

UC Merced

World Cultures Graduate Student Conference 2013

Title

Lamiae El Amrani: voces nómadas

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/5c8046wk>

Author

Ekhause, Roselia

Publication Date

2013-10-15

License

[CC BY-NC 4.0](#)

Peer reviewed

Lamiae El Amrani: voces nómadas

Roselia Ekhause

University of California, Merced

Desde el sur las voces femeninas emergen de un paraíso de especies
Lamiae El Amrani, *Tormenta de especies*, 2010.

Este trabajo aborda las condiciones de producción y las características de la poesía de Lamiae El Amrani, una de las voces emergentes que ayuda a aumentar el eco de la voz femenina marroquí dentro de la escena literaria, de claro predominio masculino. El trabajo de esta poetisa tetuaní de expresión castellana, crea un discurso que viene a cambiar la visión de la mujer marroquí; un discurso donde la voz de la mujer de hoy se abre camino propio, interpretándose a sí misma, lejos de prejuicios tradicionales (Mora 2010: 7). En sus versos se vislumbra un anhelo por combatir el silencio ancestral de las mujeres y por trascender los tabúes y los clichés que todavía se tienen sobre la mujer marroquí. De esta manera, la escritora proclama la dignidad y autonomía de la mujer, la importancia del afecto y de los sentimientos auténticos en una relación que debe tener como base la equidad de género.

Sus versos, buscan abrir desde un discurso poético e intimista, un espacio para la voz femenina en la sociedad. De este modo, su escritura se convierte en una escritura nómada, en términos de la filósofa feminista Rosi Braidotti quien explica el nomadismo como un tipo de conciencia crítica que se resiste a asentarse en los modos de pensamiento y conducta socialmente codificados. Es decir, en contraposición a una ideología reductora o estoica de instituciones estatales o teocráticas. Este modo de pensar está marcado por el desplazamiento, sea físico o mental y se opone por tanto a toda autoridad basada en la inmovilización o encerramiento de la mujer. Como ella indica “lo que define el estado nómada es la subversión del conjunto de convenciones, no el acto literal de viajar” (Braidotti 2004: 216).

Si se hace un breve recorrido por la historia de la poesía marroquí, se puede observar que ésta ha ido evolucionando a través de las décadas. Cabe mencionar que desde los años cincuenta del siglo pasado, algunos poetas marroquíes han sido traducidos e incluidos en estudios de la poesía árabe en general en España. Podemos mencionar *El árbol de fuego* del poeta tetuaní

Mohammad Sabbag que fue publicado en castellano antes que en árabe (1954)¹. A partir de entonces, la poesía marroquí llega a conocer una evolución de sensibilidad que se ajusta a los cambios de los acontecimientos, de las ideas y de las prácticas sociales. Dentro de este marco, la poesía empieza a hacer eco de los sucesos políticos que ocurren en Marruecos, se observa como la cuestión política se impone sobre la cuestión poética. Tras la independencia (1956) y con la autoridad marroquí “restablecida,” la élite formada en el extranjero, especialmente en universidades francesas y españolas, muestra referencias culturales que difieren de las de la élite tradicional. Estos cambios se van a reflejar en los trabajos publicados en revistas y periódicos que ayudaron a fomentar la poesía marroquí.

Poco a poco la poesía marroquí escrita tanto en árabe como en otras lenguas, entre ellas el castellano, empieza a mostrar intentos de modernización. Pero no es sino hasta la época de los ochenta que la poética marroquí se aleja de temas políticos. En palabras de Dolores López Enamorado, es “cuando la poesía abre un camino sin retorno hacia la ruptura con la tradición, la modernización de las formas poéticas, hacia el verso libre, el poema en prosa o la prosa poética, *se plantea la elección de la lengua de expresión*, la búsqueda de una personalidad y una estética propias...” (López Enamorado 2007: 8). Es decir, a pesar de las numerosas dificultades que se deben superar, la poesía marroquí se llena de vitalidad.

