democracia, desarrollo y mercado (Mignolo, 2015). De ahí que el extercer mundo siga buscando ese norte (¿Era una fauna trashumante, / que buscaba el mismo norte / aunque variara el magnetismo? [Tazi, 2012, p. 8]; ¿Si me ofreces tu libertad / te daré mi estrecho. / Si me ofreces tus sirenas / te sacaré de tus profundidades. / Si me ofreces tus olas / Te brindaré mi tierra? [El Fathi, 2011c, p. 6]); a pesar de que tal norte se configure como un confín a veces inalcanzable o un espacio gélido, como en el poema de Gadhoud (Figura 1).

En este texto, la nieve presenta una doble morfología imaginaria, pues actúa como un símbolo teriomorfo al connotar la inclemencia y adversidades del medio, pero también como un símbolo catamorfo, pues la ideografía lírica en la primera estrofa imita la caída de la nieve, la cual sugiere el estancamiento de la cotidianidad destructora; esa realidad adversa y gélida hacia la que se encaminan los migrantes. Este encaminarse se observa igualmente representado en dicha ideografía lírica, ya que la lectura de las palabras de abajo arriba subraya la búsqueda del norte. Así pues, la doble morfología imaginaria del símbolo nieve y la ideografía lírica anuncian el destino frustrado que tendrán esas ¿identidades en contravía? una vez que lleguen a ese norte, ensoñado como espacio de libertad según lo sugiere el epígrafe de Parra, pero que en realidad será todo lo contrario.

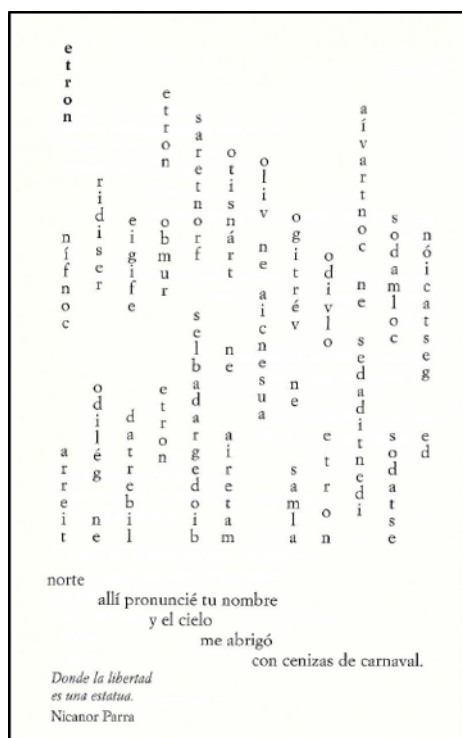


FIGURA 1.

¿norte? (2013, p. 14), de Khédija Gadhoum

En el corpus, el norte capitalmente es España, metonimia de la Unión Europea ¿el otro que, junto a Estados Unidos, lidera el proceso de reoccidentalización del mundo (Mignolo, 2016)? El sujeto lírico de ¿Desesperación? lo personifica como la amada idealizada sin quien es imposible (sobre)vivir (¿sin ti me consumo vivo / [...] o alcanzo tu ansiada orilla / o me traga Poseidón? [Sánchez García, 2015, p. 121]). La puerta de entrada a la nación española (y comunidad europea) es Cádiz, metonimia de Andalucía, comunidad autónoma que desde 1997, según Egea Jiménez, Nieto Calmaestra, Rodríguez Rodríguez y Jiménez Bautista (2005), es receptora de flujos emigratorios e inmigratorios cuyos perfiles (por su procedencia, destino, edad, género, nivel de instrucción) y modelo de comportamiento son diversos (¿Qué confusión más bella / la de sentirse en tierra! / [...] hecho tierra / en las playas de Tarifa? [El Fathi, 2011d, p. 6]; ¿Mis recuerdos cuando te miro / se reflejan desde Tánger / cuando se asoma desde mi corazón / para verte entre mi bahía, / risueña y sedosa / amarga como tu distancia? [El Fathi, 2012b, p. 9]). Luego, ¿Cada cual se dirige hacia su sueño, hacia su riesgo. / Cada cual llegará a su destino?, ya en el ensoñado Madrid (Tazi, 2012, p. 8); ya en Almería, como uno de los poemas intitulado de El Fathi (2012b, p. 4). Si se sigue el camino, el norte también puede ser la capital del País Vasco, la cual destaca por su desarrollo industrial y la revitalización de su economía, ingeniería civil y bienestar social (¿Bilbao, mi segunda tierra, / la madre que en sus senos me acogió, / tierra ajena que me abrió sus puertas / a la esperanza? [Galia, 2014, p. 4]).

El norte igualmente puede ser Estados Unidos, aunque no figura como un destino importante en el corpus. Únicamente se encuentran dos referencias: el epígrafe de ?norte? (Figura 1); y la alusión paralelística de Chicago que estructura ?En la ciudad del viento?.

5.3 Las causas del viaje al norte

¿Qué motiva este viaje hacia el norte? Primero, la búsqueda de mejores oportunidades y el bienestar frente al hambre y la pobreza (?Cuántos viajeros salieron de sus casas de verdad, / empujados por la calamidad en busca de un pedazo / de pan a otra ciudad? [Sánchez García, 2015, p. 139]). Segundo, el haber sido víctimas de la política y economía del neoliberalismo y los desahucios del sector bancario (?Cuántos más tienen que ser esclavos de / sus hipotecas, todo lo que ganan lo tragan los bancos. / [...] Cuántos desahuciados más tendrán que morir / indignados, para que la justicia levantara / cabeza y dijera una vez por todas: / ¡BASTA YA! [Galia, 2015c, p. 3]). Tercero, el destierro, debido a alguna reacción política que los lleva a abandonar su país y condición de ciudadano (?fueron desterrados a otras tierras extrañas? [Sánchez García, 2015, p. 139]; ?Me desterraré adonde tu tallo ya no me confunda? [Tazi, 2012, p. 10]). Cuarto, el encuentro y reintegración de las familias separadas (?algunos reencontrarán el familiar calor, / la reconfortante guarida? [Tazi, 2012, p. 8]).

En síntesis, el porqué fundamental es el ?sueño?: la garantizada, aunque tensa, oportunidad de prosperar, tener éxito y lograr una movilidad social ascendente, con base en la democracia, los derechos civiles, la libertad, la igualdad y la economía (?oportunidades en busca de derechos y derechos / humanos en juicio? [Sánchez García, 2015, p. 132]; ?El inmigrante siempre sueña despierto / por un mundo feliz y tolerante? [Galia, 2014, p. 5]).

5.4 Los medios para cruzar las fronteras o superar sus obstáculos

En función de aquel sueño, ¿de qué medios se valen los migrantes para emprender su travesía a través de las fronteras o superar sus obstáculos?

Largas, desoladoras y extenuantes, aunque esperanzadoras caminatas o cabalgaduras (?Me reclama el destino desierto / de nuevo la travesía descalza, / en lo alto de mi frente / en toda luna / en la oscura lágrima africana? [El Fathi, 2012a, p. 3]; ?Victoria en los dedos / derrota en los pies / esperanza en la frente / y ansia de libertad / la que me falta / en el bolsillo? [El Fathi, 2012b, p. 5]; ?cruzando fronteras y alambrados / de día, de noche, a todas horas / zapatos y zapatillas a bordo de / bestias y lomo pelado de burros? [Sánchez García, 2015, p. 131]).

Los trenes asimismo ofrecen posibilidades:

*Aquellos raites alocados y estridentes
me llevaban y traían,
ajenos a mi destino,
a mis esperanzas
y mis temores.
Son testigos herrumbrosos
de anhelos y miedos dispares.
Son lo contingente hecho olvido.
Son fieles transportadores de sueños*

[...]

*Es un incorruptible testigo del desamor,
del continuo transmigrar,*

del eterno transmutar

[...]

*El Estrella Algeciras-Madrid.
Aquella iguana cansada,
renqueante pero tenaz
engullía cada noche
a cuantos se le acercaban.
En sus entrañas se mezclaban,
pero también se repelían
sabores y colores variopintos (Tazi, 2012, pp. 3, 7 y 8).*

A propósito, obsérvese en las dos primeras citas anteriores la errancia y el malestar que acompañan al migrante; mientras que, en la tercera cita, aparece la novedosa simbolización del tren como una iguana. Esta, en tanto lagarto, connota el alma que busca la luz: ¿para encontrar las zonas de luz solar efectúa un largo recorrido reptando sobre las piedras y trepando así muy alto? (Chevalier y Gheerbrant, 1988, p. 624). La iguana, en este caso, no solo representaría el tren, sino también a sus pasajeros enrumbados hacia la luz, al norte (¿Madrid?). Tales viajeros son capaces de tomar el tren, aun cuando dentro de estos desconozcan el rumbo, padezcan hacinamiento y peligro de asfixia, tal y como se poetiza en ¿Aire oxidado?:

*Vagones con asientos de madera color verde,
mujeres y niños hacinados en los pasillos,
las ventanillas herméticamente cerradas,
un calor de mil demonios
y el tren parado en un descampado.
Era como un inciso infernal en el tiempo.
El aire cobraba un valor inestimable:
nadie había reparado en que bastaba respirar
para vivir. Para continuar viviendo,
a pesar de todas las frustraciones,
a pesar del llanto
y a pesar del tedio cotidiano.
¡Pobre mi gente!
Con contentarse con nada
le falta el aire (Tazi, 2012, p. 5).*

Dos de los medios más polémicos y peligrosos para acceder clandestinamente a España y la Unión Europea a través del Mediterráneo son las pateras y el libre nado por el estrecho de Gibraltar. En relación con las primeras, son ¿muchos los que salen y pocos los que llegan? (Sánchez García, 2015, p. 132). ¿Cuántos viajeros fanáticos movidos por la desesperación, / viajaron sin seguridad, en medio de tanta tempestad, / no lograron jamás llegar a sus destinos, / sus almas descansan en la eternidad / del más allá? (Sánchez García, 2015, p. 139). ¿El inmigrante se arriesga buscando la vida / en patera y la pierde antes de pisar la cantera? (Galia, 2014, p. 5). Por su estructura insegura, sobrecarga y condiciones inhumanas, muchas pateras han naufragado; otras son interceptadas y sus ocupantes indocumentados, sometidos a las autoridades judiciales.

Hay quienes se aventuran al nado por el estrecho de Gibraltar, pese a los vientos tempestivos, las fuertes corrientes cambiantes, las riesgosas travesías nocturnas, el deterioro y accidentes físicos como hipotermia y ahogamiento. En diálogo con la tradición poética castellana al emplear la cuarteta tirana y con la mitología griega, Doggui poetiza la debilidad, desesperación, desconcierto, desorientación y aun esperanza del migrante al verse entre las fronteras hispano-marroquí y española, y a la vez en medio de la nada y a merced de Poseidón y su cólera: ¿Muy acorralado estoy / entre el fuego y el tridente; / entre el estrecho que acecha / y el desierto

árido, ardiente. / [...] Cruzaré la mar a nado / ya no me queda otra opción: / o alcanzo tu ansiada orilla / o me traga Poseidón? (Sánchez García, 2015, p. 121).

El diálogo de este poema no es solo con la tradición estrófica castellana y la mitología griega. Poseidón es también el nombre de uno de los proyectos a que la Comisión Europea en 2015 aumentó el presupuesto, con el fin de acrecentar los medios disponibles para operaciones de monitoreo y vigilancia marítima, frente a la creciente crisis del flujo migratorio ilegal que para ese año se daba desde las costas africanas hasta las del sur de Europa. Con base en esto, se puede pensar con acierto que el sujeto lírico representa en carne propia a uno de estos emigrantes que, pese a la naturaleza del estrecho de Gibraltar y el proyecto Poseidón, se arriesga a cruzar el Mediterráneo.

El Fathi amplifica esta visión trágica, mediante el diálogo y la súplica que un emigrante mantiene con el Mediterráneo a medida que intenta avanzar:

*Callas, y escapan tus olas
en mi garganta.
Me negaste el aire, tu color y sentimiento
y tampoco renuncio al impasible azul
de tu cara.
Me amaste, sí,
pero jamás me entregué a ti,
y me estoy muriendo por estrecharte.
Mi muerte por tu estrecho
es una realidad y no te amaba,
dime que no me deseas
mar de profundos desiertos negros (2011d, p. 8).*

Como se ve, en este tránsito, la desesperación, el vencimiento y la renuncia parecen inevitables; sin embargo, la creencia en Alá les regresa a los arriesgados la fortaleza y los salva: ?en cada rincón oculto de las olas, / en las aguas profundas / de mi Estrecho, / en la mirada tenaz / de mi firme convicción de tu existencia. / ;Ya Ilahi!?! (El Fathi, 2012b, p. 12). Dicho sea de paso, este apóstrofe final en árabe, traducido como ?;Oh mi Señor!?, evidencia, por un lado, el *code-switching*, fenómeno lingüístico frecuente en los sujetos que habitan, son y piensan en la frontera; por otro lado, la subjetividad e identidad religiosa *otras* fuera de la epistemología política moderna / colonial que, sin duda, la cristiandad ayuda a definir.

En oposición a esta visión trágica, El Fathi poetiza el nado como un acto erótico-sexual, una experiencia liminar en tanto se juegan la vida y la muerte sobre el cuerpo de la mar, personificada como mujer. Analógicamente como en el erotismo o la mística, en su travesía fronteriza, el migrante deja de ser un yo independiente y se transforma en uno con la amada. De este modo, la inmersión y episodios de ahogamiento se eufemizan en caricia y abrazo; la furia de la mar, en un mordisco sensual; los lamentos y estertores, en gemidos placenteros; la humedad marina, en secreciones lúbricas; la pulsión tanática, en erótica:

*Desnudé la mar y me introduje en sus aguas,
acaricié toda su profunda calma
sus blancos labios en furia
mordían sus aguas,
Nos abrazamos, solos, al amanecer.
Fue de madrugada
lo hicimos en la Travesía.
Nadie oyó nuestros gemidos.
Nos ahogamos de amor.
Solos. La Mar y yo.
Lo alcancé solo en la secreción del placer
húmeda mi camisa,*

rendido a tu orgasmo hasta la eternidad (Sánchez García, 2015, p. 123).

A los emigrantes, pues, que se enfrentan a esta visión ya trágica, ya eufemizante del nado, el sujeto lírico de *África en versos mojados* y *El cielo herido* los denomina 'mojados', debido a las peripecias y camino incierto que padecen a lo largo del estrecho en busca de su sueño ('mis mojadas espaldas / de un ayer?' [El Fathi, 2011d, p. 6]).

