

(d)

## **¿LAS MADRES CONTRA LAS MUJERES? LA MATERNIDAD EN LAS NOVELISTAS DEL MAGREB**

MARTA SEGARRA  
**Universitat de Barcelona**

---

Tanto en el Magreb como en las sociedades mediterráneas en general, la feminidad se ha identificado –y hasta cierto punto se sigue identificando todavía– con la maternidad. Las representaciones literarias de la maternidad que hacían las escritoras de la primera generación de literatura francófona la describían como una fuerza conservadora que actúa en detrimento de las mujeres que no son madres; en cambio, la segunda generación da, en general, una visión más compleja y matizada –aunque no siempre positiva– de la maternidad.

PALABRAS CLAVE: Magreb, novela francófona, maternidad.

---

Es casi banal recordar que tanto en el Magreb como en las sociedades mediterráneas en general, la feminidad se ha identificado –y hasta cierto punto se sigue identificando todavía– con la maternidad. Las representaciones literarias de la maternidad que hacen las escritoras la describen en la mayoría de ocasiones como una fuerza conservadora que actúa en detrimento de las mujeres que no son madres; por eso el título de este capítulo retoma el del ensayo de Camille Lacoste-Dujardin, *Las madres contra las mujeres*. He analizado ya<sup>1</sup> la imagen del padre y de la madre en las novelistas magrebíes de los años 1980-90; retomo aquí las conclusiones de mi primer trabajo, con el objetivo de comprobar si las representaciones que corresponden a esta última década (1995-2005) coinciden con las primeras, o bien si han variado, y de qué manera. Me ha parecido iluminador citar también a otras escritoras mediterráneas o africanas que emiten un juicio similar acerca de la maternidad.

---

<sup>1</sup> “En el nombre del padre (y de la madre)” (Segarra, 1998: 93-108).

A principios de los años 1990, la incorporación de las mujeres magrebíes a la literatura francófona todavía era relativamente reciente, y estas primeras novelas tendían a inclinarse hacia el pasado, la época colonial o la de la guerra de independencia. Muchas escritoras se decidían a denunciar la situación desigual de las mujeres, especialmente las argelinas y las marroquíes, aunque la mayoría de sus obras pertenecían al ámbito de la ficción literaria y no al del testimonio. Como en el pasado, muchas de las autoras actuales describen la maternidad en conflicto con la realización personal, basada en la independencia; se trata de la vieja oposición entre “creación” y “procreación”, que se expone muy claramente, por ejemplo, en *Filles du soleil* de la senegalesa N'Dèye Coumba Mbengué Diakhaté (1980: 28):

Un gran corazón me habita, pero no puedo amar...  
Amar toda la tierra, amar a todos sus hijos.  
Ser mujer, pero no poder crear;  
Crear, no sólo procrear.  
[..]  
¡Y sin embargo!...  
Mantenerse Mujer africana, pero ganar al otro.  
Crear, no sólo procrear.  
Asumir mi destino en el destino del mundo.<sup>2</sup>

Podríamos comparar este poema de 1980, que abre el debate entre el respeto de la tradición (“Mantenerse Mujer africana”) y la emancipación femenina, con el que la catalana Maria-Angels Anglada escribió algunos años más tarde, mostrando también la incompatibilidad entre creación y procreación. Como Mbengué Diakhaté, Anglada sostiene que es necesario superar la dicotomía en la que se encierra a las mujeres de manera esterilizante –y este adjetivo debe entenderse tanto literal como metafóricamente (1990: 21):

UNA RESPOSTA:  
Ja ho sé: els poetes-pares  
fan bells poemes quan els neix un fill.  
També per a mi hauria estat una joia  
quan vaig florir d'infants, cisellar versos,  
però era una altra la feina: panteixava  
per donar-los la vida, aquest llarg somni.  
No puc dir que em prenen  
temps, força, sang: eren coses tan seves  
com els plors a la nit.

---

<sup>2</sup> Las traducciones de las citas son mías, salvo indicación contraria.

Les filles ara es dreçen com tres àlbers  
 i jo us demano, amics, una resposta:  
 Si canto aquest país que estimo amb ira  
 per què no puc, no podem infantar-lo.