La actividad literaria en Marruecos ha sido desde hace décadas practicada por los hombres. Eso se debe a varios factores que han regido una sociedad que hoy en día vive entre lo moderno y lo tradicional. Sin embargo, en la actualidad se puede encontrar con un grupo limitado de escritoras femeninas que están intentando extender sus lazos a todos los géneros literarios. En el cuento corto, se destaca la escritora Sanae Chairi cuyo cuento “Frustraciones de Fátima” recibió una mención especial durante la entrega del premio Eduardo Mendoza de narración corta. La rifeña Karima Toufali valiéndose de los elementos cotidianos que le son más cercanos, las experiencias vitales de su infancia y con instantes de verdadera belleza lírica, escribe de temas como la problemática en las relaciones personales de la mujer. Sus personajes femeninos son por lo general mujeres de carácter fuerte, dueñas de su destino, cómo Hedhum quien “rodeada de espinas aprendió a florecer no sólo en primavera” (2012:16). Podemos mencionar también el caso de la ganadora del Premio Ramon Llull 2008, Najat El Hachmi quien escribe en catalán y es la primera autora no nacida en territorio catalán que gana este premio.

1. Premio Nacional de la literatura 1970 (Ricci, *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí* 20)

En la poesía, la presencia de escritoras empieza a ser notoria a partir de los años ochenta y alcanza su éxito hasta los años noventa. Entre las más reconocidas tanto en Marruecos como en Europa mencionamos a Malika Asimi, Fátima Barudi, Aïcha Bassry², Wafa Lamrani³ y Latifa Meskini⁴. Independientemente de las particularidades de cada una de estas poetas, ellas comparten preocupaciones, temas y objetivos comunes como luchar para cambiar la visión que se tiene sobre la mujer en una sociedad como la de Marruecos y así mejorar la situación para las generaciones futuras. En su *Antología de la poesía femenina marroquí*, Antonio Reyes Ruiz presenta dieciocho autoras que dejan oír su voz cada vez con más fuerza. Algunas consagradas como las mencionadas anteriormente y otras emergentes como Nuhad El Mudden, Najat Zbair and Imán Jattabi.

Cabe señalar que la mayoría de las poetas marroquíes se inician publicando en los periódicos que durante casi una década les sirven para dar a conocer su producción. Sin embargo, el interés del público por esta lírica camina a ritmo lento. Son muchos los obstáculos a los que se enfrentan las mujeres para que su literatura se difunda, debido a los problemas de edición y a que la literatura femenina pasa casi desapercibida. Todas estas condiciones, reflejan la lucha de estas mujeres para hacer incorporar su eco dentro de este género.

Dentro de la sociedad marroquí donde la mujer sólo se dedicaba a las labores del hogar, o era reducida a un papel solamente reproductor, la situación empieza a cambiar. En las últimas décadas se han alcanzado progresos en cuanto a la inserción de la mujer en el mundo del trabajo y la educación. La realidad social y cultural marroquí ha dado un giro importante con la reforma al Código de la familia de Marruecos, Al Moudawana. Las reformas a la Al Moudawana, aprobadas por el parlamento en enero del 2004, representa una ruptura radical de la anterior. El actual código de la familia incorpora reformas sustanciales en materia de derechos de la mujer. Entre los más importantes podemos mencionar la libertad de elección del cónyuge, el término de la tutela (*wilaya*) del hombre sobre la mujer, el aumento en la edad para contraer matrimonio, de

2. Fue la primera escritora en publicar sus poemas en español.

3. Abdellatif Laâbi en *La poesía marroquí: de la independencia a nuestros días: antología*, así se expresa de Wafa Lamrani. “Se aventura allí donde los poetas místicos se han codeado con la herejía y han llegado hasta la iluminación. Lo hace con plena conciencia de su diferencia de mujer y de contemporánea para quien esta tensión entre los extremos y las alturas es una toma de posición, un arduo combate, un desafío al mundo y a una época que le siguen negando la esencia de su humanidad: el gozo libre, con plena dignidad, de su propia vida. Dedicada a esta, su poesía se eleva como un concierto en la vasta prisión” (Abdellatif Laâbi 2006: 258)

4. En el 2001, nueve poetisas marroquíes de expresión árabe aparecen en una antología a *poésie marocaine*, de l'Indépendance à nos jours publicada en 2005, en francés, por el poeta Abdellatif Laâbi, el autor reúne textos de 51 poetas, siete de los cuales son mujeres.

los quince a los dieciocho años de edad para los contrayentes. La poligamia, queda autorizada sólo en algunas circunstancias que casi imposibilitan su realización⁵.