5.5 Las consecuencias de la migración

Sin embargo, no siempre se cumplen los sueños, y las consecuencias pueden ser contrarias: 'Cuántos viajeros les fue peor el remedio que la enfermedad?' (Sánchez García, 2015, p. 139).

Los mismos medios de transporte mediante los cuales se ejecuta ilegalmente la emigración pueden conducir a:

1. Sentimientos de confusión, anhelo, temor y desarraigo: 'Este traqueteo incesante me confunde, / me aleja de la tierra que me duele / y me acerca al lugar que nunca será mío. / Borra campos y arboledas, / contornea altas torres de cemento y acero. / [El tren] Es un compañero querido y temido: / en su velocidad me siento leve, / inasible. / Pero sus paradas son un fatal aviso de amarre?' (Tazi, 2012, p. 4).
2. Padecimientos en el viaje como identificaciones y chequeos: 'detenciones, identidades en fila?' (Sánchez García, 2015, p. 132); 'detenciones / x identidades / identidades x / en fila?' (Gadhoun, 2013, p. 41 'considérense las dos variantes del mismo poema?').
3. Conflictos por indocumentación, ya que su ciudadanía no posee validez ni se cuenta con un visado para la permanencia legal o el obligatorio retorno a la residencia o país de origen: 'a tu lado, sin papeles, / seré siempre fugitivo?' (Sánchez García, 2015, p. 121).
4. Deportaciones: 'derechos humanos en deportación?' (Gadhoun, 2013, p. 41). En estos casos, se manifiesta la *teleología de la expulsión*: ser recibidos con el fin de ser expulsados (Hernández Piñero, 2011).
5. El hecho de convertirse en objeto de tráfico o trueque humanos: 'canjes humanos, el negocio del siglo / [...] es la era del trueque global?' ⁴ (Sánchez García, 2015, pp. 131-132). En estos casos, se manifiesta el relato de la modernidad que desde el siglo XVI, con la esclavitud africana, viene promoviendo hasta hoy 'con los refugiados al este de Europa o los migrantes al sur' el principio de la *desechabilidad de la vida*: la *vida desechable* hace que la vida humana pase a segundo plano y las ganancias, a primero (Mignolo, 2016).
6. La muerte, la cual genera casos de orfandad y absoluta pérdida de las raíces culturales: 'Cuántos niños nacieron en tierras lejanas sin hogar, / perdidos en medio de tanta inmensidad; / no son de aquí ni son de allá, / desde pequeños les arrancaron / su propia identidad?' (Sánchez García, 2015, p. 140).

Así mismo, se pueden padecer las consecuencias del choque intercultural e interétnico como apunta Sarria Cuevas (2010, 2015, 2016). Debido a estas, se puede afirmar que los migrantes representados en el corpus nunca llegan a experimentar la multiculturalidad o a adentrarse en un espacio donde esta se dé, ya que al no darse una auténtica integración entre residentes y migrantes, la multiculturalidad es prácticamente imposible. En otras palabras, los poemas en estudio advierten las complicaciones de alcanzar efectivamente proyectos de multiculturalidad en medio de los procesos de reoccidentalización.

En las migraciones, el no sentirse ni de aquí ni de allá, el estar dentro pero estando afuera, 'con pertenencias pero sin pertenencia?' (Hernández Piñero, 2011, p. 60), puede llevar a los sujetos a vagar desorientados ('El inmigrante que llega a cruzar la frontera / no sabe por d[ó]nde se agarra?' [Galia, 2014, p. 5]; 'Una sombra

coja deambulaba por el Boulevard / es la historia africana que naufraga en el asfalto. / [...] Esas huellas siguen surcando / Zoco Grande y siempre, / con la misma cojera, / recuerdos del primer abordaje / al infierno húmedo de Andalucía? [El Fathi, 2011d, p. 9]] y a veces contra el sistema cultural del nuevo país, de modo que se convierten en ?identidades en contravía? (Gadhoun, 2013, p. 14). En este sentido, sufren la *fatalidad de la confusión*: ellos trastornan los límites, desestabilizan lo que habría de permanecer fijo e inmutable en un grupo social y, en consecuencia, se convierten en el otro hostil (Hernández Piñero, 2011).

Tal fatalidad puede llevar a los migrantes a ser víctimas del racismo y la explotación, ya que, como afirma Tamzali (2011), la situación de los migrantes y su relación con la población de acogida continúa marcada por la discriminación y el racismo. En consecuencia, estos sujetos llegan a asumir que epistémica y ontológicamente son inferiores, dado que el relato de la modernidad ha *racializado* las lenguas, religiones y regiones del orbe (?Cuántos viajeros regresaron por crueldad, / desilusión y miedo al rechazo social? [Sánchez García, 2015, p. 139]). De ahí que lleguen a menospreciarse como seres humanos y a tasarse según su grado de utilidad en el sistema económico moderno / colonial (?soy más útil / plantando pimientos y tomates / en campos de Almería? [Sánchez García, 2015, p. 124]).

En suma, todas estas coyunturas producen que los migrantes perciban la realidad como vacilante y caótica (?almas en vértigo? [Gadhoun, 2013, p. 14]). A ello se agregan pérdidas, desamparo, soledad y una consecuente construcción de una falsa alegría individual para sobrevivir (?sus corazones heridos y consumidos por la soledad? [Sánchez García, 2015, p. 139]; ?Todos estamos solos. / Individuos mezclados, / y nada más. / No queremos, / ni odiamos, / codiciamos, y estamos solos. / Por eso nuestras alegrías son salvajes, / y nuestras fiestas una venganza / de nosotros mismos? [Tazi, 2012, p. 12]); incomunicación, aislamiento e indignación (?qué silencio más denso. / Esta noche caminaré descalzo / en tu frontera / me indignaré en silencio / en tu frontera? [Sánchez García, 2015, p. 124]); imposibilidad y desesperación (?otros querrán que los crepúsculos se precipiten? [Tazi, 2012, p. 8]); tristeza y angustia (?por sus mejillas corrieron ríos de lágrimas, / [...] nunca tuvieron paz / ni tranquilidad? [Sánchez García, 2015, p. 139]). Esta angustia, desesperanza y desesperación surgen de la imposibilidad y el deseo de pertenecer: de las complicaciones de la adscripción e inscripción identitaria (Hernández Piñero, 2011).

Frente a dichas complicaciones y adversidades, hay quienes optan por sobrevivir de la prostitución, ventas inmediatas o piratería (?saciando ansias / al aire libre, / vendiendo Herbalife / o CDs pirata de Sabina? [Sánchez García, 2015, p. 124]). Otros inclusive sucumben ante el trágico devenir, sentimiento de *annihilatio* y la muerte (?Los demás esperarán, sufrirán y perderán el alma? [Tazi, 2012, p. 8]; ?El inmigrante se despide de la muerte / en oriente y la recibe en occidente. // No sé quién tiene más suerte, / el inmigrante que muere de repente / o el inmigrante que vive muriendo / lentamente? [Galia, 2014, p. 6]). En todos estos contextos, el dolor es el mismo: ? *Nunca una frontera* / abarcó tanto dolor. / Qué frontera más ancha / qué noche más tensa / en tu frontera? (Sánchez García, 2015, p. 124). La noche, debido a su simbolismo nictomorfo (Durand, 1982), vendría a representar significativamente todas estas situaciones del inmigrante.

Hasta aquí se comprueban en el corpus las dos primeras líneas de la poesía hispano-magrebí señaladas por Sarria Cuevas (2010, 2015, 2016). Sin embargo, la muestra poética ofrece más posibilidades de lectura.

La confrontación con las anteriores realidades adversas genera que el sueño se convierta en pesadilla: ? nunca asumieron la otra cara / de la cruda realidad? (Sánchez García, 2015, p. 139). La desilusión provoca que el sueño se desquebraje; ello se representa visual y acertadamente, gracias a los sangrados y el relieve grafémico, en estos versos de ?Epístola?:

sueños volteados en

EL SUEÑO DORADO

en la pesadilla (Gadhoun, 2013, p. 41).

La ruptura del sueño engendra su ambivalencia: el sueño de viajar al norte poco a poco va dando lugar al sueño de regresar a la tierra originaria, arraigarse en ella y recuperar su herencia cultural: ?en mi noble tierra /

los que se quedan sueñan con irse / y los que cruzan el *mare nostrum* / sueñan con la promesa de volver? (Gadhoun, 2013, p. 35); ¿y tarde o temprano volverán? (Tazi, 2012, p. 8).

El impulso y deseo de regresar a la patria y el hogar abandonados o perdidos provocan la nostalgia. En ocasiones, la salida de la nación implica a posteriori la tensión entre connotaciones existenciales y patrióticas que ¿parafraseando a Alonso (2010)? subliman tanto el desamparo del sujeto como la solidaridad en la desgracia y el surgimiento de un exaltado sentimiento de nostalgia, melancolía y reivindicación. De ahí que se sienta nostalgia por una patria histórica, verbigracia:

1. La antigua Cartago, idealizada por su riqueza y prosperidad sobre todo humana y cultural: ¿¡Cartago ayer! / era la prometida tierra / filósofos / matemáticos / filólogos / historiadores / poetas / sabios / con diestras lenguas y manos / teorizaban la esencia? (Gadhoun, 2013, p. 36).
2. Al-Ándalus, ese territorio que constituyó el renacimiento del mundo musulmán en la Edad Media (Tamzali, 2011). Por eso, se hace referencia específica a la Córdoba califal de Abd al-Rahmán III, cuyo esplendor político, económico es símbolo de la excelsa civilización hispano-musulmana: ¿Soy hijo del Al-Andalus? (El Fathi, 2012b, p. 16); ¿Te busco... / Eres tal vez un sueño: / «Abderrahman III, sacó su pluma / y te hirió, sólo te queda un corazón». / Erótico sueño, pero malvada pluma / aquella que te traspasó. / Cielo Rosado, en las tardes de / Tetuán? (El Fathi, 2011a, p. 4).
3. Tetuán, ya que, como se observa en la última cita, el recuerdo de al-Ándalus lleva a escuchar en tierra marroquí los ecos de la herencia cultural hispano-musulmana y la historia personal más próxima: ¿Y río, de lágrimas, / y yo triste, sin tu mirada / Córdoba de sultanes, / bellas princesas, el laúd / y la fuente, Abderrahman / te añora, su espíritu vive en Tetuán? (El Fathi, 2011a, p. 5); ¿mis días son recreaciones de lugares / que siempre fueron y no / cesaron en su presencia / esas casas siempre viejas / y renovadas por el devenir del tiempo. / Así son los caminos del pasado / siempre en Tetuán? (El Fathi, 2012b, p. 6).

Esta nostalgia por los espacios de la tradición e historia árabes lleva a extrañar e idealizar asimismo el desierto y la figura del nómada. Con respecto al primero, la hablante lírica de ¿Bilbao-Sahara? ofrece, mediante la topografía, psicogeografías de desierto. Puede ser una teñida de nostalgia frente al hogar bilbaíno:

*Mi desierto lo adoro por sus oasis, por su inmenso
horizonte, por su cielo azul, por sus palmeras, por sus
días dorados y sus noches plateadas,
por la sombra de sus árboles,
por las brisas de su aire, por su silencio,
por sus estrellas relucientes, por sus dunas
como olas de arena, por la fe y la resistencia
de sus gentes,
y nadie escapa a sus encantos... (Galia, 2014, pp. 4-5).*

Puede ser otra psicogeografía teñida de plenitud pues, aun en Chicago, la hablante se siente conectada con el desierto y, por ende, experimenta la inmensidad de la tierra, el sol, la luna, las estrellas y la suya propia:

*El desierto me hace sentir
como una princesa
en la ciudad del viento.*

*Ando descalza
sobre una alfombra de arena,
suave como la seda*

y dorada como el ORO

*Vivo bajo un cielo
grande e inmenso,
cubierto por un velo azul,
azul como el mar.*

[...]

*Tierra, yerma y querida,
madre del fuego,
del aire, del frío, del silencio,
del nómada y del viento (Galia, 2014, pp. 6-7).*

Estas psicogeografías conducen directamente a evocar y valorar a aquel ancestro quien, viajando aun sin rumbo fijo, se movía dentro de un territorio desértico donde no veía amenazados ni perdía sus marcas culturales e identitarias. Los nómadas solo sabían ir desde uno de sus campamentos hasta otro, reencontrándose con esa parte de sí mismos que no se puede desplazar ni abandonar (Tamzali, 2011).

Por estas razones, sin duda, en ¿Al nómada?, se presenta el oasis a modo de *rawd* o jardín: el espacio reconfortante de la existencia en donde no solo se evoca a las tribus beduinas de las estepas y desiertos arábigos durante la *yahiliyya* o época preislámica (¿Al nómada no le quiten / el verdor de sus oasis? [Sánchez García, 2015, p. 138]), sino también donde el hispano-magrebí actual se entronca con sus antepasados: su *nisbas* étnicas ligadas a una existencia nómada o semiciudadana ⁵ (¿Al nómada, al nómada / no le quiten la libertad...? [Sánchez García, 2015, p. 138]), sus valores y *modus vivendi* (¿el afán / de su hospitalidad / ni la paz del / desierto. // Al nómada no le / quiten la paciencia, / ni la compañía de su / adorable bandeja de / té bajo la sombra / de una acacia [Sánchez García, 2015, p. 138]) y sus creencias, por ejemplo, en el destino. Los árabes de la *yahiliyya* adoraban a sus dioses sin atreverse a pedirles que cambiaran su fortuna. De ahí nació la creencia a ciegas de los beduinos de que el destino es *dahr* o inamovible, permanente e irremediable; al respecto la cita: ¿Al nómada no le / quiten la esperanza, / de sentir que hoy es / mejor que ayer, / y mañana ya / Dios dirá...? (Sánchez García, 2015, p. 139). Como se ve, las reduplicaciones y paralelismos dirigen y enfatizan la deprecación del texto: el llamado a no perder el arraigo cultural en la (pos)modernidad. De ahí que la visión nostálgica del pueblo originario, la costumbre musulmana de los nómadas del desierto, la fuente de identidad hoy amenazada, la lección de cómo enfrentarse al viaje y la morada transfronterizas contemporáneas, sean amplificadas en ¿Pueblo de sabios, pueblo de...?, poema donde la figura del nómada asimismo es reforzada y valorada intertextualmente por el proverbio XXIX de Antonio Machado:

*A mi tierra van mis versos de fuego y
de arena, que llegarán tan alto como
el sol y la luna.*

*Mujeres sabias, padres de familias,
niñas maduras, que crecen cada día;
niños prodigiosos, humildes y curiosos,
pueblos de sabios; pueblos dignos y hospitalarios.*

*Jaimas sumisas, clavadas en la tierra,
que vuelan con el viento y se envejecen con el tiempo;
albergan al nómada y amparan al forastero.*

Caravanas de nómadas, que van y vienen, viajando

*a cuestras de sus adorados camellos incansables,
en busca de una vida mejor.
Pueblo de sabios, pueblos de caminantes,
en rumbo hacia el porvenir.*

*Senderos de huellas de niños descalzos,
de ganados y pastores,
que marcaron sus rutas.
En el desierto no hay caminos y, paso
a paso, han hecho sus caminos al andar, al andar...*

*Como dice el poeta,
¿caminante, no hay camino,
se hace camino al andar, al andar...*

*Pueblos de sabios, pueblos de pocas necesidades,
Pueblos de sabios, pueblos de genios y adagios,
Pueblos de sabios, pueblos felices, dignos y hospitalarios.
Pueblos de sabios, pueblos de caminantes
en rumbo hacia el porvenir.
Pueblos de sabios, pueblos de pocas necesidades (Galia, 2015a, pp. 4-5).*

Sea cual sea el grado de nostalgia, el regreso a la patria de ayer no garantiza recobrar la paz, la estabilidad ni el sueño. A veces, volver conlleva reintegrarse a una realidad nacional caótica, desalentadora y empobrecida, igual o quizás peor de la que se huyó. Lamentablemente, como sostiene Tamzali (2011), los países islámicos han sido humillados por unos dirigentes corruptos, tiránicos, despiadados con sus conciudadanos, pusilánimes ante la fuerza occidental. De ahí que los sujetos líricos de ¿Viajeros? y ¿Milonga oriental? canten, respectivamente: ¿Cuántos viajeros por quedarse aquí / tuvieron que pagar un alto precio, / para ganar el aprecio de la sociedad; / injustamente fueron despojados / de su dignidad? (Sánchez García, 2015, pp. 139-140); ¿¡Cartago hoy! / está ardiendo en puras llamas / catarsis de una vida sin alcance / lo que queda hoy es sangre fría / más clemente que la muerte? (Gadhoun, 2013, p. 36).