Aunque la situación de Cataluña en la España de la transición democrática no sea equivalente al proceso de independencia de las antiguas colonias africanas, M.A. Anglada alude a la misma problemática que la poeta senegalesa: confinar a las mujeres al papel reproductor les impide no sólo “crear” o “cincelar versos”, sino también participar en la construcción política del nuevo país, es decir “alumbrarlo”.

Por lo que se refiere a las escritoras magrebíes, esta dicotomía aparece en muchas novelas escritas por mujeres, quienes –ya ellas mismas, ya sus madres– participaron en la conquista de la independencia de su país, pero fueron apartadas de los lugares de poder inmediatamente después de conseguirla, únicamente por su condición de mujeres. Los relatos de *Femmes d’Alger dans leur appartement* (1980) de Assia Djebar representan a algunas de estas “heroínas” relegadas.

Sin embargo, si enfocamos nuestra mirada en la cuestión de la maternidad *biológica* y de las figuras literarias de las madres, hay que subrayar en primer lugar que, en las novelas escritas por mujeres magrebíes de la etapa que corresponde a los años 1980-90, la maternidad no se suele tratar como una experiencia realizada por la narradora o por los personajes principales, que suelen ser niñas o muchachas, sino mediante los vínculos de estas con sus madres y sus abuelas. Así, la figura de la madre se halla generalmente asociada al pasado, a la tradición, de la cual se convierte en guardiana. Por supuesto, esto no ocurre exclusivamente en el caso de las novelistas magrebíes; ya Cristina de Pizan, a quien se considera la primera escritora profesional de Occidente, se queja en *La ciudad de las damas* de que su madre quiere que abandone los libros para dedicarse a las tareas propias de su sexo, mientras que su padre la empuja, por el contrario, a profundizar en sus estudios.

Las obras más recientes continúan ofreciendo esta imagen de la madre-tradición; por ejemplo, en muchos de los relatos que recoge *Sous le jasmin la nuit* (2004) de la argelina Maïssa Bey. La madre, “más gallina ponedora que clueca” (54), es observada con una conmiseración teñida de culpabilidad pero también de amargura por las hijas emancipadas, que suelen ser las que se expresan en tanto que narradoras, aunque estas madres también tomen la palabra, lo cual era menos común en las novelas de la primera década. Si *Vaste est la prison* (1995) de Djebar condicionaba la propia libertad, comprendida como “la simple movilidad de los cuerpos”, a la pérdida de la “herencia materna”, la narradora-actora de “Improvisation”, en la obra de Maïssa Bey, decide no parecerse nunca a su madre: “En nada. Nunca. Esta elección es la que ha determinado todas las demás” (2004: 55). El afecto “un poco animal” de la madre se da por supuesto, pero este

instinto de protección no es suficiente para el desarrollo de las hijas, que escogen un camino totalmente opuesto. Esta vía pasa por los estudios, el trabajo que procura la autonomía financiera y a menudo el distanciamiento físico, la emigración a la ciudad o al extranjero, como cuenta Malika Mokeddem en su ficción autobiográfica titulada *Mes hommes* (2005).

La maternidad *en serie* de estas mujeres ancladas en la tradición se refleja en sus cuerpos usados hasta una deformidad monstruosa y repugnante. Si la madre “no tiene cuerpo” según Djébar (1980: 184), este se sitúa en primer plano durante el embarazo, que a menudo se describe, tanto en las novelas de la década anterior como en las más recientes, como una invasión no deseada del propio cuerpo, el cual deviene todavía más *ajeno* de lo que ya era. Se podría objetar que escritoras como Assia Djébar (nacida en 1936) o Malika Mokeddem (nacida en 1949) cuentan experiencias afortunadamente superadas en el Magreb, ya sea por razones *orientalistas* y por lo tanto puramente mercantiles como pretenden ciertas voces críticas –en mi opinión equivocadas–, o bien por su pertenencia a generaciones o a familias que han vivido esta tradición *superada*. Pero novelistas mucho más jóvenes como Bouthaina Azami-Tawil (nacida en Tánger en 1964) poseen una mirada similar acerca del embarazo y la maternidad. Así, en *La Mémoire des temps* (1998) de Azami-Tawil la narradora es una muchacha vendida por su madre a una familia para la cual realiza los trabajos del hogar; su relación con la madre es, pues, una mezcla de nostalgia lancinante y de odio por la traición que ha sufrido. El primer embarazo que vivirá a continuación, no deseado, la empuja a intentar deshacerse mediante la anorexia de ese cuerpo que cambia de una manera incontrolable. En el párrafo siguiente, el niño que lleva dentro es percibido como algo totalmente ajeno:

me he desvestido, he observado mi cuerpo desnudo y enclenque, he palpado en mi vientre las extrañas redondeces, insólitas en medio de tanta delgadez; me he colocado de perfil frente al gran espejo; he puesto un dedo sobre mi cuello y lo he dejado deslizarse, seguir las curvas de mi cuerpo; la curva se ha acentuado debajo de mi pecho pero, extrañamente, no he sentido la caricia de mi dedo sobre mi vientre tenso. He apretado con más fuerza, he apoyado este dedo sobre mi carne insensible y he vacilado estremecida de horror. Este vientre ya no me pertenece. (Azami-Tawil, 1998: 160)

Asimismo, en un relato que evoca los malos tratos infligidos a las mujeres argelinas secuestradas por grupos islamistas para satisfacer las apetencias sexuales y las necesidades materiales de esos supuestos soldados de Dios, “Nuit et silence” –en cuyo título resuena “Nuit et brouillard” (noche y niebla), equiparando así implícitamente estos secuestros con el encarcelamiento en los campos de concentración–, Maïssa Bey adopta la

perspectiva de una de estas víctimas, embarazada a los quince años, que ve como cambia su cuerpo y, tras ser liberada, no quiere tener al niño: “El mal va a crecer en mí. Lo noto. Está tomando forma. Podría tener sus ojos llenos de locura” (2004: 116). Podríamos pensar que esta visión extremadamente negativa del embarazo procede aquí exclusivamente de su causa, la violación colectiva y continua de la que ha sido víctima la joven, pero esta dice comprender ahora la expresión empleada por su propia madre y por otras mujeres del pueblo para caracterizar el embarazo: “llevar un fardo” (102), incluso en condiciones *normales*. Bey ha sido, además, una de las primeras escritoras que ha osado escribir acerca de un tema tabú, el del aborto, en una escena de su primer libro publicado, *Au commencement était la mer* (1996), unánimemente calificada como “violenta” por la crítica, unas veces en un tono admirativo y otras veces moralista y censor. Sin embargo, Bey no es la única que evoca toda una serie de procedimientos tradicionales para intentar poner fin a un embarazo por medios *naturales* como bebidas de raíces o plantas, caídas provocadas, etc.

Pero Maïssa Bey es también una de las pocas novelistas que aborda el deleite físico, y hasta el goce que puede provocar la maternidad, aunque sea forzada y no deseada: el relato “En ce dernier matin” lo protagoniza una anciana que en su agonía evoca amargamente su única oportunidad, fallida, de plenitud sexual, pero también el desarrollo esplendoroso de su cuerpo y de sus senos inflados por el embarazo, así como los “estremecimientos de placer que recorren por completo su cuerpo” durante la lactancia (2004: 27). Y este placer de la maternidad no es solamente físico: corresponde también a la “gloria” de “quien posee el poder de dar la vida, gloriosa y soberana” (*id.*). El relato que da título al libro de M. Bey, “Sous le jasmin la nuit”, compara explícitamente este vínculo entre la madre y su bebé, y hasta entre la futura madre y el feto que crece en su vientre, con la unión amorosa entre hombre y mujer, en detrimento de la segunda, ya que el marido se siente celoso de esta “intimidad” imposible entre ellos, y de este “cuerpo habitado” que se niega a su deseo (18).

De forma menos heroica o menos lírica, el poder que la maternidad otorga es también y sobre todo de tipo social: la que ha engendrado niños, aún más si son “siete”, reafirma su papel de esposa y más tarde de suegra y de abuela todopoderosa en la familia; sus hijos son “[s]u orgullo. Su fuerza para afrontar la vida. Y más tarde para tomar la revancha. Hijos para hacer contrapeso. Contrapeso al vacío, al desamor y luego al odio” (26).