Como indica Antonio Reyes Ruiz, “la mujer [...] ha demostrado fehacientemente su capacidad para romper las barreras que la circunscribían culturalmente al hogar” (2007: 9). Hoy en día podemos encontrar a mujeres que ayudan en el desarrollo social desde distintas las profesiones, especialmente desde las letras, “colaborando en la concienciación sobre la situación en la que vive la mujer marroquí” (El Amrani 2007: 265). Se evidencia pues, la admirable defensa que las poetisas hacen del derecho de la mujer al conocimiento, lo cual incuba un pensamiento emancipador. En la misma vena, la psicóloga marroquí Ghita El Khayat advierte que el estado actual de la situación de la mujer no se aclarara, ni dentro ni fuera del mundo arabo musulmán hasta que no se tome conciencia del problema dentro de la propia esfera femenina (2004: 9)⁶. La Argelina Assia Djebar ve en la voz y la toma de conciencia de las mujeres, la única salida a su encarcelamiento y sumisión: “for arabic women I see only one single way to unblock everything; talk, talk without stopping, about yesterday and today, talk among ourselves and look. Look outside, look outside the walls and the prisons!”(Djebar 1992: 50).

Lamiaie El Amrani es una de las poetisas que ayuda a aumentar el eco de la voz femenina marroquí y que está abriendo los horizontes de la misma en otros continentes, sobre todo en Europa y recientemente en Latinoamérica, donde se está reconociendo su obra. Analizo el poemario *Tormenta de Especias*, escrito en verso libre, en el cual la poetisa logra reflejar sus preocupaciones y sus sentimientos más íntimos. El poemario está dividido en tres partes. Así, el lector es testigo del contraste que existe entre la primera parte, donde aborda temas como son la soledad y la represión de la mujer y la tercera parte donde los poemas abordan el tema de las relaciones amorosas. Si bien lo que más se destaca es el tema de la mujer, la segunda parte del poemario (no estudiada aquí) está dedicada a la inmigración clandestina. En este apartado, sin perder el tono lírico que se registra en todo el poemario, El Amrani aborda la angustia, el miedo, así como la esperanza de quienes realizan la travesía del estrecho.

5. El antiguo código exigía a las mujeres obtener permiso del Wali (tutor) para contraer matrimonio, permitía la poligamia, emitía divorcios de acuerdo con la tradición islámica de repudio, e impedía a las mujeres solicitar el divorcio.

6. Cabe mencionar que El Khayat explica que no hay que detenerse en alguna mujer-coartada para decir que todo ha cambiado y evolucionado, esto es falso y absurdo si se compara con las mujeres sin voz que son la aplastante mayoría (El Khayat 2004: 112).