En definitiva, el ciclo de partida hacia el norte y regreso, representado en el corpus poético, parece indicar que todo sujeto del exterior mundo está determinado a ser y permanecer en el afuera que la modernidad / colonialidad traza aún con sus narratividades. El límite de estas es, como se demuestra, el deseo de viajar, ingresar y establecerse en el progreso civilizado(r). En otras palabras, participar en el escenario de la reoccidentalización.

6. EN TORNO A LA DESOCCIDENTALIZACIÓN

Con respecto a los esfuerzos de desoccidentalización que encaminarían la poesía hispano-magrebí a convertirse en un pensamiento fronterizo, se observan dos amplias temáticas: la filiación de la causa árabe y el pensamiento feminista-decolonial.

6.1 La filiación de la causa árabe

Según Sarria Cuevas (2010), tres son los poetas que escriben abiertamente sobre la identidad árabe y contra el trato injusto a los musulmanes: los marroquíes Mohamed Chakor, Mezouar El Idrissi y El Fathi. En 2015 y 2016, este crítico agrega a Doggui a la lista. En este estudio, se suma a Tazi, Galia y Gadhoun.

La filiación comienza desde el acto mismo de intentar apropiarse de la palabra, pese a las coerciones, para denunciar explícitamente la crueldad y las negociaciones de la guerra, la corrupción y la perversidad de los líderes políticos de las naciones árabes, movidos, organizados y financiados muchas veces por Estados Unidos y países de la Unión Europea; en otras palabras, contra la dominación material (economía, autoridad, instituciones) que el horizonte imperial de Estados Unidos y la Unión Europea articula dentro de la matriz colonial (Mignolo, 2015). Al respecto expresa el sujeto lírico de ¿Melancolía?:

*Las cosas que no puedo decir me duelen,
me aprisionan y se me olvidan.
[...]
Decir que este mundo es cruel;
que los hombres mienten;
que las mujeres sufren y aman.
Decir que la gente es inconsciente y malvada;
que los patriarcas han perdido el alma.
Decir todo esto y más no puedo (Tazi, 2012, p. 14).*

Tal apropiación relativa comienza a engendrar la denuncia poética, proyectada aun al ámbito de la mediterraneidad, en el poema ¿Mediación paterna?. Este constituye un diálogo escénico entre un hijo del Mediterráneo y este. Aquel configura al segundo como el antiguo, eterno ¿sabio y prudente patriarca? de Occidente, padre de numerosos pueblos y mitologías, el centro de la vida y la muerte. El primero le pregunta la razón de su silencio y pasmo. El Mediterráneo le responde: ¿?Quisiera rehermanar / a mis hijos Judío y Árabe, / para bañar las orillas / con paz en mi derredor? (Sánchez García, 2015, p. 122). Sin duda, este diálogo es un guiño a la civilización, en tanto se le solicita al padre Occidente que intervenga el conflicto árabe-israelí y contribuya a sustituir lo irracional e ideológico (de los países del exsegundo y extercer mundo) por la objetividad (del exprimer mundo).

En otro escenario, las hablantes líricas de ¿Patria?, ¿El pueblo?, ¿Ojalá, ojalá, ojalá? y ¿Yo no te pido? se refieren al Frente Polisario, movimiento de liberación nacional que desde 1973 lucha contra el colonialismo español para alcanzar la liberación y autodeterminación de Sahara Occidental. Apelan al compromiso del pueblo guerrillero con la tierra patria y sagrada, a fin de que se cumpla el deseo ¿obsérvese al respecto el valor de la triple interjección, herencia árabe, en el tercero de los susodichos títulos? de llegar a vivir sin más derramamientos de sangre, en libertad, paz y con altruismo:

*Yo no te pido la faz de la tierra; sólo te pido la paz en la tierra,
que nunca, nunca más haya una guerra... (Galia, 2015a, p. 5).*

*Mi patria Sagrada, por ti lucho
y doy la vida, aunque estoy
atada*

*Mi tierra amada, eres testigo
de nuestra lucha armada, contra
un régimen de política indignada.
Mi patria sagrada, te has cultivado por la sangre derramada, y has
florecido por la voluntad forjada.*

*Mi tierra amada ¡Levántate! y mira
al Frente Polisario con la moral alzada, Saguía el Hamra tu cuna más
adorada y río de oro tu estrella más
iluminada.*

[...]

*Era un pueblo en el desierto,
guerrillero e ideal.
Era un pueblo muy unido
que junto ha de luchar,
era un pueblo muy hermoso que siempre ama la libertad,
era un pueblo muy digno,
que sólo defiende la verdad
y ahora el Polisario es todo
Esto y mucho más.*

[...]

*El egoísmo se convierta en altruismo,
la tristeza en alegría y el odio en amor (Galia, 2015b, pp. 3 y 4).*

Trasladando de nuevo el foco, El Fathi denuncia tanto la indiferencia y pasividad del pueblo iraquí (?y mi rabia hundida / en café amargo de Bagdad? [2011d, p. 3]), como la política colonial de Estados Unidos al crear en 2003 la mentira sobre la tenencia de armas de destrucción masiva en Irak, solo para justificar paradójicamente su seguridad nacional y, de esa manera, intervenir militarmente e incidir en la destrucción del país, en nombre de la modernidad, su control de la economía (?en Dow Jones subía tu precio, / en Washington subastaban tu honor? [2011d, p. 3]) y la ratificación de la imagen de Estados Unidos como líder mundial, apoyado por otros agentes de la reoccidentalización (Reino Unido, España, Portugal):

*Ardían olas en la superficie
y todos, impasibles, indiferentes,
y así, hasta un invierno,
y continuaba quemándose arena, toda la arena
aquella humareda olía a mar quemado
a desamor, a sangre blanca. Era tarde aquella
mañana. La radio encendida,
y yo enfrente. Se quemaba la mar
las olas lloraban y la tarde inquieta
sola, nadie pasaba, un hombre, lejos
muy lejos, impotente, hacía llegar sus redes
hasta el humo de mi rabia.
¿Qué espectáculo?: Moría la tarde,
mientras se quemaba la mar,
era tierna y dulce la esperanza de aquella tarde mañana.
Ardía la mar, sola.
Y todos ausentes (El Fathi, 2011b, p. 3).*

*Sobrevolaban mi techo
picoteaban el cielo
y de repente amanecía
en Bagdad, luego la noche
ciega de sirenas azules y rojas
de estrellas y barras
despertaban
el silencio de su letargo
en Occidente en África y en mi techo (El Fathi, 2011d, p. 5).*

El sujeto lírico de 'Milonga oriental' suma su voz a las manifestaciones y protestas pacíficas de la Revolución de los Jazmines contra la pobreza, desempleo y represión política de la dictadura de Zayn al-Ábidin ben Ali y el colonialismo estadounidense-francés. Aquel grita, pro la libertad, el término francés 'Dégage' ('¿afuera?'), el cual durante la revolución fue cantado por el pueblo junto a 'Egleb', su equivalente en dialecto tunecino. Ambos vocablos fueron el lema que simbolizó la caída del gobierno autocrático, después de veintitrés años de régimen (Gadhoud, 2013). Mediante los sangrados y el verso partido, se genera el efecto de voces cruzadas que gritan el lema y agregan otras consignas, y la representación visual del llamado a combatir el poder represivo:

<i>Dégage</i>	descarado despotismo
<i>Dégage</i>	desamparada aflicción
<i>Dégage</i>	mísera y solitaria tristeza
<i>Dégage</i>	bajemos
	bajemos
	bajemos

al infierno (Gadhoud, 2013, pp. 36-37).

En 'Orienta el verbo', se exhorta a recordar la Revolución de los Jazmines, ya que es el testimonio vivo de la memoria y lucha actual por el alto a la violencia, el reconocimiento del pueblo tunecino, sus aspiraciones democráticas, el sufragio, defensa de los derechos humanos, libertad de expresión, seguridad, entre otros. Gracias a la separación de grupos métricos mediante los sangrados y el relieve grafémico, el poema enfatiza su carácter de epinicio pro la defensa, justicia y victoria de Túnez:

para la postrera memoria, ¡ni olvido!
sólo el recuerdo del sincero perdón
del Hombre que nunca dejará de
soñar.

sanar un ser.
soñar un canto.
predica la nueva promesa de contar...

LA HISTORIA

otro tiempo sueña con otra sana identidad con versos

soñados la extrema barbarie.
érase un 14 de enero en aquella PRIMAVERA.
eran laicos los besos.
era la anhelada democracia.
un invierno en llamas en la selva de Dido.
en cada pulso las caravanas acuñaban
un país sano.
un himno soñado.
una aceituna para todas las estaciones.

siempre peregrinos los mártires mapas (Gadhoum, 2016, pp. 18-19).

La repercusión internacional de la Revolución de los Jazmines es notoria en las manifestaciones y clamores populares por la democracia, los derechos sociales y contra el colonialismo a lo largo del norte de África y este de Asia durante la Primavera Árabe (?Hambrientos de toda Libertad / de los vientos del Sur / de la sonrisa de un niño / de la sombra de las Palmeras / del vuelo de un horizonte en flor / del aire demolido de todo norte? [El Fathi, 2011b, p. 12]). ?Abril? se convierte en el símbolo poético de aquella. El Fathi lo enfatiza, metaforizando dichas revoluciones como un despertar (?En Primavera tenía que ser / en Abril floreció la pena / ¡qué abril más sufrido! / y Oriente amaneció en Primavera? [2011b, p. 9]); pese a, por ejemplo, las autoinmolaciones, altercados en las calles, ataques contra comisarías y oficinas, ocupación de espacios públicos que implicaron la caída del gobierno de Hosni Mubarak y el derrocamiento de Mohamed Morsi en Egipto; las protestas menores y manifestaciones callejeras que produjeron la caída del primer ministro Samir Zaïd al-Rifai y la convocatoria de un nuevo gobierno en Jordania; las autoinmolaciones y el Día de la Ira que llevaron al primer ministro Nuri al-Maliki a no proponerse para un tercer mandato en Irak (?Unas voces pausadamente, caían / en cada mirada del horizonte / en todo Sinaí, en lo más alto / de la tierra, en Belén, Jericó y Ramallah. / Se repetía ese abril en mis ojos / y el llanto en mi habitación florecía / sin ojos, con ausencia de sábado / y viernes de un día olvidado / Siempre? [2011b, p. 4]); o bien los refugiados árabes a lo largo de Tierra Santa (?Y ahora en Tierra, / refugiado, en el exilio / también refugiado / en la calle exiliado / de nuevo refugiado, / desplazado en tierra. / Humillado, triste y siempre / refugiado en tierra sagrada? [2011b, p. 6]).

En fin, a pesar de que en ?Mediación paterna? se pide la intervención de Occidente en el conflicto árabe-israelí, en los otros poemas la apropiación de la palabra, la denuncia contra la indiferencia y pasividad del pueblo iraquí y política colonial de Estados Unidos, la alusión del Frente Polisario, la Revolución de los Jazmines y la Primavera Árabe pretenden (re)presentar los movimientos locales, no uni-versales, de desoccidentalización. Tales representaciones evidencian el humanismo solidario señalado por Sánchez García (2015). Aquellas, asimismo, generan, en el nivel poemático, una mayor experimentación métrica y

gráfica que apoya la libertad no solo de la enunciación formal, sino también del hacer político de las diferentes comunidades hispano-magrebíes.

Sin embargo, no todos los esfuerzos locales anteriores manifestados en los poemas tuvieron éxito en el plano real. En su estudio correlacional, Melián (2017) se refiere a los cambios políticos ocurridos a partir de la Primavera Árabe en Túnez, Egipto y Jordania. Determina que, frente a una transición fallida en Egipto y una reforma política gatopardista en Jordania, únicamente el caso de Túnez supuso una exitosa transición hacia la democracia, puesto que se dio una erosión del pacto autoritario, una fractura de la élite del régimen y un posicionamiento del Ejército en el bando de los revolucionarios. Este caso, según el autor, representa un proceso de transición democrático real, aunque débil e incierto; y, en relación con los poemas hispano-magrebíes analizados en esta sección, evidencia que los procesos revolucionarios desoccidentalizantes en el Magreb y circundantes a este dependerán ¿como concluye el mismo Melián? del desequilibrio entre la modernización y el autoritarismo, así como del posicionamiento de los ejércitos, ya del lado de las protestas, ya del lado del régimen.

6.2 El pensamiento feminista-decolonial 6

Un paso más hacia el pensamiento fronterizo lo dan Gadhoud y Galia, cuya poesía presenta un afán decolonial y un feminismo aunados, de modo que se apuesta por una opción *otra* independiente de los estados y fuera de las identidades (sub)continentales. Así, desde la exterioridad de las jerarquías raciales, sexuales y heteronormativas, las hablantes líricas de sus poemas deconstruyen y decolonizan las categorías políticas de sexo y género femeninos de las mujeres asignadas como *musulmanas*.