Como se especifica en otro relato de este mismo libro, los hijos varones se consideran “una bendición de Dios, permiten conservar a los maridos” (54). Pero “conservar a los maridos” implica también un precio a pagar, obligarse a encarnar esta imagen de la madre y esposa tradicional: siempre con matices, “En tout bien tout bonheur” describe a una mujer que encuentra fuerzas para afrontar el desamor y la traición de su marido en la hija que acaba de engendrar y que lleva en sus brazos; sin embargo, es también pensando en esta que acaba aceptando a una “coesposa” en vez de separarse de un cónyuge al que odia.

En efecto, si bien las novelas más actuales siguen describiendo situaciones que podrían parecer afortunadamente anticuadas en el Magreb evolucionado y urbano, este tipo de injusticias suele conducir a los personajes de mujeres que las sufren a adquirir una verdadera independencia, al término, por supuesto, de un recorrido extremadamente doloroso, como en *La Repudiée* de la marroquí Touria Oulehri (2001). Este libro causó un cierto escándalo cuando se publicó en Marruecos puesto que describe a una mujer aparentemente colmada, que pertenece a la alta burguesía de Fez, culta e incluso intelectual, que posee un trabajo remunerado y sale con sus amigas por la ciudad. Está casada desde hace quince años con un hombre que la adora, pero que de repente la repudia a causa de su esterilidad. Este repudio unilateral –que aún era posible en el Marruecos de 2001, antes de la reforma de la Mudawana que llevó a cabo el rey Mohamed VI y que se aprobó en 2004– sumerge a esta mujer *realizada* en una profunda crisis que casi termina con su salud. Ante todo, crisis de identidad, porque, al dolor provocado por la traición de aquel a quien amaba y al que se creía unida para siempre, hay que añadir el hundimiento de su identidad no sólo social –le oculta a todo el mundo, incluso a sus padres, a sus hermanas y a sus amigas más cercanas que su marido la ha dejado para volverse a casar– sino también individual. Niran, la protagonista y voz narradora de la primera parte de la novela, deberá en efecto intentar construirse una identidad femenina que no pase por la maternidad, algo que resulta complejo en una sociedad que valora por encima de todo en cualquier mujer, todavía en nuestros días, esta faceta:

Yo también existo primero y ante todo como mujer, aprecio mi identidad profunda, mis vínculos con el mundo pasan por este envoltorio carnal pero me niego a ser percibida sólo a través de él.

¿Por qué vivir en la división?

Porque me niego a ser asimilada a un sexo reproductor, susceptible de aportar placer a un macho. (80)

Niran, que halla “placer” en “habitar” su cuerpo (18) –esbelto y bello precisamente porque nunca ha tenido hijos, según ella misma–, que lo adorna, lo maquilla y lo cuida para su propio placer y el de los demás, en especial el de los hombres que la observan y a quienes, a veces, quiere seducir, tampoco desea ser definida tan sólo como objeto de deseo del hombre y transmisora de la herencia masculina. En *La Repudiée*, las imágenes de madres que pertenecen a varias generaciones abarcan así posibilidades muy variadas: la abuela y la madre de la protagonista representan la tradición (reprochan a las jóvenes generaciones de mujeres el no tener suficiente “paciencia” con sus maridos), pero más bien en sus aspectos positivos: los ritos familiares, la “tribu” que protege, cuida y rodea a

los miembros desamparados o en peligro... Y sin extremismos: la madre de Niran la insta a recuperarse cuando se halla en lo más bajo de la crisis, porque: "Ningún hombre vale ni merece tal dolor" (83). Por el contrario, la madre y la hermana de su exmarido –quienes, no por casualidad, viven en el campo y no en la ciudad– corresponden al estereotipo de "las madres contra las mujeres", porque son ellas quienes empujan al esposo a repudiar a Niran, y a casarse con otra mujer fértil para tener un heredero. Y, por último, las hermanas de Niran, una de las cuales es abogada, encarnan a las nuevas mujeres que hacen compatibles sus obligaciones profesionales y maternas.