Analizando el poemario encontramos que la metáfora de la tormenta de especias utilizada por El Amrani, en el título mismo, es eficaz para explicar el tipo de agitación que causa su poesía. El Amrani encuentra en este fenómeno natural una forma de romper con el silencio de la mujer e intenta construir un discurso nuevo en el que ella hable de sí misma. Por consiguiente, coloca al yo poético en medio de la tormenta, dándole la oportunidad de liberar sus emociones y de convertir en palabras las imágenes de su memoria. La poeta elige conscientemente la inestabilidad o podríamos llamarlo nomadismo de la tormenta que se convierte en un lugar de movimiento y en el refugio de las mujeres. Se trata pues de un espacio “desterritorializado” tal y como lo califica la propia El Amrani, quien al hablar del título explica, “Elegí las especias como medio de tormenta porque Marruecos es conocido por su gastronomía, y la tormenta es como romper la opresión social de la mujer e intentar reconstruir un mundo nuevo en el que ella crea una tormenta para meterse en ella y trasladarse a otra situación, cosa que veo en la actividad literaria marroquí” (El Amrani 2012: S/P). Por lo tanto, El Amrani les ha dado a sus personajes una tribuna desde la que pueden dirigir sus voces, contribuyendo así a tejer una red de complicidad entre ellas. Es necesario señalar que el contexto cultural y religioso musulmán prohíbe la expresión de la voz femenina, “la mujer sola en casa no puede responder con palabras si llaman a la puerta; debe dar unos golpes con la mano. Un grito implicaría desvelar su voz, que también es haram” (Citado en Segarra 2007: 85). Esta decisión estilística de El Amrani, dar voz, se puede leer como un indicio de su resistencia al papel característico dado a la mujer, de velar por el cumplimiento de los valores morales y culturales hegemónicos que le prohíben la libre expresión. Si la entrada de la mujer en el campo de la literatura se ha considerado una intrusión – antes objeto que sujeto-, esto se agrava si tenemos en cuenta que en una sociedad en la que la mujer se encuentra socialmente relegada al ámbito familiar y doméstico, expresar-se abiertamente plantea una doble provocación, no sólo se trata de emerger al ámbito público, sino que además, supone una exhibición como individuo autónomo, algo mal visto en la cultura musulmana.

La poesía de El Amrani se caracteriza por recrear los condicionantes culturales que pesan sobre la mujer en un contexto marroquí. El lector capta en sus versos la angustia de la mujer sometida, mujer que suspira en su encierro, víctima de autoritarismos atávicos. El Amrani aborda estas situaciones como observadora. En ese sentido, plasma las condiciones de vida de la mujer en tercera persona. Así se observa en los versos siguientes: “Sus alas amanecen rotas/ la bandera

negra ondeando/La ilusión la ha abandonado, / su vida se ha enterrado / bajo esos gritos, / bajo esas sábanas que alguna vez, / que una vez, la acariciaron” (El Amrani 2010: 25). El Amrani utiliza la creatividad poética para subvertir el sistema. Su atrevimiento consiste principalmente en introducir “lo indecible” en los versos, en escribir sobre temas como la vida matrimonial. En lo que a esta respecta, la poeta denuncia la soledad y el fracaso sentimental. Otro aspecto criticado es la pérdida de la libertad, que en el poema se concretan en frases como “alas rotas,” “bandera negra,” “su vida se ha enterrado.” Así mismo, la mención de las sábanas, se puede ver como un símbolo de la noche de bodas. La desfloración violenta que se hace pública al exhibir la sábana manchada de sangre —prueba material de la pureza de la novia— aparece en la literatura como un episodio dramático que condiciona negativamente la vida marital, sobre todo la vida sexual de la mujer. Assia Djébar afirma que la noche de bodas es también la noche de la sangre. Ella la describe cómo una *immolation ritual*: “An open wound is etched into the woman's body through the assumption of a virginity that is furiously deflowered and the martyrdom of which is consecrated by the marriage in a most trivial manner. Becomes a night of blood” (Djébar 1992: 141). Observamos como al abandonar la categoría de niña y entrar en el género de mujer, con la “desfloración,” las sábanas que una vez le acariciaron adquiere un significado más vergonzoso. Más que el del dolor físico que evocan dichas sábanas, simbolizan la rendición y el final de “su vida [que] se ha enterrado.” A través de escenas cotidianas como la que describen estos versos, El Amrani recoge episodios que revelan la degradación de la mujer ante un hombre dominado por sus impulsos y por los convencionalismos sociales: “Un hombre creado/ por el miedo a la esperanza” (El Amrani 2010: 97). Esta insistencia en hablar de los sentimientos puede leerse como una resistencia de la poeta a perpetuar el modelo patriarcal.