Tamzali (2011) expone que la cuestión de las *mujeres musulmanas* ha acabado convirtiéndose en el símbolo de las relaciones violentas y paradójicas entre Occidente y el mundo musulmán, con respecto al lugar de la religión, la libertad de pensamiento, la laicidad y la relación entre los sexos. Esto ha llevado a que la *mujer musulmana* sea un palimpsesto en sí misma, porque en ella la imagen de la mujer con el cabello cubierto por un velo poco a poco sustituye, hasta hacerla desaparecer, la imagen de las mujeres con el cabello al viento; esas mujeres argelinas, por ejemplo, que en 1962, en la Revolución, festejaban los derechos de la libertad y la igualdad. De ahí que las mujeres procedentes de la cultura musulmana o pertenecientes a ella deban hacerle frente hoy más que nunca a su condición de mujer y al patriarcado que refuerza las lógicas comunitarias.

Partiendo de lo anterior, pues, se puede observar que las hablantes líricas de los poemas de Gadhoud y Galia buscan poner en crisis la identidad de la mujer musulmana, cuestionando la matriz cultural falogocentrista ¿colonial? que tiende a preservar la identidad mediante los conceptos estabilizadores de sexo, género y sexualidad, de los cuales se escuchan ecos en el poema ¿Moldes?: desde el título mismo, se propone que la mujer ¿sin importar su procedencia? y lo femenino son productos, copias, generadas por el paradigma naturalista occidental, ya que su única función *debe ser* el contribuir a dar forma lingüística y política a lo universal (lo masculino): ¿Siempre que conforme bien / mi íntimo y hondo sentir, / poco me importa que el molde / proceda de mi Arabia / o provenga de tu Iberia? (Doggui, 2017, p. 5).

Según Tamzali (2011), las fuentes que definen la identidad *mujer musulmana* se hallan en la memoria colonial y la pasión por el Islam ⁷. Estas llevan a materializar simbólicamente y en los cuerpos de las mujeres la *ideología del harén*, la cual se fundamenta en la segregación de los sexos y la asignación identitaria de las mujeres ⁸. Igualmente, el discurso *religioso* ⁹ islamista ayuda a consolidar y ratificar la desvalorización de las mujeres como una verdad espiritual y sagrada, defendida pasional y fanáticamente por las sociedades musulmanas.

Tratando de deconstruir justamente esta matriz, fuentes y discurso ¿estos *moldes*?, las hablantes líricas comienzan por cuestionar los *santificados* mandatos patriarcales para lo femenino. Estos materializarían el arquetipo del ángel del hogar: esa especie de ángel descendiente del cielo que, siendo un invento del

capitalismo liberal burgués, irradió en el horizonte de la colonialidad la mayoría de países occidentales y orientales a lo largo del siglo XIX y demandó a la mujer ser entregada, decente, sensible pero controladora de sus pasiones y carente de deseo, abnegada; no esclava del hogar, sino la *reina* de este, aunque sacrificada (Cantero, 2011). Al respecto, dicen las hablantes líricas de ¿habiba? y ¿He visto mujeres?:

Juiciosa hábil y elegante
la ama de casa guardaba el orden
entre techos y paredes y secretos

inventaba cuentos quehaceres y cuentos
para desafiar las horas del día
día a día

se inventaba

...se deleitaba

vital consistente e invencible
(pero sin dejar de ser mujer)
entre ollas trapos y escobas y seres
ella amanecía feliz en cada despertar

desenvuelta en su acostado patriarcado
ella lograba volar y obrar y cantar
médula de perfecta armonía (Gadhoum, 2013, p. 75).

He visto mujeres en el amanecer,
amasando pan y dando de comer,
en el anochecer esperando al
marido de la guerra aparecer (Galia, 2015c, p. 8).

Asimismo, las hablantes líricas denuncian las consecuencias de la materialización de dicho arquetipo:

1. Tanto la insatisfacción y vacío ontológico de la mujer tradicional, así como su deseo de ser *otra* mujer libre; al respecto, resulta significativo que a esta mujer tradicional se la llame Habiba (significa ¿querida?), ya que este fue un nombre más común entre las mujeres de generaciones anteriores y su desuso actual podría interpretarse como el abandono de la feminidad tradicional: ¿Habiba quería ser otra // ella quería ser ¿habiba? // sencillamente quiere ser // ahora ¿quién es?? (Gadhoum, 2013, p. 76).
2. El comportar una aparente felicidad: ¿He visto mujeres sonreír / con el corazón desgarrado, / ahogando sus penas / bajo piedras?, ¿Tan arreglada y perfumada para / disimular las huellas de la angustia, / te ríes estando angustiada? (Galia, 2015c, pp. 4 y 5).
3. La segregación sexista propiciada por la práctica de vestir el *hiyab* o velo pues, más que un símbolo exclusivamente religioso, esta prenda ¿que puede ir desde un pañuelo hasta el *burka* negro? es

una tradición social patriarcal que instrumentaliza a las *mujeres musulmanas*; como dice Tamzali (2011), su velo evidencia tanto el fracaso de la emancipación de las mujeres en las sociedades musulmanas, como la desvalorización deliberada de las mujeres a través de una moral sexual que triunfa sobre las mentes y sus víctimas ¹⁰: ¿He visto mujeres de hierro que / ocultan sus penas detrás de un velo? (Galia, 2015c, p. 4).

4. El encubrimiento de actos violentos y la mentira para protegerse a sí misma, sus hijos e inclusive al victimario: ¿Te muerdes las uñas y la lengua / para no ser descubierta, aparentas la pareja perfecta, / por miedo a lo que dicen los de afuera; / temiendo a que sufran / tus hijos, tu aguantas / muriéndote / por dentro? (Galia, 2015c, p. 5).
5. La intimidación, sumisión y abnegación ante la violencia verbal o psicológica de la pareja: ¿He visto mujeres rehenes de sus / sentimientos, atrapadas entre / barrotes del miedo / y del amor? (Galia, 2015c, p. 4).
6. La desesperación ante la violencia doméstica: ¿De tanto dolor brota una profunda / herida en su corazón antes que / entren en razón, salen de sus / casas en ataúd, como el / mejor trofeo, del que / un día fue su / gran amor?, ¿Mujeres como palomas de la paz, / que conviven con un ave rapaz / con antifaz. // Que las quiere domar, / las quiere desplumar, / las quiere dejar / sin hogar. // Se siente fuerte y arrogante / como un águila imperial?, ¿He visto mujeres indefensas gritando / desesperadas, buscando paz / en las trincheras? (Galia, 2015c, pp. 4-5 y 8).
7. El feminicidio: ¿Sacrificando su compañera / sentimental, con un puñal / como una gallina / de corral? (Galia, 2015c, p. 5).

Otros problemas a que se ven expuestas las mujeres musulmanas son la explotación y abuso de las niñas; el abandono y desamparo de ellas y sus hijos; el padecimiento al cumplir con la demanda de ser madres, ya que no se trata solo de un sufrimiento físico, sino también provocado por las relaciones de poder encubiertas bajo el par de conceptos mujer / madre; la participación voluntaria u obligada en grupos guerrilleros fundamentalistas contra su propio país:

*He visto mujeres en cuerpos de niñas,
que no conocen su infancia.*

*He visto mujeres desplazadas con sus
hijos a cuestras sin saber
a dónde acudir.*

[...]

*He visto mujeres parir a la luz de una vela,
derramando lágrimas por ver
a sus bebés nacer.*

[...]

*He visto mujeres soldados en las guerras con
las manos manchadas de sangre, matando a
inocentes sin piedad (Galia, 2015c, pp. 7-8).*

Al arquetipo del ángel doméstico, sus consecuencias y problemas anteriores, no obstante, se oponen actitudes positivas: el empoderamiento con miras a nuevos roles e identidades; el deseo de liberación; la fe en Alá para sobrellevar las realidades adversas domésticas y nacionales; la demanda social de alcanzar y

promover la libertad, igualdad y derechos de las mujeres, una exigencia característica de las sociedades y sistemas políticos humanitarios contemporáneos, los cuales se orientan al desarrollo, protección de intereses y empoderamiento de los sectores sociales con mayor grado de vulnerabilidad y exclusión social y política (Gómez Isa, s. f.):

*Una paloma de la paz que
se alza al vuelo, en el cielo
nunca morirá,
nunca morirá.*

[...]

*Quiero vivir sin ataduras
ni dictaduras, sin yugos
ni cadenas.*

*Quiero vivir feliz
contigo o sin ti,
sin trabas en mi camino
ni trampas en mi destino.*

*Quiero vivir en paz.
sin que nadie me impida
ser feliz.*

[...]

*He visto mujeres surgir de la nada,
con tesón y perseverancia,
haciendo del desierto
un bello huerto.*

[...]

*He visto mujeres agarradas a su fe,
esperando la calma, la calma, la calma,
que no llega, terca y dormida la esperan
con calma y esperanza.*

[...]

*Si un pueblo quiere existir,
no puede prescindir
de las mujeres.*

*Si un pueblo quiere ser libre,
no puede omitir a sus
mujeres.*

Si un pueblo quiere ser democrático,

*no puede prescindir de
las igualdades entre
los hombres y
las mujeres.*

*Si un pueblo quiere ser...
lo que quiere ser,
no puede serlo
sin sus mujeres (Galia, 2015c, pp. 5 y 7-8, 10).*

Las hablantes líricas defienden las cuatro actitudes positivas anteriores, porque saben que mientras no haya un reconocimiento

de las mujeres como sujetos libres e iguales en el seno de la sociedad, subsistirá la dominación patriarcal y las mujeres seguirán siendo una moneda de cambio entre los regímenes, sus pueblos y los movimientos [*religioides*] ¹¹ que se han convertido en los censores de la moral en todos los países que se declaran musulmanes (Tamzali, 2011, p. 47).

Sin duda, estas actitudes feministas han contribuido con la criticidad acerca de la representación uni-versal de la mujer, la identidad negra del sujeto cultural colonizado, el discurso de la higiene como control del alma y cuerpo de la mujer, el erotismo y las promesas del desarrollo. A continuación, se ahonda en cada una de estas cinco temáticas.

6.2.1 ¿La representación uni-versal de la mujer?

No existe una identidad femenina uni-versal como tampoco una sola manera de dominación masculinista. El gesto globalizador de la categoría *mujer* es normativo y excluyente, ya que suele mantener dimensiones marcadas de clase y raza privilegiadas; por eso, al hablar sobre *la* mujer se hace referencia a *la* mujer moderna / colonial (eurocéntrica, blanca, heterosexual, cristiana y burguesa). Justamente, Butler (2007) señala que la coherencia y unidad de esta categoría uni-versal niega la multitud de intersecciones culturales, sociales y políticas (encuentros dialógicos) sobre la cual se construye el conjunto concreto de mujeres. De ahí que Butler demande al feminismo: 1) criticar categorías de identidad que generan, naturalizan e inmovilizan las estructuras jurídicas actuales y sus representaciones; 2) buscar las representaciones adecuadas y completas de las mujeres; 3) permitir la visibilidad y legitimación de ellas como sujetos políticos.

En vista de lo anterior, se puede decir que la hablante lírica de ¿He visto mujeres?, a modo de gesto feminista deconstruye la categoría uni-versal *mujer* y presenta un pluri-verso de mujeres e identidades femeninas políticamente visibles; y, a modo de gesto decolonial acoge incondicionalmente a las otras e interculturalmente se responsabiliza por ellas y su legitimación. Como diría Mignolo: ¿Aquí está precisamente la fractura epistemológica en la que se gestarán los proyectos epistémicos, políticos y éticos del siglo XXI [...puesto que...] la opción decolonial se orienta hacia la pluri-versalidad como proyecto universal? (2009, pp. 264-269). Encaminada a esta pluri-versalidad, canta, entonces, la hablante lírica:

*He visto mujeres occidentales solidarias,
en pleno desierto sin pedir
nada a cambio.*

*He visto mujeres africanas y latinas
humildes, con riqueza en el corazón,
sin nada que llevar a la boca
han logrado educar a
una generación.*

*He visto mujeres gitanas bailando
al ritmo del flamenco, alrededor
de una fogata sin pedir
nada a la vida.*

*He visto mujeres australianas
sin prisas, que han dado cara al tiempo
y voz al espacio.*

*He visto mujeres asiáticas arraigadas
a sus costumbres, con semblanza inconfundible
trabajando codo a codo,
sin descanso ni seguro.*

*He visto mujeres árabes piadosas,
rezando hacia el ocaso, pidiendo
clemencia, sin que nadie les
haya hecho caso.*

*He visto mujeres caribeñas donar
sangre de sus venas, para dar vida
a la muerte en África,
sin esperar de una
orden familiar.*

*He visto arco iris de mujeres:
morenas, mestizas, negras, blancas,
rubias... echando raíces por
todo el mundo*

*He visto tantas mujeres y aún no he visto
suficientes, sé que somos diferentes,
pero nos une el hecho de ser mujeres,
engendramos vidas a la vida,
por todo eso, no tenemos que
ser diferentes ante
las injusticias
en esta vida (Galia, 2015c, pp. 8-9).*

6.2.2 Sobre la identidad negra del sujeto cultural colonizado

La anterior pluri-versalidad de identidades femeninas le permite a la hablante lírica del poema *¿aswad (negro)?* criticar el racismo y afirmar su género y etnia respecto de su identidad de sujeto cultural colonizado.

Aunque Cros (1997) propone la noción teórica de *sujeto cultural colonial* para caracterizarlo en relación con su no representabilidad, o sea, en tanto es otro, Rojas González, con base en aquella, presenta la noción de *sujeto cultural colonizado* en torno a la propia construcción identitaria de este en relación con el *otrocolonizador*:

con el fin de evidenciar la instauración de una conciencia herida en los sujetos culturales latinoamericanos, marcados por una historia de dominación que se extiende hasta al presente. La noción de sujeto cultural colonizado, entonces, acentúa, desde nuestra perspectiva, la dominación que aplasta a los sujetos nacionales latinoamericanos y, también, pone en evidencia

el proceso de materialización de lo ideológico en individuos concretos, en personas cuya enajenación deja al descubierto la lógica colonial (el racismo/sexismo), aprehendida a través de los procesos socioculturales hegemónicos (2017, p. 249).

Aplicando este concepto a los textos hispano-magrebíes, se puede identificar a la hablante lírica del poema de Gadhoudi como un sujeto cultural colonizado, ya que en su enunciación se escucha su consciencia herida, en tanto busca responder las preguntas: ¿cómo he llegado a ser negra, cómo lo vivo y por qué sufro siéndolo? Estas interrogantes ¿como dice Amoretti (2017)? no son sino la contingencia nietzscheana, pues su planteamiento invoca el pasado y este acude como consecuencia de tales preguntas, no como recuerdo sino como acción, un esfuerzo crítico que se resiste a las figuras de una historia que otros crearon para un sujeto con el fin de desplazarlo de su lugar originario y convertirlo en una mera falla ontológica, un no-sujeto de discurso, un no-ser; por ejemplo: el negro. Dicen el poema y su epígrafe:

“Camina, negra, y no yore
be p’ayá
camina, negra, camina,
¡qué hay que tené boluntá.”

Nicolás Guillén

conversando con mi madre un día
me di con mis propias señas de identidad
negra.
norte y oeste se vierten en mí
confluencia poco arriesgada
aunque no del todo imposible
negra.
y así la crónica me celebra
bereber y no menos bárbara
me nombra el oeste
oriental y no del retirado oriente
me apellida el este
negro es mi tránsito por el *Atlas*
lamidos del viejo mar
olas de milenarias civilizaciones
residencia en *aswad* (Gadhoudi, 2013, p. 64).

Como se observa, la hablante lírica vive la racialización y el proceso epistémico político de definir el adentro, en este caso, con base en la blanquitud. Sin embargo, y justamente desde la discriminación vivida desde el lado del no-ser, la hablante cae en la cuenta de que ha sido hecha *negra* por parte del imaginario racial del mundo occidental. Por eso, desde el epígrafe mismo, se busca empatizar con otros feminismos negros, como el caribeño o centroamericano, y aun con el movimiento cultural *Black is beautiful*, debido a que sus proyectos políticos y estéticos de autoafirmación del género y la etnia rescatan y ubican la historia personal en la historia de su grupo étnico y país de origen (Zavala, 2015). De ahí que la hablante lírica, en diálogo con el origen (?madre?) y señas de su identidad ?obsérvese la relación intertextual con el título de la novela de Juan Goytisolo?, deje que cierto pensamiento fronterizo vaya surgiendo poéticamente al asumirse en la clasificación moderna / colonial de *anthropos* (?negra?, ?bereber?, ?bárbara?), pero deconstruyéndola al celebrar y emocionarse por el rescate de todas aquellas identidades y herencias culturales que Occidente inferiorizó para ensalzarse a sí mismo en detrimento de Oriente (Said, 1990). En otras palabras, la hablante lírica eufemiza lo que tras la categoría *negro* la modernidad rechazó y, así, se enfrenta a la violencia imperial, racista y ontológica: ella se reconoce no solamente negra, sino también mujer, porque el género constituye un entrecruzamiento de modalidades étnicas, sexuales, regionales y de clases; un entrecruzamiento de identidades discursivamente constituidas (Butler, 2007), cuya diversidad permite justamente problematizar y deconstruir la hegemonía discursiva de las razas e identidades dominantes.

6.2.3 *Higiene de la mujer = control de su alma y cuerpo*

La hablante lírica del poema ¿higiene femenina? cuestiona lo que Mignolo (2009) denomina el dominio eugenésico de la matriz colonial de poder: el discurso sanitario presentado como control del alma y cuerpo de la mujer, ya que sobre ellos se instaura, con el lenguaje, la sujeción moderna / colonial del ser, según lo perfilan los discursos hegemónicos (¿en silencio / han invadido las entrañas más profundas / en silencio / han colmado los desolados recovecos? [Gadhoum, 2013, p. 23]) y los relatos falogocentrista y moderno / colonial (¿luego el ilustrado HOMBRE / de perfil oriental y orientalista / subordina tu cuerpo y tu alma y / tu indómito ser [Gadhoum, 2013, p. 24]), los cuales consideran lo femenino como lo bárbaro y, por tanto, lo que precisa dominación para ser mantenido dentro del orden y lo civilizado.

Formalmente, el poema se presenta como un *espacio dialógico* ¿tal y como se entiende desde la sociocrítica?, donde entran en conflicto el mito de la virgen ¿la prohibición a la efusión de sangre producto de la penetración?; los tabúes de la menstruación ¿el terror a la sangre menstrual, la cual simboliza el paso del tiempo y la muerte (Durand, 1982)? y la virginidad ¿la moral sexual intrínseca a la construcción del género femenino, focalizada en el himen?; la recomendación-precepto sanitaria y *confortable* de los tampones, y la liberación social-sexual de la mujer.

Aunque el uso del tampón se da desde 500 a.C. y reporta varios materiales en su fabricación alrededor del mundo, en el siglo XX los prejuicios morales crearon su mala imagen, principalmente por su amenaza de romper el himen. Según el poema, las mujeres musulmanas viven mensualmente el temor de esta amenaza y, por tanto, entran en conflicto, pues tienen que cumplir, por un lado, con las leyes islámicas y tradición simbólica sobre su *impureza mayor*¹²: la demanda moral sobre su honor y la obsesión de la virginidad; mientras, por otro, deben cumplir con la nueva injuria: los *gentle commodities*, su discurso de agrado, libertad y bienestar y su insistente publicidad¹³:

infame intrusión a la sagrada VIRGEN
 en su más sagrado e intocable altar
 milenarias convenciones y convicciones
 de larga y perversa tradición

desgarre
 brutal
 de
 voces
 en
 bruto

con o sin micrófonos siguen predicando
 devotas castas devotos sermones
 el bendito honor
 inherente a reinos de otras épocas y

 ariscas mentalidades

[...]

sigilosamente el avance post-himen se desborda
 montado en *spots* publicitarios de poca monta
 en modernas¹³ autopistas públicas para
 rostros viajeros en la hermética aldea

alarmantes avanzan las insolentes cajas de

(18-36-52)

y ante cada individual tampón

(para flujo liviano mediano y super intenso)

[...]

se debate el asunto a puerta cerrada
 se confiesa la eventual defoliación
 se advierten las probables rupturas
 se justifica el riesgo de cada tampón
 en cada santa mirilla de la santa
 Madonna (Gadhoum, 2013, pp. 23-24).

Las subjetividades de estas mujeres, entonces, están controladas por el dominio de la religión, por un lado, ya que como los tabúes gobiernan subterráneamente las costumbres y moldean profundamente la relación entre los sexos en los países musulmanes (Tamzali, 2011); por otro, se encuentran supervisadas e impactadas, heridas por la infiltración de la matriz colonial de poder, es decir, la producción de mercancías y promoción del libre comercio, la transmisión de imágenes, el control de relaciones de género y sexualidad.

Angustiadas por no saber cómo actuar los relatos que las configuran, las *mujeres musulmanas*, entonces, se ven enfrentadas a la institución social, y la ¿simbólica? aparente y limpia liberación que el tampón les ofrece en sus actividades laborales, diarias, artísticas, deportivas, medicinales, sexuales... No obstante, en ambos casos, el alma y cuerpo de estas mujeres siguen estando controlados. Con el susodicho método sanitario les prometen y hacen creer que comportar libertad ¿en este sentido la intensificación dada por el juego de blancos en la última de las siguientes estrofas?; sin embargo, el tampón, en realidad, actualiza la política colonial materializada a través del sistema sexo-genérico, puesto que les vende a las mujeres la ilusión de ser libres, siempre y cuando sigan las normas de higiene ¿control del saber y el ser? que les han sido impuestas. Así, estratégicamente, la economía va desplazando la hegemonía de la teología y provocando ¿como dice Mignolo (2009)? el paso desde el control eugenésico hacia el control de los bolsillos (la sociedad de consumidores):

vírgenes doncellas y mujeres adultas
en su mayoría alteradas y aterradas
recelan de las nuevas injurias llamadas

gentle commodity

[...]

la temible ventana ya está abierta
y de par en par finas y amansadas
las doncellas desatan lentamente
sostenes camisas blusas polleras
hasta calzones y velos y nombres

felices
volarían todas al aire libre
las delicadas y decentes prendas
en pos de meticulosa higiene
certificada por lunáticos de laboratorio

felices
confesarían en público
el anhelado naufragio
de una sociedad-fósil
recién desengomada
de sus propias horas
e x h a u s t a s (Gadhoum, 2013, pp. 23 y 25).

Al final, la oferta del tampón, que busca atender la ¿orgánica sanidad? y proteger *confortablementea* las mujeres, no es sino otra materialización del relato fallogocentrista, el cual enajena a las mujeres, subraya su atributo de lo femenino a través del gesto misógino frente a la menstruación, las estabiliza en las categorías políticas de sexo y género femeninos, las sujeta y las controla:

el letrado gentilicio masculino
pone su vitalicio eco en el cielo
a modo de orgánica sanidad

[...]

damas y caballeros:

*en vista de las últimas revueltas políticas y sexuales
hemos decidido (los fieles guardianes del reino)
reforzar aún más los benditos santuarios
para impedir que futuros inquilinos del nómada deseo
vuelvan a poner un pie en
tierra permeable.*

tampones Tampax

¡a sus órdenes!

(Gadhoud, 2013, pp. 24-25).

Este relato falogocentrista, por ende, va de la mano con el relato moderno / colonial; por eso, el relieve grafémico en el penúltimo verso resalta la marca de la multinacional estadounidense Procter & Gamble.

En otras palabras, la libertad sexual de las mujeres en el Islam no es más que un ?almacén de sueños y deseos? (Tamzali, 2011, p. 106); el tampón no es un símbolo de liberación, sino de confusión y angustia, un nuevo control que termina reactualizando y reordenando el sistema patriarcal ante el capitalismo triunfante, por él y para él. El tampón en este poema representa el discurso higiénico y *securitario* de los intereses del patriarcado, el capitalismo y la colonialidad.

Partiendo de esta lógica, en fin, la hablante lírica de ?higiene femenina? busca evidenciar la opresión ancestral de las mujeres actualizada y, al respecto, invita a construir una nueva conciencia minando estructuras de represión. Hacia esto, sin duda, apunta desde el inicio la cita del poeta brasileño Salgado Maranhão, la cual sirve de epígrafe al poema: ?rasgar o himen / da linguagem / que capta / en sua teia / os inquilinos do assombro? ¹⁴.

6.2.4 La política del erotismo

Frente a los relatos falogocentrista y moderno / colonial anteriores, en el poema ?baño turco en f mayor? se propone el erotismo como medio para deconstruir tanto las categorías sexo / género femeninos en el mundo musulmán, así como la visión orientalista. En este sentido, el erotismo aparecería como un elemento vinculado a un proyecto de emancipación de las mujeres frente al orden establecido. Desde el epígrafe de Charles Bukowski ??dame una mujer de verdad / que esta noche cruce la / recámara hacia mí? (Gadhoud, 2013, p. 67)?, en el poema se enfrentan la objetualización y la autenticidad de la mujer, pues de nada valen la Primavera Árabe y las múltiples protestas en el mundo musulmán sin la libertad sociopolítica de las mujeres en el plano personal.

Durante la *yahiliyya* y el primer siglo del islam, la religión permitió la abierta expresión de lo sexual y erótico como elementos de crecimiento espiritual. Entre los siglos X-XV, la literatura erótica islámica alcanzó un auge en al-Ándalus, el Magreb, Siria, Yemen, Irak e Irán (Bendriss, 2014), ya que se trataba de sociedades donde el erotismo se manifestaba libremente (Rubiera, 2004). Sin embargo, en un movimiento paralelo, desde la segunda mitad del siglo VIII hasta el IX, *ulama* (teólogos) y *fukah* (juristas), con base en el Corán y la Sunna, elaboraban una nomenclatura sexual como parte del derecho musulmán, a fin de controlar la sociedad islámica estableciendo: 1) los perímetros de lo lícito; 2) la relación ortodoxa del placer,

goce y felicidad; 3) la armonía preestablecida e intencional de los sexos dentro de la pareja heterosexual, la procreación y los impedimentos dogmáticos (Bendriss, 2014). Ecos de tal nomenclatura resuenan todavía hoy en la satanización del sexo, prohibiciones relativas a la genitalidad, la ignorancia sobre el cuerpo y falta de educación sexual. Estas han llevado a que las mujeres padezcan, en el nivel cultural, la ablación de clítoris, ya que ellas *deben* crecer sin deseos sexuales; el acoso callejero por vestir de manera seductora para los hombres; la veneración y cuidado receloso de la virginidad, pues esta representa beneficios económicos; el matrimonio comprendido como una transacción, entre otros; mientras que, en el nivel doméstico, padezcan la inexpresividad del hombre en su deber de no demostrarles debilidad; el comportamiento ideal (sumiso) en el seno de la familia; la función reproductiva; la normalidad de ser golpeadas, si se rehúsan a complacer a su marido; el comportar cierto erotismo y feminidad, pero enfocados exclusivamente a conservar a sus parejas (Espinosa, 2011; Bendriss, 2014). Utilizando los términos de Lakhdar (2007, citada en Tamzali, 2011), el *eros* musulmán se impone sobre el *ethos* de las *mujeres musulmanas* ¹⁵.

Este *eros*, estas conductas culturales y domésticas son reforzados actualmente por la moral y la interpretación fundamentalista de la religión, que cada vez más se fortalece como defensa ante el colonialismo y protección contra los modos de vida *inmorales*, provenientes del exterior. Esta forma de pensar demuestra, por un lado, que el fundamentalismo islámico ha caído en las trampas de la modernidad y el totalitarismo epistémico y político (Mignolo, 2009), y que, como forma de colonialismo, su ideología y formas de violencia sexista han adquirido hoy para los islamistas algunas *virtudes* (Tamzali, 2011); por otro, promueve actitudes de hipocresía sexual en las sociedades musulmanas, donde las relaciones íntimas y el erotismo siguen siendo motivos de conflicto, ambigüedad y ansiedad (Espinosa, 2011; Tamzali, 2011). Como se ha explicado, urge comprender que el tradicionalismo *religioide* no es lo mismo que el espíritu tradicional religioso, y aclarar que ¿porque alguien se autotitule de ¿tradicionalista? no hay que pensar que está seguro de que sabe, ni siquiera imperfectamente lo que es la tradición en el verdadero sentido de la palabra? (Guénon, 1988, p. 19).

Con todo, resulta paradójico que las mujeres musulmanas compartan los presupuestos sexistas y totalitarios de su cultura, aunque sufran sus efectos. Por eso, la hablante lírica del susodicho poema apela a que las mujeres se inclinen por la opción feminista-decolonial: muestren su autenticidad, viviendo y performando su cuerpo y deseo libremente, autoexpresando su sexualidad consigo mismas y otras mujeres, en un ambiente sensual y sensorial como es un baño turco: un espacio de congregación y relajación no solo física, sino también cultural; un espacio donde las mujeres comienzan a respirar y, en consecuencia, a *ser* más allá de las normas. Así, ¿parafraseando a Rojas González (2012)? ellas provocan una auténtica fisura en el género femenino: un auténtico esfuerzo por deshacerse de los hábitos mentales y los discursos instituidos, ya que la ¿autenticidad hay que entenderla, precisamente, como el punto vital en el cual el ser humano se sale de los límites de lo predefinido. Evidentemente, para ser este un movimiento orgánico, debe ser a voluntad, debe ser consciente? (Rojas González, 2012, p. 87).