Asimismo, en sus poemas desarrolla un tema tan amplio y complejo como es el de la honra; cualidad que está estrechamente ligada al enclaustramiento y la virginidad de la mujer. No extraña pues que la palabra honra venga a ser un eufemismo para expresar la virginidad, al mismo tiempo que condena el goce sexual para la mujer. Así lo deja ver en su versos: “para unos está/ dentro de una.../Para otros está/ encadenada...a... / una cama, a una cocina,.../ unos y otros no saben ni lo que es/ LA HONRA/ porque nunca han estado/ sólo en una cama,/ en una cocina, ...Ni en una mujer” (El Amrani 2010: 17). Predominan en el poema signos que hacen alusión a la cotidianidad y el enclaustramiento de la mujer como son “la cama,” “encadenada” y “la cocina.” Esta última, es un espacio recurrente en la literatura marroquí, por ser un símbolo de reclusión.

Por ejemplo, Assia Djébar evoca la imagen de mujeres encerradas en espacios pequeños de la casa tal como la cocina: “the cloistered women, not even in a courtyard, just in a kitchen where they sit on the floor, crushed by the overcrowding” (Djébar 1992: 23). Con sus versos, El Amrani cuestiona la lógica por observar tradiciones que no sólo confina a las mujeres al interior de la casa, sino que también, le da derecho al hombre de decidir por el cuerpo de la mujer, una entidad que no conoce.

Podríamos decir que la honra, representa un velo, tras el que el hombre esconde sus frustraciones y sus miedos atávicos, sobre todo el miedo permanente de la transgresión femenina. El arma principal para combatir este ascendiente, es el confinamiento de la mujer al espacio doméstico, a “una cama, a una cocina,...” (El Amrani 2010: 17); así como a la ocultación del cuerpo femenino, puesto que el honor del hombre “para unos está/ dentro de una...mujer” (El Amrani 2010: 17). Uno de los mandamientos más importantes respecto al cuerpo de la mujer es la preservación de la virginidad, cuestión que atañe a toda la familia, puesto que representa el símbolo de la impermeabilidad del clan. La insistencia en la preservación de la virginidad transforma el himen en una entidad con poderes diabólicos: “las obsesiones, los terrores y las angustias transformaban el himen en una cosa volátil, lábil, inestable, diabólica, que obedecía a leyes misteriosas, incomprensible” (Segarra 1997: 61). Ghita El Khayat revela que el código de honor impone buena conducta a las jóvenes solteras y a las mujeres adultas [...] puesto que el honor del clan, de la tribu, o del grupo familiar patriarcal completo se fundamenta sobre el respeto riguroso del pudor y de la conducta femenina (2004: 39). En las familias tradicionales, la mujer debe estar protegida hasta de las miradas. La más mínima intromisión ocular se vive como una especie de alienación, de “violación metafórica”. Como indica Djébar,

“It takes very little— a sudden effusiveness, an unexpected, unusual motion, a space torn open by a curtain raised over a secret corner—for the other eyes of the body (breast, sex, navel) to run the risk in turn of being fully exposed and stared at. It is all over for the men, vulnerable guardians; it is their night, their misfortune, their dishonor “(1992: 139).

Vemos pues cómo la crítica que subyace en los versos con respecto a la honra de la mujer está basada en la crítica a las estructuras ideológicas heredadas del patriarcado.

En su novela *Mujeres de Argelia en su apartamento*, Assia Djébar coloca las mujeres, sus pensamientos, sentimientos y acciones en el centro de cada uno de los relatos; son mujeres que

osan hablar de sus sentimientos, de sus miedos, de sus vidas; representa la mirada íntima desde un lugar aún más íntimo, el apartamento, donde la vida privada y secreta de la mujer se lleva a cabo. De manera similar a la argelina, El Amrani intenta abolir el silenciamiento de la mujer marroquí, y así cambiar la visión de la mujer sumisa. En sus poemas la mujer antes objeto, pasa a ser el sujeto hablante. El Amrani toma una actitud poco convencional y propone devolver con la escritura la palabra, prohibida a sus antepasadas, con el fin de sustituir la mirada y el discurso masculino por el de sí mismas.