En su auténtico esfuerzo feminista-decolonial por deconstruir la hipocresía sexista y totalitaria del mundo musulmán, la hablante lírica trata de recuperar aquella fuerza erótica característica del mundo y la literatura clásicos árabes: aquellas influencias que desde Persia llegaban en materia erótica y permitieron destacar y aceptar temas como la estética, la belleza y la homosexualidad (Bendriss, 2014). Para dialogar con dicha tradición cultural y literaria, se apoya en la autoexpresión sensual y sensorial de la sexualidad femenina; la (re)valoración del cuerpo femenino y su diversidad por parte de las mismas mujeres y para sí mismas; las prácticas libidinosas dentro de relaciones homoeróticas.

6.2.4.1 La autoexpresión sensual y sensorial de la sexualidad femenina

Frente al 67 % de mujeres musulmanas que expresan insatisfacción en su vida sexual debido a las contradicciones sociales que las consideran glamurosas si son sexualmente atractivas, pero las maldicen y

condenan si son sexualmente activas (Espinosa, 2011), la hablante lírica apuesta por el *ladha* o placer sensual, dialogando con algunos parámetros tradicionales de la belleza y sensualidad femenina en Túnez (Gadhoun, 2013), pero lejos del temor de ser llamada *mûtabarrija*, es decir, una mujer quien manifiesta una libertad mayor a las costumbres (Bendriss, 2014):

*aromáticas mocedades flânent en desnudo
al son de legendarios kobkabs de madera
y caducas sandalias de plástico Made in Libia*

*suculentas naranjas del Cap Bon
redondos bultos de ropa sucia
y otros bultos impregnados de azahar y jazmín*

*humaredas de incienso y bkhour
serpentean hasta la cúpula y
en ascenso conjuran purificación
al más puro ritual*

*refrescos en burbujas de miel
posados sobre labios sedientes
de medusas
delicadas prendas interiores
de encajes de seda de satén
y regular mezcilla poco mundana (Gadhoun, 2013, p. 67).*

A propósito de este primer punto, debe señalarse el intertexto con *El baño turco* (1862), de Dominique Ingres, y el *code-switching*. Ábrase un paréntesis.

Cuando Oriente fue orientalizado, pasó a representar para Occidente el escapismo de la fantasía sexual (Said, 1990). En este contexto, se instauró, entre otros, el estereotipo de la mujer oriental como libertina, peligrosa, carnal, accesible y exenta de capacidades intelectivas (Branciforte y Orsi, 2011). En consecuencia, las identidades *heridas* de las mujeres musulmanas se han visto reducidas, inclusive hasta la actualidad, a representaciones transmitidas por las escenas orientalistas; a saberse: turcas, orientales, musulmanas, judías, moriscas, árabes, sultanas, odaliscas, huríes de Mahoma, modistillas, georgianas, criaturas indolentes, prisioneras... (Tamzali, 2011).

En este contexto se ubica el cuadro de Ingres (Figura 2); el cual, en un ambiente cargado de exotismo, música, juegos e incensarios, presenta tanto la visión europea-colonial de las mujeres asignadas como *árabes*, así como su carácter sumiso y pasivo mediante sus ojos apagados y rostro inexpresivo.

Pese a la intertextualidad, el poema de Gadhoun no reproduce esta visión orientalista del cuadro de Ingres, aunque sí comparte la exaltación estética de lo sensual. En ambos textos, se estimulan los sentidos: el oído, con las pisadas y sonos que desde el título del poema se evocan en escala de fa mayor, o la mujer que en el primer plano del cuadro tañe una especie de laúd y la que al fondo danza; el olfato con los aromas e inciensos que llenan ambos universos ficcionales; el gusto gracias al sabor de las naranjas y refrescos del poema, o el té y demás bebidas servidas en la jarra de porcelana y taza que forman con la tetera plateada y otros objetos sobre la mesita un bodegón en el primer plano; el tacto, gracias a los roces y texturas de las prendas en ambos mundos; y la visión, mediante las múltiples formas, posturas y actitudes de estas mujeres desnudas.



FIGURA 2.
El baño turco (1862), de Dominique Ingres

Con respecto al *code-switching*, como señala Ackermann (2007), la alternancia de códigos en el ámbito magrebí se suele dar entre el árabe y no solo el español, sino también el francés. Por eso, se puede observar en el poema de Gadhoun una mayor alternancia entre el español, la variante diatópica tunecina del árabe y apenas un término en francés. Resulta evidente que el poema está escrito en español y se cita un galicismo ¿Adónde se quiere llegar con esto? Al hecho de que se usan dos de las lenguas europeas modernas aptas para el pensamiento racional (teológico / secular). Sin embargo, este español y este francés, aunque comparten la misma gramática que en España y Francia, son lenguas *otras*, ya que ¿como dijera Mignolo? ¿habitan en cuerpos, sensibilidades y memorias diferentes, y sobre todo en una diferente sensibilidad del mundo? (2011, §8). Ambas son lenguas occidentales modernas, pero articuladas por seres y subjetividades en la frontera. Por eso, el *code-switching* se orienta en este caso a privilegiar, en tanto lengua no-europea, la variante diatópica del árabe. De ahí el empleo de vocablos tunecinos como: *kobkabs* (antiguas chancletas de baño hechas de madera y cuero), *Cap Bon* (zona del noreste tunecino famosa por sus cítricos) o *bkhour* (tipo de incienso perfumado local), en las primeras estrofas del poema. Por tanto, el valor de esta alternancia de códigos va más allá de la simple *magrebidad* del español ¹⁶, señalada por Sarria Cuevas (2010, 2015). El *code-switching* permite a las voces femeninas hispano-magrebíes, en tanto sujetos culturales colonizados, hablar la modernidad sobre su género y sexualidad, pero también enunciar y performar su deconstrucción. Fin del paréntesis.

6.2.4.2 La (re)valoración del cuerpo femenino y su diversidad por parte de las mismas mujeres y para sí mismas

Las estrofas citadas al inicio de la subsección anterior configuran un marco espacial donde se ubica y visualiza una vez más, como en el poema de Galia, el pluri-verso de mujeres e identidades femeninas cotidianas, más allá del estereotipo orientalista, cánones de belleza o la categoría uni-versal y abstracta de mujer moderna / colonial. La hablante lírica representa una serie de mujeres congregadas, a las cuales presenta, contrarias a las del cuadro de Ingres, como valiosas, admirables y poderosas, en diálogo con la categoría islámica de belleza, según el hadiz: ¿Alá es bello y ama la belleza?:

*toallas adultas y chicas
de exquisita tersura y lisonjero tacto
envuelven
cuerpos firmes cuerpos caídos
cuerpos muertos pero andantes*

*senos desgastados
senos consumidos hasta la última gota
senos exuberantes
senos turgentes*

¿iguales que las succulentas naranjas del Cap Bon?

listos para degustar y volar

*vientres multiplicados
en capas de grasa
carne y grasa y carne*

*curvas formadas
curvas deformadas y
otras curvas a punto de formarse*

en primavera

*melenas negras grises blancas y de color
le cantan todas sensuales a la rojiza henna ¹⁷
y la índigo merdouma ¹⁸ (Gadhoun, 2013, pp. 67-68).*

6.2.4.3 Las prácticas libidinosas dentro de relaciones homoeróticas

El poema dinamiza el género femenino y, por consiguiente, la heterosexualidad institucional, ponderando íntima y políticamente el homoerotismo. Así, el texto, por un lado, recupera la homosexualidad como uno de los elementos particulares del erotismo literario árabe clásico (Rubiera, 2004); por otro, deslegitima la homosexualidad como una categoría de perversión, ya que en el mundo musulmán tanto el *sihaqo mūsahaqa* ¿término negativo e impreciso? o lesbianismo, como *al-hûbb al-lûthi* u homosexualidad masculina son considerados una violación de la armonía *natural*, una amenaza de anarquía y desequilibrio (Bendriss, 2014). Dentro del baño turco ¿no en vano un espacio usual de prácticas homosexuales u homosociales?, la hablante lírica y otras mujeres *fluyen* una identidad homoerótica ¹⁹, a través de *moula? aba* o juegos sexuales como besos, cunnilingus y masturbación:

*bocas rojizas con suek ²⁰ compitiendo
con besos insaciables
besos arrojados por
cuellos senos vientres muslos y
besos hasta el perfumado harkous ²¹
tatuado al costado de un tobillo
o bajo el relieve del monte de Venus*

*esculturas en trance
caricias al vapor
poros
aceites
montes entreabiertos
néctares*

*una cara de luna llena
un pasadizo de placeres secretos
un encuentro en el punto g.
cortina de vapor (Gadhoum, 2013, pp. 68-69).*

El baño turco es un lugar público, de gozo *puro* ? *natural*, heterosexual? y relajamiento; por tanto, las expresiones de afectividad o erotismo no son permitidas. En contraste con esta norma, y por la identidad fluida y los juegos sexuales, se puede considerar a las actantes líricas como destructoras políticas de la heteronormatividad; como también a las dos abrazadas a la derecha del primer plano en el cuadro de Ingres (Figura 3), pues la que parece sultana (según la corona que viste) acaricia el seno y espalda de la otra. Tanto en el harén como en el baño turco serían concebidos como frívolos los actos homoeróticos entre mujeres (Branciforte y Orsi, 2011). Por esta razón, el detalle lésbico en el cuadro de Ingres no debe leerse como una mera objetualización de la homosexualidad femenina en función del placer masculino. En ambos textos, la osadía de las caricias y experiencias lésbicas introduce, en dos contextos modernos / coloniales y falogocentristas, prácticas sexuales no normativas, y cuestiona la estabilidad y control del género femenino.



FIGURA 3
Detalle lésbico de *El baño turco* (1862), de Dominique Ingres

En resolución, este poema de Gadhoum propone una autenticidad política e íntima de las mujeres, a medida que ellas se desenganchan de los discursos institucionales y modernos / coloniales tras las categorías políticas de sexo / género y, por ende, establecen relaciones mutuas auténticas consigo y *otras* mujeres, atendiendo a la opción feminista-decolonial.

6.2.5 ¿Promesas de desarrollo?

La hablante lírica de ¿pizarrines risueños? critica las llamadas por Tamzali (2011) acciones sociales habituales del occidentalismo: la educación, la salud y la economía; así como la promesa del desarrollo que estas venden: 1) una educación que, como expone Guénon (1988), (re)produce el espíritu *antitradicional*, pues busca instruir y habituar a los sujetos para que atiendan preocupaciones utilitarias, satisfagan necesidades inherentes al lado material de la naturaleza, y desarrollen el experimentalismo y la industria modernos; 2) el rigor de los saberes modernos / coloniales que mantienen y reproducen la subalternidad; 3) unas intervenciones sanitarias, las cuales no solo buscan controlar biológicamente las subjetividades, sino también ejecutar una serie de programas positivistas que objetualizan a los *otros* para la producción de conocimiento de *la* humanidad:

*con su plácido encanto y misterio
puertas y ventanas e ideologías
nos invitan a cruzar fronteras
con letras números y ontologías*

[...]

*sobre los diminutos escritorios
diminutas uñas exhiben su corte
ante la severa misión civilizadora
imperiales improprios
en
(di) minutos
luego el cabello lustrado y planchado
postrera sombra de abolengo precolonial
milenaria identidad partida en dos trenzas
e hilachas de engendro oridental* ²²

*cándidas almas desoladas por liendres
y sarnas y otras tantas adversidades
destierran lentamente su subdesarrollo*

*hartas vacunas y terapias y esperas
en la insalubre sala del dispensaire
incomprensibles fechas y garabatos
sellan sobrantes visitas y chequeos
ordenados por enfermeras travestidas
en doctoras de subalterna autoridad*

y más vacunas y más remedios

[...]

tablas de multiplicar en coro soprano (Gadhoun, 2013, pp. 20-22).

Igualmente, se aúnan a dicha promesa, por un lado, el militarismo y la carrera armamentista como formas de (re)articular y (re)producir la hegemonía colonial global (¿bélicos cuerpos infantiles a la carrera / risas colmadas de triunfo y esperanza? [Gadhoun, 2013, p. 22]); por otro, la opción socialista, ya que la periferia sigue dependiendo de movimientos sociales y pensadores de izquierda para resolver sus problemas locales, ignorando ¿o quizás no? que el comunismo ¿como afirma Mignolo (2009, 2011)? es una invención moderna europea que surgió para enfrentarse, dentro de la misma Europa, tanto a la teología cristiana y la economía liberal, es decir, al capitalismo; de modo que el comunismo-socialismo, como el capitalismo, es una macronarrativa occidental que mantienen el horizonte uni-versal, aun cuando ofrezca proyecto de liberación en las colonias o el mundo no-moderno, ya que siempre se mantendrá dentro de la matriz colonial de poder y, en consecuencia, se impondrá como totalitario (¿canjes socialistas de postres caseros / chicles y panes de trigo humeantes / y dulces secretos lacrados en épicas / utopías? [Gadhoun, 2013, p. 22]).

En suma, estos cinco mecanismos retóricos de la modernidad únicamente demuestran ¿como diría Guénon (1988)? el desorden y la confusión que reinan en Occidente y amenazan con invadir / conquistar el mundo.

No obstante, en medio de estos mecanismos, se entrevén ¿pizarrines risueños con tizas y coplas / de *Al-Khansaa*, *Al-Chebby*, *Hugo* y *Beaudelaire* [sic]? (Gadhoun, 2013, p. 22). Estos textos escritos por los dos primeros evidencian que ¿aplíquense las palabras de Guénon? ¿algunos espíritus no están ya satisfechos con la negación moderna, que experimentan la necesidad de otra cosa distinta de lo que les ofrece nuestra época, que entrevén la posibilidad de un retorno a la tradición, bajo una u otra forma, como único medio de salir de la crisis actual? (1988, p. 17). Al-Khansa fue la más valorada poeta dentro de la literatura árabe del siglo VII

en la península arábiga. Abou al-Kacem Ecebbi (1909-1934) fue un escritor tunecino romántico, dedicado a exaltar la naturaleza y el patriotismo. Sus textos importarían más que los de Víctor Hugo y Baudelaire pues, aunque románticos y defensores del conocimiento y lenguaje irracionales negados por la razón, sus textos se cimientan sobre las bases históricas del liberalismo moderno, las cuales se encuentran en la Ilustración y la Revolución Francesa (Mignolo, 2011). Por tanto, las voces líricas de Al-Khansa y Ecebbi aparecen como invitación para 1) rescatar la imaginación y comportamientos musulmanes alejados de las normas institucionales modernas que desean (de)limitarlos; 2) privilegiar una sensibilidad de mundo propia, *otra*. Sus textos entrevistados, sin duda, parecen apelar a la opción decolonial, frente a la crisis del mundo moderno ²³.

7. ENTONCES, ¿POÉTICAS DE PENSAMIENTO FRONTERIZO O...? A MODO DE CONCLUSIONES

Con base en el análisis textual, se puede inferir que la poesía hispano-magrebí está compuesta, en primer lugar, por una serie de poéticas de frontera que surgen en la exterioridad del capitalismo global y las nuevas retóricas de la modernidad / colonialidad. Su sensibilidad-pensamiento sigue manteniendo las categorías del pensamiento y experiencia occidentales a través de la búsqueda del progreso moderno / colonial.

Esto último permite replicar a Sarria Cuevas (2010, 2015, 2016) cuando asevera que en la poesía hispano-magrebí se ha superado el riesgo de aculturación gracias a la asimilación lingüística y la creación literaria. En vez de esto, se puede decir que en la serie de poéticas de frontera de la poesía hispano-magrebí no se ha superado la aculturación, debido a que los paradigmas moderno / coloniales continúan siendo su referencia de legitimidad epistémica.

Atravesadas por estos paradigmas, las poéticas de frontera revelan migrantes que continúan dirigiéndose a un norte idealizado, a fin de alcanzar la promesa del exprimer mundo: el sueño de la democracia, los derechos civiles, la libertad, la igualdad y el progreso económico que venden los relatos de la modernidad / colonialidad. Su vivencia mítica de la tierra prometida materializada en las migraciones constituye no una metáfora, sino una experiencia real de ingresar en la civilización. De ahí que estas poéticas de frontera busquen orientar su sensibilidad-pensamiento hacia la receptividad de lo otro: hacia la posibilidad de conformar otra estructura afectiva, cuyo tipo de intercambio en todos los planos (social, cultural, político, económico) facilite *otra historia* en la que Occidente acoja y desee lo otro en una dialéctica siempre abierta, sin la *teleología de la expulsión ni la fatalidad de la confusión* (Hernández Piñero, 2011). Sin embargo, este deseo se queda en el nivel de la utopía, ya que el viaje al norte y el sueño devienen en pesadilla, trauma, fracaso, deshumanización y nostalgia.

Las voces de estas poéticas, por tanto, pertenecen a sujetos culturales colonizados, cuyas subjetividades y actitudes están formadas en las fronteras de las historias locales y las experiencias de las historias coloniales de Occidente; en consecuencia, reactualizan el relato de la modernidad, al obedecer y materializar las articulaciones de la colonialidad de los siglos XVI y XIX. Tales sujetos viven la barra que une y separa la colonialidad: se reconocen a sí mismos como parte del adentro (la civilización europea gracias a sus raíces coloniales españolas y francesas) y afuera (árabes, mujeres, negros, bereberes, musulmanes). De modo que, a través de ellos, habla el *anthropos* creado por el *humanitas*.

Lo anterior se debe a que tanto el sujeto cultural colonizado como sus representaciones son producto de una consciencia tallada por la dominación

Que el sujeto cultural colonizado reproduzca este orden no es nada insólito. Este sujeto es ?a un mismo tiempo? amo y esclavo de su colonización, productor y reproductor de su dominación, y es en este juego en el que se dice y se desdice (Rojas González, 2017, p. 277).

Por lo anterior, las subjetividades líricas reproducen los discursos que conforman al sujeto cultural colonizado hispano-magrebí, ya que a través de su herida colonial actualizan la reoccidentalización. Aunque intentan desprenderse de la lógica de la colonialidad, se prenden de ella en ocasiones. Esta *ambigüedad*, más

que arbitraria y sin sentido, es consecuencia proveniente y absolutamente válida de la herida colonial pues, como afirma Rojas González (2017), a través de esta, su enajenación deja al descubierto la lógica colonial aprehendida mediante los procesos socioculturales hegemónicos.

En tanto sujetos culturales colonizados, entonces, los sujetos líricos de las poéticas de fronteras de la poesía hispano-magrebí mantienen la modernización y la modernidad, ya que habitan aún ¿no las fronteras de los estados-nación, sino las fronteras del mundo moderno/colonial, fronteras epistémicas y ontológicas? (Mignolo, 2011, §8). No se desenganchan del imaginario de la modernidad que los define como africanos o los *otros* del exsegundo o tercer mundo, sino que fortalecen el relato.

Respondiendo a este, el viaje de los migrantes al norte constituye una no-consolidación de su deseo de fijación e identificación: no logran ser *idénticos* al punto fijo, al modelo estático de *la* cultura. En este escenario, pareciera no quedarles más que aceptar la humillación de ser inferior, mantenerse como inferior o asimilarse, y asimilarse significa aceptar la inferioridad y resignarse a jugar unas reglas y cultura impuestas (Mignolo, 2011). Por su constante viaje, por tanto, las de los migrantes son identidades en continua tensión, desplazamiento, renuencia, sustitución, que pueden llegar a enclavarse pero no fijarse y, por ello, están dinámicamente en suspenso, en el intervalo, ¿en contravía? como dice Gadhoud (2013); están permanentemente diferidas y diferentes se podría decir desde el deconstruccionismo (Derrida, 1989), porque sus identidades son la *différance*.

En segundo lugar, se puede inferir que la poesía hispano-magrebí está compuesta asimismo por una serie de poéticas encaminadas a convertirse en pensamiento fronterizo. Superar la colonialidad significa desengancharse, deshacerse de las pretensiones y las ilusiones de los relatos que la modernidad / colonialidad vende. El pensamiento independiente necesita del pensamiento fronterizo: no se lo puede alcanzar si se mantiene aún dentro de las categorías del pensamiento y experiencia occidentales (Mignolo, 2011). De ahí que en esta segunda serie los sujetos líricos no vivan ni expresen una auténtica decolonialidad, pese a sus esfuerzos de desoccidentalizarse, sobre todo mediante la filiación de la causa árabe y el feminismo. Ellos intentan ya no habitar la memoria de la esclavitud y el patriarcalismo epistémico imperial, en los cuales se fijaron las reglas del *buen* conocer, *buen* vivir, las jerarquías raciales y sexuales, la superioridad blanca y la heteronormatividad (Mignolo, 2015). Sus subjetividades luchan por desprenderse de la geo-política y corpolítica del pensamiento teológico y egológico occidental. Su sensibilidad-pensamiento está en proceso de desengancharse, porque surge en la exterioridad y esta es justamente ¿el borde donde mora el pensamiento fronterizo y donde florece la opción decolonial? (Mignolo, 2009, p. 253). Este es, pues, el proceso esperable en todos los sujetos culturales colonizados que habitan, piensan y crean en las fronteras con conciencia decolonial.

Como afirma Mignolo: ¿Actualmente, la epistemología fronteriza sirve tanto a los propósitos de la desoccidentalización como a los de la decolonialidad; pero la desoccidentalización no llega tan lejos como la decolonialidad? (2011, §20). Este sería el caso de esta segunda serie de poéticas de la poesía hispano-magrebí.

Las voces líricas de esta segunda serie enuncian esa tensión por desprenderse de los relatos de la modernidad / colonialidad que controlan la economía y autoridad, el género y sexualidad. Se trata de subjetividades que reclaman sus derechos epistémicos, dejando atrás la epistémica y ontología coloniales. Estos sujetos líricos son subalternos que comienzan a pensar por sí mismos. Esto permite replicar una vez más a Sarria Cuevas (2010, 2015, 2016) cuando asevera que en la poesía hispano-magrebí no hay subalternidad. Sí la hay, puesto que se trata de sujetos culturales colonizados que han sido ¿condenados en el proceso de racialización imperial/colonial? (Mignolo, 2015, p. 380) y a partir de su subalternidad buscan opción de saber, hacer y ser desde la diversidad (lingüística, religiosa, social, subjetiva, económica, política) del mundo e historias comunales y locales. En este último punto, sí se coincidiría con Sarria Cuevas (2010, 2015, 2016) cuando puntualiza el valor de lo local en la poesía hispano-magrebí. Es a través de lo local que aquellos sujetos líricos sintonizan su sensibilidad-pensamiento con la decolonialidad, pues su opción es el rechazo a la asimilación y el derecho a la diferencia. Para quienes no quieren ser asimilados ni a la reoccidentalización

ni a la desoccidentalización, el pensamiento fronterizo y la decolonialidad son el camino para impulsar las exigencias e influencia creciente de la sociedad política global (Mignolo, 2011). A través de tales sujetos líricos, por ende, habla también el *anthropos*, pero el que no quiere someterse a la *humanitas*.

Las poéticas de la poesía hispano-magrebí encaminadas al pensamiento fronterizo constituyen, como la opción decolonial, por tanto, un paradigma de coexistencia conflictiva (ética, política, epistémica), no pacífica, sino de combate y reclamo de los derechos de (re)existencia en todos los órdenes del pensar y vivir surgidos en la periferia. Por eso, esta segunda serie configura un espacio de diálogo pluri-versal (movimientos sociales, intelectuales, activistas, estéticos).

Con su filiación de la causa árabe, los sujetos líricos intentan frenar el proceso de reoccidentalización, luchando contra la dominación material colonial, organizando Estados independientes y permitiendo la formación de identidades *otras*, distintas de las articuladas desde la modernidad y por ella (cristiano / secular blanco capitalista / marxista), aunque la colonialidad continúe actuando por debajo.

Con el feminismo decolonial, las hablantes líricas deconstruyen la política falogocentrista, proponiendo entender el género como una práctica discursiva que está teniendo lugar y, por tanto, abierta a la intervención y resignificación. Así lo entiende, por ejemplo, Butler (2007). Esta noción no-estable de género les permite a aquellas, por un lado, examinar los procedimientos políticos que originan y esconden las condiciones que conforman a las mujeres musulmanas; por otro, combatir las categorías uni-versales de sexo / género e identidad femeninos.

Más que los sujetos líricos afiliados a la causa árabe, estas hablantes líricas feministas-decoloniales se comprometen con la desobediencia epistémica pues saben ¿así lo dejan ver los poemas? que para desprenderse de la modernidad / colonialidad es necesario ser epistemológicamente rebelde: saber, hacer y ser en la exterioridad. Tomando algunas palabras de Tamzali (2011) y aplicándolas al caso, podría decirse que la poesía feminista-decolonial hispano-magrebí busca vencer el inmovilismo, los arcaísmos y las supersticiones que han ayudado a sacralizar la moral sexual patriarcal que, hasta hoy, se ha impuesto en el Islam. Esta poesía abandona la pusilanimidad (patriarcal-colonizada) del pensamiento musulmán y deconstruyen tanto la segregación sexual como la relegación de la cuestión de las mujeres musulmanas o su objetualización en los asuntos apremiantes (salud, educación y economía) de la *identidad nacional*. Esta poesía busca hacer audibles a las mujeres musulmanas en medio de la democracia, libertad e igualdad. Esta poesía trata de oponerse a las asignaciones (religiosas, patriarcales, colonizadas) identitarias de las *mujeres musulmanas*, y derrocar los modos de dominación de las ideas y los sujetos que vehiculizan la sociedad, moral sexual y colonialidad islámicas, a fin de reivindicarlas, para que finalmente en sus propios países las mujeres musulmanas puedan avanzar.

En definitiva, la poesía hispano-magrebí comprende la suma de dos series de poéticas locales, producidas en la exterioridad, atravesadas por los relatos de la modernidad / colonialidad y la tensión deconstruccionista-decolonial con respecto a las cuatro esferas de la matriz colonial de poder (economía, autoridad, género y sexualidad, conocimiento y subjetividad). No se puede afirmar, por tanto, que genere todavía auténticas poéticas de pensamiento fronterizo.

Tanto las de fronteras como las encaminadas al pensamiento fronterizo, se pueden considerar poéticas, porque no tratan de conformar una totalidad, sino prácticas locales que, desde la periferia global y desde la periferia interior de los centros económicos e industriales (la Unión Europea y Estados Unidos), comparten el (re)pensar los bordes en relaciones imperiales / coloniales de poder. Como dice Amoretti: ¿todo pensar desde la exterioridad es toma de conciencia, y toda toma de conciencia es, por eso mismo creativa? (2017, p. 68); y las dos series poéticas de la poesía hispano-magrebí así lo demuestran, puesto que representan hoy la conciencia y modernidad de aquellos sujetos culturales colonizados, cuyas historias, conocimiento y ser han sido invadidos por agentes e instituciones de la Europa imperial (España y Francia) en el siglo XIX, y de Estados Unidos en los siglos XX y XXI.