Cabe mencionar el contraste que existe entre la primera y la tercera parte del poemario, donde los poemas plantean el tema del amor y del deseo físico. El grueso de las piezas de esta tercera parte describen relaciones amorosas, bien por tratarse este del tema del poemario, por ubicarse en ese marco, o por enunciarse en un tono de confianza a la persona amada. Independientemente de que los versos reflejen vivencias personales de la escritora o que hayan sido inspirados en experiencias ajenas o imaginadas, lo evidente es que El Amrani se preocupa por el tema de la autonomía de la mujer para hablar del amor y del deseo, ya no sólo del deseo de expresarse, sino que del deseo sexual. El Amrani muestra imágenes en las que la relación de la mujer con su cuerpo y la pasión amorosa son explícitas, por tanto, fuertes para ciertas sociedades musulmanas. En los versos del siguiente poema se constata esto: “Tu brisa en mi cama/arrastra mis sentidos,/ me agarra, me desnuda,/ me eleva, me embruja,/me envuelve en una caricia,/ me funde en primavera, /me viste de jinete⁷,/ para cazar tu alma perdida,/ me hiere, me enamora/ me miente y me devora,/ me desmayo entre sus redes/ como la luna en el alba” (El Amrani 2012: 127). Estos versos muestran como El Amrani juega con la figura de la brisa y sus suaves movimientos. La brisa que unas veces la acaricia, mientras que otras, desnuda de sus ropas, la viste de jinete para que galope a rienda suelta. El aroma de libertad y dominio que evoca la figura del jinete insinúa la libertad de la mujer para gozar del placer que le produce la brisa. Aquí, lo subversivo para el modelo patriarcal está en presentar a una mujer con la suficiente autonomía para expresar sus deseos sexuales. Nos encontramos en un primer estadio con versos sugerentes y llenos de sensualidad que hacen que el lector experimente una verdadera tormenta de sensaciones. Son versos que evocan la sensualidad poderosa de la mujer que acepta su cuerpo

7. De acuerdo con la definición de la Real Academia de la lengua española, la palabra jinete. viene del árabe. (Del ár. hisp. *zanāti*, gentilicio de *Zanāta*, confederación de tribus bereberes conocida por la cría de caballos y el dominio de la equitación).

y que alcanza su plenitud. Esta visión, contrasta con la de otros cuerpos “ausentes [...] vacíos de todo deseo,” (Segarra 1997: 67) también, difiere de la sensualidad lánguida de las odaliscas⁸.

Ambas partes del poemario de Lamiae El Amrani se caracterizan por su estilo suave y concreto, y por presenta realidades mucho más diversas para la mujeres, que se alejan de “la norma”. Braidotti explica que “la representación de la mujer como esposa, madre, cuerpo, sexo o pecado, niega la subjetividad de las mujeres y el resultado de ello es su exclusión de esferas políticas e intelectuales” (Braidotti 2004: 12). Es por eso que a medida que la estructura del deseo femenino se libera de la Ley del Padre, surge el derecho de disponer de su propio cuerpo y de regular su sexualidad (El Khayat 2003:107). En definitiva, el acto supone una reinención de la subjetividad. Ésta exploración de la mujer de su cuerpo está presente en los versos siguientes, que evocan esa sensualidad poderosa de un cuerpo voluptuoso que goza: “No sé a que juega / ese viento frío, / que se introduce/ en mi cama, / me clava sus raíces, / en lo más hondo.../ escribe su nombre con henna/ en una pizarra. / Me pasea por un/ paraíso de especias,...” (El Amrani 2010: 105). Para abordar el tema del placer femenino, El Amrani recurre a elementos de la naturaleza como es el viento, que se mueven en un plano poético. El yo poético por su parte se ha transformado en la imagen de una joven penetrada por el viento travieso (personificado) que se introduce en su cama. Esta imagen del viento recuerda esa otra del poema de Ben Said Al-Magribi (1214-1274), traducción de Emilio García Gómez, donde dice:

No hay mayor alcahuete que el viento, pues levanta los vestidos y descubre las partes ocultas del cuerpo, y ablanda la resistencia de las ramas, haciendo que se inclinen a besar la faz de los estanques. Por eso los amantes lo emplean como tercero que lleva mensajes de sus amigos y enamorados” (Citado en Ruy Sánchez 1997: 21).