REFERENCIAS

- Ackermann, A. (2007). Code-switching in Marokkanischen Chats. *Estudios de Dialectología Norteafricana y Andalusí*, 11, 121-161. Recuperado de <http://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/edna/article/view/8685>
- Alonso, C. (2010). *Historia de la literatura española. Hacia una literatura nacional 1800-1900*. Madrid: Crítica.
- Amoretti, M. (2017). Sociocrítica, decolonialismo e interculturalidad: el legado en Costa Rica. *Sociocriticism*, 32(2), 45-73. Recuperado de <http://revistaseug.ugr.es/index.php/sociocriticism/article/view/6603/5715>
- Bendriss, E. (2014). ¿El sexo en el islam?. Recuperado de <https://www.nuevatribuna.es/articulo/historia/sexo-islam/20160720074025130254.html>
- Branciforte, L. y Orsi, R. (2011). Tópicos fronterizos en literaturas fronterizas. En M. J. Chivite, M. B. Hernández y M. E. Monzón (Eds.), *Frontera y género* (pp. 97-105). Madrid: Plaza y Valdés.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Campos, R. (2019a). El viaje al Norte: El proceso de reoccidentalización en la poesía hispano-magrebí. En *Construcciones identitarias e imaginarios sociales* (pp. 12-27). San Ramón: Centro de Investigaciones sobre Diversidad Cultural y Estudios Regionales, Universidad de Costa Rica.
- Campos, R. (2019b). El pensamiento feminista-decolonial en la poesía de Khédija Gadhoul y Fátima Galia. En R. Cubillo y R. Campos (Eds.), *Estudios actuales de literatura comparada: teorías de la literatura y diálogos interdisciplinarios* (pp. 312-338). San José: Vicerrectoría de Investigación, Universidad de Costa Rica.
- Cantero, M. (2011). El ángel del hogar y la feminidad en la narrativa de Pardo Bazán. *Tonos*, 21. Recuperado de <http://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/estudios-6-%20pardo.htm>
- Chakor, M. y Macías, S. (1996). *Literatura marroquí en lengua castellana*. Madrid: Editorial Magalia.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1988). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Cros, E. (1997). *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1990). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era.
- Derrida, J. (1989). *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona: Paidós.
- Doggui, M. (2006). *Entre Levante y Poniente*. Alicante: Biblioteca Africana ? Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Doggui, M. (2017). *Derroche de azabache*. Alicante: Biblioteca Africana ? Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Durand, G. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.
- Egea Jiménez, C., Nieto Calmaestra, J. A., Rodríguez Rodríguez, V. y Jiménez Bautista, F. (2005). La inmigración actual en Andalucía (1997-2001). *Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 9(192). Recuperado de <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-192.htm>
- El Fathi, A. (2011a). *Triana, imágenes y palabras*. Alicante: Biblioteca Africana ? Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- El Fathi, A. (2011b). *Primavera en Ramallah y Bagdad*. Alicante: Biblioteca Africana ? Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- El Fathi, A. (2011c). *África en versos mojados*. Alicante: Biblioteca Africana ? Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- El Fathi, A. (2011d). *El cielo herido*. Alicante: Biblioteca Africana ? Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- El Fathi, A. (2012a). *Ascendía en noches cerradas*. Alicante: Biblioteca Africana ? Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- El Fathi, A. (2012b). *Danzadelaire*. Alicante: Biblioteca Africana ? Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Espinosa, J. (09 de abril, 2011). Crónicas desde Oriente Próximo. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/orienteproximo/2011/04/09/juventud-y-sexo-en-el-mundo-arabe.html>
- Gadhoul, K. (2013). *Celosías en celo*. Madrid: Torremozas.
- Gadhoul, K. (2016). *Más allá del mar*. Madrid: Cuadernos del Laberinto.

- Galia, F. (2014). *Poemas saharauis para crecer. Nada es eterno. Antología de 1989 a 2009*. Alicante: Biblioteca Africana ? Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Galia, F. (2015a). *Pueblos de sabi@s, pueblos de pocas necesidades. Cultura oral de los nómadas*. Alicante: Biblioteca Africana ? Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Galia, F. (2015b). *Lágrimas de un pueblo herido. Poemario por un Sáhara libre*. Alicante: Biblioteca Africana ? Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Galia, F. (2015c). *La dignidad una corona de Oro*. Alicante: Biblioteca Africana ? Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Gil Grima, R. (2002). *La Frontera Sur de al-Andalus*. Tetuán: Tetuán-Asmir.
- Gómez Isa, F. (s. f.). Defensa de los derechos humanos. *Diccionario de Acción Humanitaria y Cooperación al Desarrollo*. Recuperado de <http://www.dicc.hegoa.ehu.es/listar/mostrar/52>
- Guénou, R. (1988). *La crisis del mundo moderno*. Barcelona: Obelisco.
- Hernández Piñero, A. (2011). Pensar las fronteras con Hélène Cixous. En M. J. Chivite, M. B. Hernández y M. E. Monzón (Eds.), *Frontera y género* (pp. 53-62). Madrid: Plaza y Valdés.
- Melián, L. (2017). *Primavera Árabe y cambio político en Túnez, Egipto y Jordania*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Mignolo, W. (2002). *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.
- Mignolo, W. (2009). La idea de América Latina (la derecha, la izquierda y la opción decolonial). *Crítica y emancipación*, 1(2), 251-276. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/CyE2/09idea.pdf>
- Mignolo, W. (2011). *Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento. Sobre (de)colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica*. Recuperado de <http://eicpc.net/transversal/0112/mignolo/es>
- Mignolo, W. (2015). Pensamiento fronterizo y representación: conversación con María Inigo Clavo y Rafael Sánchez-Mateos Paniagua. En F. Carballo y L. A. Herrera (Eds.), *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad (antología, 1999-2014)* (pp. 369-393). México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Mignolo, W. (2016). Lección inaugural: Las Américas en el horizonte colonial de la modernidad. Universidad de Costa Rica. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=KQAvQDJc05I>
- Pérès, H. (1983). *Esplendor de al-Ándalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*. Madrid: Hiperión.
- Rojas González, J. (2012). El gato de sí mismo, de Uriel Quesada: *Novela de la travestización literaria*. (Tesis de maestría). Universidad de Costa Rica.
- Rojas González, J. (2017). El sujeto cultural colonizado en los cuentos ?Un alma? y ?El clavel?, de Ricardo Fernández Guardia. *Sociocriticism*, 32(2), 243-279. Recuperado de <http://revistaseug.ugr.es/index.php/sociocriticism/article/viewFile/6610/5721>
- Rubiera, M. (2004). El erotismo en la civilización árabe clásica. En A. Pérez Jiménez y M. Salcedo Parrondo (Eds.), *Las alas del placer: las riberas del Mediterráneo bajo las flechas de Eros* (pp. 201-211). Madrid: Ediciones Clásicas; Málaga: Charta Antiqua.
- Said, E. (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertaria.
- Sánchez García, R. (2015). *Humanismo solidario. Poesía y compromiso en la sociedad contemporánea*. Madrid: Visor Libros.
- Sarria Cuevas, J. (2010). Literatura hispanomagrebí: una literatura social con base tradicional. Recuperado de https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/2419/1/CIEA7_21_SARRIA_Literatura%20hispanomagreb%C3%AD.pdf
- Sarria Cuevas, J. (2015). El compromiso en la literatura hispanomagrebí contemporánea. Recuperado de <http://www.sur-revista-de-literatura.com/Paginas06/JSarriaC.pdf>

- Sarria Cuevas, J. (2016). Literatura hispanomagrebí: Compromiso literario y su relación con humanismo solidario. En R. Sánchez (Coord.), *Palabra heredada en el tiempo. Tendencias y estéticas en la poesía española contemporánea (1980-2015)* (pp. 415-426). Madrid: Akai.
- Suárez, E. (2014). El mito de la tierra prometida. Recuperado de <http://ciudadanosenlared.blogspot.com/2014/01/el-mito-de-la-tierra-prometida.html>
- Sutcliffe, B. (2014). Migración e inquisición en el siglo XXI. *Boletín del Centro de Documentación Hegoa*, 38, 1-19. Recuperado de http://publicaciones.hegoa.chu.es/uploads/pdfs/249/Boletin_hegoa_n%C2%BA38.pdf?1488539805
- Tamzali, W. (2011). *Carta de una mujer indignada desde el Magreb a Europa*. Madrid: Cátedra.
- Tazi, A. (2012). *Último aviso*. Alicante: Biblioteca Africana ? Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Zavala, M. (2015). Para conocer a las poetisas afrodescendientes centroamericanas. En C. Meza y M. Zavala (Eds.), *Mujeres en las literaturas indígenas y afrodescendientes en América Central* (pp. 97-113). México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

NOTAS

- 1 Sarria Cuevas sigue los postulados de Guilles Deleuze y Félix Guattari, sobre el término *literatura menor*, y de la tesis de Selena Nobile, pues fue ella quien primeramente atribuye este término a la literatura hispano-magrebí. No obstante, Sarria Cuevas no cita las razones dadas por Nobile; tan solo repite la definición de aquellos y la adjudica a la literatura hispano-magrebí, sin intentar siquiera demostrar en esta las tres características que Deleuze y Guattari (1990) definen para la *literatura menor*: 1) la desterritorialización de la lengua; 2) la articulación de lo individual en lo inmediato-político; y 3) el dispositivo colectivo de enunciación.
- 2 Según Sánchez García (2015), el *humanismo solidario* constituye un movimiento estético, ético, abierto y comprometido surgido en 2013. Literariamente, se encamina hacia un neorromanticismo cívico, tratando de conseguir una visión integral de las realidades humanas mundiales, interpretarlas o transformarlas, extrayendo de ellas lo que mancomuna a la humanidad. El poeta, así, no es instrumento de una sociedad que vive ajena a él, sino un partícipe de una sociedad en la que nada es sin el otro. El poeta participa de un proceso de rehumanización del arte en un momento de crisis de valores y construcción de un nuevo concepto de creador que va desde la obra artística y lo entronca con los valores universales de fraternidad, respeto, generosidad, solidaridad y compromiso con el otro. El poema, en consecuencia, se convierte en un espacio dialógico. No le interesa romper con tendencias poéticas dominantes ni anteriores modelos poéticos, sino hacer valer su derecho de eclecticismo: eclecticismo y libertad en forma y fondo, pero marcados por el compromiso con la realidad de su tiempo. De este modo, el poema es considerado un texto meticuloso, elaborado, nunca subordinado a la sincronía absoluta, ni mucho menos presentado como panfleto, porque esta nueva poesía crítica, cívica, neosocial o radical no es un panfleto, sino un arte de denuncia. Desde la heterodoxia estética, entonces, la palabra poética presenta una obligación social bajo los principios del compromiso y el comportamiento ético, sin la necesidad de estar sometido a ideologías, filosofías, políticas o religión alguna. Desde el libre discurrir del pensamiento y componentes, la poesía surge de la rebelión contra los sistemas y organizaciones que oprimen y asfixian a la mayoría de la humanidad. Ajenos a toda ideología dominante, el humanismo solidario destierra el pensamiento único y fundamenta sus principios en los términos morales que emanan de la fraternidad mundial.
- 3 Una primer versión de este apartado fue publicada en forma de capítulo de una monografía. Ver Campos (2019a).
- 4 En la versión de Gadhoum (2013), se elide el verbo copulativo en este último verso.
- 5 La *nisba* es un adjetivo de relación que indica el origen étnico de un musulmán (Pérès, 1983).
- 6 Una primer versión de esta sección fue publicada en forma de capítulo de una monografía. Ver Campos (2019b).
- 7 Tamzali expone que, más allá de su auténtico sentido religioso, el Islam hoy está definido y representado por ?unos movimientos que reclaman la exclusividad de esta encarnación, procedentes de los Hermanos musulmanes, del FIS argelino y de otras corrientes vinculadas en distinto grado a doctrinarios que legitiman el uso de la violencia contra los apóstatas en el seno de la comunidad de creyentes y, fuera de ésta, contra los *infieles*? (2011, p. 129).
- 8 ?El harén es la forma musulmana más lograda, sofisticada y brutal del patriarcado? (Tamzali, 2011, p. 48).
- 9 Con este neologismo, busco diferenciar entre el auténtico sentido de lo religioso y las prácticas institucionales que lo deforman y desvirtúan, confundiendo con intereses económicos, políticos, proselitismos, discriminación, fundamentalismos, entre otros. Lo *religioide* es la conversión de lo simbólico y mítico de la religión en mera sustancia institucional.

- 10 Latifa Lakhdar subraya: ¿El velo no es una simple costumbre, es la parte visible de una visión del mundo que se basa en la separación en dos de lo universal, los hombres y las mujeres. El velo es el signo de encierro teológico de las mujeres y de la santificación del ascendente del *eros* musulmán sobre el *ethos* musulmán? (2007, citado en Tamzali, 2011, p. 105). Para comprender mejor estos dos últimos términos, véase la nota 7.
- 11 Sustituyo adrede la palabra ¿religiosas?, procurando dar más precisión a la idea dentro de los parámetros que aquí se analizan.
- 12 Una mujer, durante su menstruación, debe alejarse del Corán, la mezquita o la Ka'aba; no recitar el Corán en voz alta, excepto si siente la necesidad de hacerlo; realizar el *gusl* o ablución mayor para purificarse y poder orar; posponer los ayunos, peregrinaciones o situaciones de divorcio, abstenerse a tener relaciones sexuales, entre otras normas.
- 13 La palabra "modernosas" es un neologismo de Gadhoum.
- 14 ¿rasgar el himen / del lenguaje / que capta / en su red / los inquilinos del asombro? (traducción propia).
- 15 Lakhdar explica: ¿He planteado esta idea como conclusión de mi trabajo sobre el cuerpo de las mujeres en el discurso cheránico, mostrando a través de los escritos que han llegado hasta nuestros días hasta qué punto los hombres de los primeros tiempos del Islam consideraban su virilidad y su *libido dominanti* como su capital simbólico. Este *eros*, teologizado a ultranza, ha condicionado y sigue condicionando el *ethos* islámico, es decir, los usos y las costumbres que deberían conducir a la definición del bien y del mal y regir la conducta de los hombres y la relación entre los sexos en las sociedades musulmanas? (2007, citada en Tamzali, 2011, p. 106).
- 16 Debido a que el español no es un instrumento circunstancial en la construcción literaria sino parte de los autores magrebíes, se ha producido la *magrebidad* de esta lengua: a medida que aquellos responden a su psicología, cotidianidad, cosmovisión e identidad, el español cobra un sentido *magrebizado* y configura una nueva literatura, una estética singularmente adaptada: ¿una escritura que, por hispánica, no deja de ser marroquí (o magrebí), de contenido árabe o arabizado, actual, inquieta, e incluso lingüísticamente dialéctica? (Gil Grima, 2002, p. 127). De ahí que para los autores hispano-magrebíes pensar en español no sea ¿un acto alienante sino la penetración en un territorio mental que es vecino, mas no sólo por la geografía o la circunstancia política, sino vecino en una larga vida de ocho siglos pasados juntos? (Chakor y Macías, 1996, pp. 337-338).
- 17 *Henna*: tinte rojo para el cabello, las manos y los pies (Gadhoum, 2013).
- 18 *Merdouma*: tinte negro para el cabello (Gadhoum, 2013).
- 19 De acuerdo con Butler (2007), la categoría de identidad siempre es movediza: no es fija, fluye a elección del sujeto.
- 20 *Suek*: hoja seca que al masticar hace relucir los dientes y enrojecer los labios y la lengua (Gadhoum, 2013).
- 21 *Harkous*: tipo de tatuaje negro natural y perfumado que se diseña sobre la piel femenina para tener más seducción y atracción sexual (Gadhoum, 2013).
- 22 ¿Amalgama de residuos orientales y occidentales, en contexto postcolonial? (Gadhoum, 2013, p. 81).
- 23 Según Guénon, la época moderna, en su conjunto, representa para el mundo un estado de crisis. Afirma: ¿si se dice que el mundo moderno sufre una crisis, lo que se entiende por ello más habitualmente es que ha llegado a un punto crítico o, en otros términos, que es inminente una transformación más o menos profunda, que, en breve plazo, deberá inevitablemente producirse un cambio de orientación, de grado o por fuerza, de una manera más o menos brusca, con o sin catástrofe? (1988, p. 4).