Los verso de El Amrani reflejan la forma en que la joven se deja llevar por ese viento de pasiones y disfruta los efectos del amor como es el frío que le produce la henna. El Amrani

8. Esta tradición exótica que reflejó la visión occidental de la mujer árabe, se inicia en la pintura con Ingres y Delacroix. Delacroix' s painting has been perceived as one approach to a feminine version of the Orient--undoubtedly the first one in European painting, which usually related the theme of the Odalisk as literature or evoked only the cruelty and the nudity of the seraglio" (Djebar 1997: 137). La imaginaban como una mujer bella de ojos ardientes, tendida lánguidamente en un suntuoso sofá, vestida con finísimas sedas[...] una mujer entregada al ejercicio de la más excitante lujuria, cortesana conocedora de filtros y venenos, despótica amante del rey, siempre rodeada de molície, abanicos y placeres que tanto esclavos como eunucos le dispensaban diligentemente (El Khayat 2005: 11)

entrega al lector un poema intimista y de una delicadeza tan sutil que se desmoronan al leerlos. Por ello, podríamos decir que el rasgo que caracteriza a estos poemas, es la voz clara y espontánea de El Amrani; voz que canta al amor y se proclama como mujer deseosa. Vemos pues como el deseo es percibido como algo positivo y no como una carencia.

Como se mencionó anteriormente, esta poetisa utiliza el castellano como lengua de expresión. Este hecho, de ser heredera de dos lenguas, árabe, lengua materna y el castellano, su lengua de formación, confiere a la poetisa una doble sensibilidad. Lamiae El Amrani se siente heredera de los grandes poetas árabes contemporáneos, de igual forma, reconoce influencias de Lorca o Juan Ramón Jiménez. En la misma vena, la producción literaria de esta autora se gesta en sus movimientos entre los dos países (España/Marruecos) y las dos lenguas; como efecto de este movimiento, la poesía de El Amrani aporta la imagen de una mujer marroquí vista tanto desde fuera como desde dentro al mismo tiempo. De esta forma, acerca metáforas y vivencias de la mujer árabe al castellano. Proporciona también, la oportunidad a los lectores occidentales de adentrarse en la visión femenina actual del mundo que subyace bajo lo cotidiano, y que rebela la transformación social de Marruecos. La elección lingüística se presta pues para crear un diálogo entre dos culturas que pueden interactuar a través de su poesía. Más aún, el hecho de poseer las dos lenguas contribuyen a desterritorializar el texto literario de acuerdo con la definición que este término adquiere de Deleuze y Guattari. El Amrani realiza una desterritorialización de la lengua ya que ésta se ve forzada a estar fuera de balance debido a la posición de la escritora que está siempre fuera/dentro, lo que le proporciona una doble visión. De ahí que, a esa lengua de expresión, El Amrani la dota de rasgos culturales identificables propios de su cultura, entiéndase marroquí, entretejidos con imágenes de poetas hispanoamericanos.

En este sentido, el manejo de la lengua para El Amrani, significa poder. Ésta se convierte en un instrumento para acceder a los derechos negados y escapar al destino femenino de sumisión y silencio. Es en el lenguaje donde la subjetividad encuentra una voz, deviene un corpus, es engendrada (Braidotti 2004: 47). En otras palabras, la lengua posee la capacidad de subvertir, pervertir, engendrar e intensificar cambios sociales, como indica Marta Segarra, el hecho “que una mujer se manifieste abiertamente, se considera, no ya una transgresión, sino una *fitna*, una amenaza al edificio de valores morales y creencias religiosas que sustenta la sociedad tradicional” (Segarra 1997: 21). La escritura queda convertida en territorio de refugio donde más

allá de su trasgresión inherente, quedan abolidas las categorías binarias –masculino vs femenino- y los totalitarismos.

El crítico Ángeles Mora nota que en la presente muestra de poesía “femenina marroquí,” al margen de lo novedoso y atractivo en un contexto occidental, el adjetivo “femenina” así como el de “marroquí” añaden notas peculiares, cuando no “exóticas” al trabajo en cuestión (Mora 2012: 8). Al respecto, en una entrevista donde se le cuestiona si le molesta que haya un apartado “especial” para la “literatura femenina,” El Amrani declara lo siguiente: “ustedes [refiriéndose en este caso a las escritoras de América latina] ya superaron esa barrera y ahora tienen la literatura y ya, pero en Marruecos la poesía femenina es nueva, así que es importante que se hable de la literatura femenina, porque no existía”(El Amrani 2012 :S/P). Añade también que actualmente se está publicando más la literatura femenina, incluso “si quieren llamar a alguien para que dicte una conferencia, llaman a una mujer, y no sólo para hablar de la burka o esos temas, sino para que hable de sus sentimientos” (El Amrani 2012: S/P). Deja patente que la situación para la mujer está cambiando.

A modo de conclusión, podemos decir que este poemario de El Amrani es un ejemplo de pensamiento nómada, estilo que se caracteriza por “la comprensión y la tolerancia por las incongruencias, las repeticiones, la arbitrariedad de las lenguas” (Braidotti 2004: 47)⁹; así como por su discurso irreducible a la lógica y a los presupuestos preestablecidos por instituciones que rigen su sociedad. Del mismo modo, está claro que con la publicación de *Tormenta de especias*, y con el desarrollo gradual de la literatura femenina marroquí en general, se abre el camino a otras mujeres que después de El Amrani, están optando por escribir, rechazando el sistema patriarcal que hasta hace poco dominaba de una forma opresiva el sector femenino de la sociedad.

9. Nomadic thought, “sand thought” seek to theorize a mode of existence expressed by nomadic thoughts “sand thought” that seek to counter the ever-present menace of hegemonic domination. The connection between the nomadic thought and postcolonial and postmodern theory bearing on the literature of the Maghreb is the refusal to be the other/ or for hegemonic forces, whether cultural imperialism, or religious fundamentalism. Nomadic authors are bricoleurs who take their material wherever it befits their purpose, whether is a European language, technological constructs or genres, (John D. Erickson 83).

Bibliografía

- Braidotti, Rosi. 2004. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Ed. Amalia Fischer Pfeiffer. Barcelona: Gedisa.
- Diario de Yucatán. “Las poetisas árabes, de moda” *Yucatán a la mano*. Marzo 25, 2012.
<http://www.yucatanalamano.com/noticia/Sociales/Las-poetisas-arabes-de-moda.html>.
- Díaz, Inmaculada, and Asunción Aragón Ed. *Otras Mujeres, Otras Literaturas*. Madrid: Zanzíbar, 2005.
- Djebar Assia. 2004. *Lejos de Medina: hijas de Ismael*. Madrid: Alianza.
- El Amrani, Lamiae. 2010. *Tormenta de especias*. Granada: Editorial Comares S.L.
- El Amrani, Lamiae. 2010. *Poesía Femenina y sociedad*. Sevilla: Arcibel Editores.
- El Amrani, Lamiae. 2007. “Literatura escrita por mujeres en el Marruecos actual.” En *Escritoras y Pensadoras Europeas*, ed. Mercedes Arriaga Flórez, et. al. Sevilla: Arcibel Editores.
- El Hachmi, Najat. 2008. *L'últim patriarca*. Barcelona: Planeta.
- El Harti, Larbi. 2003. *Después de Tánger*. Madrid: Sial.
- El Khayat, Ghita. 2004. *La mujer en el mundo árabe*. Barcelona: Icaria editorial.
- Hadj Nasser, Badia. 2007. *El Velo al desnudo*. Alcalá: Alcalá Grupo Editorial.
- Mernissi, Fátima. 2007. *El miedo a la modernidad: Islam y democracia*. Madrid: Oriente y Mediterráneo.
- Mora, Ángeles. 2010. “En femenino” en *Tormenta de especias*. Lamiae. El Amrani, 7-8.
Granada: Editorial Comares S.L.
- Sánchez, Alberto. 1997. Cuatro Escritores Rituales: Rulfo, Mutis, Sarduy, García Ponce.
Mexico: Instituto Mexiquense de Cultura, 1997
- Segarra, Marta. 1997. *Mujeres magrebíes: la voz y la mirada en la literatura norteafricana*. Madrid: Ed. Icaray Autrazt.