Esta novela, como muchas otras, procura subrayar el fosco que separa a las mujeres ciudadanas y *liberadas* de las que, en los pequeños pueblos, continúan sometidas a los peores aspectos de la sumisión femenina. Estas consideran a las primeras prácticamente como "extrañas o extranjeras", aunque a veces puedan establecerse vínculos de una cierta complicidad o "solidaridad femenina", dificultada por la barrera instituida por las clases sociales, como subraya Niran en relación con su criada: se ha apoyado en ella en momentos de desamparo, pero sin poder jamás establecer una relación de intimidad. Incluso la distancia generacional puede representar una frontera insuperable: la madre sigue siendo siempre, en definitiva, una "extraña" para sus propios hijos, como dice Maïssa Bey (2004: 25) en el relato "En ce dernier matin". De la misma manera, en *La Repudiée*, cuando Niran comienza su nueva vida sola lejos de su familia, puesto que se ha mudado a Casablanca, siente un gran deseo de acercarse a su madre, ya que esta "puede haber amado apasionadamente, sufrido atrocemente, y yo no sé nada de ello, del mismo modo en que mi madre lo ignora todo de mi calvario" (Oulehri, 2001: 85). Este acercamiento debería realizarse durante una estancia de la madre en el nuevo piso de Niran, quien "estaba ansiosa por conocer otros aspectos de su madre, lejos de su padre y de sus responsabilidades familiares" (137). Pero, aunque la madre también parece considerar esta visita como una evasión saludable a la rutina doméstica, no llegará a producirse: al final, la madre de Niran anula el viaje alegando que no puede abandonar su casa cuando sus otros hijos y sus nietos se encuentran allí.

La madre encarna aún otro aspecto, muy presente en las novelistas magrebíes de la generación anterior: es la portadora de una tradición cultural distinta a la del padre, escrita en vez de oral, que se manifiesta mediante canciones, cuentos o relatos de leyendas que transmite a sus hijos y, más específicamente, a sus hijas. No obstante, como ya subrayé en mi trabajo sobre este período (Segarra, 1997), este papel a menudo se atribuye a la abuela, que posee esencialmente los mismos atributos que la madre-tradición, pero acentuando su "arcaísmo". Malika Mokeddem, en *Mes hommes* (2005), opone la complicidad de la madre con el desprecio paterno hacia las hijas a la actitud comprensiva y afectuosa de la abuela hacia la nieta rebelde que fue; además, la abuela se halla en el origen de su escritura, puesto que son sus relatos los que la empujaron a "contarse".

Pero esta voz de la madre o de la abuela, a menudo analfabetas, se expresa en árabe dialectal o en bereber, las verdaderas *lenguas maternas* de estas escritoras o de sus narradoras y personajes principales. Zahia Rahmani, otra representante de esta nueva generación de la literatura francófona (nació en Argelia en 1962 y publicó su primera novela en 2003), cuenta en *"Musulman". Roman* (2005) cómo la protagonista ha "perdido" su lengua materna, en este caso el bereber. Al emigrar a Francia durante su juventud, y para contrarrestar la exclusión y la indefinición identitaria –en tanto que hija de *harki*<sup>3</sup> y de origen bereber Rahmani ni siquiera es asimilable a los "inmigrantes árabes"– la narradora adopta el francés y se niega a pronunciar una sola palabra en su lengua materna. En definitiva, traiciona a su madre escogiendo a su maestra –como ya Kateb Yacine había descrito en el caso de las generaciones educadas en la escuela colonial. Zahia Rahmani representa este desarraigo a través de la imagen bíblica de "una madre que será borrada. Que será olvidada" (2005: 36): Agar, la esclava que engendró a Ismael, el hijo de Abraham, es apartada en provecho de la esposa de este y de su hijo legítimo, Isaac. Pero la narradora de *"Musulman". Roman* descubrirá que "una lengua sin texto se aferra, se prende y se funde con el cuerpo" (73), el cuerpo de la madre, más difícil –y hasta imposible– de abandonar que una lengua de escritura. El único "hogar" de la narradora es, pues, su "lengua materna", conclusión a la que llega al final del libro, pero expresada en francés. En este sentido, esta novela recuerda a la de Leïla Sebbar *Je ne parle pas la langue de mon père* (2003), un relato autobiográfico en el que la novelista francoargelina afirma que el hecho de ignorar el árabe –y no sólo la lengua, puesto que esta implica también la cultura, la familia y las experiencias vitales del padre– es el punto de partida de su escritura.

En definitiva, podríamos deducir de estos ejemplos, no representativos de la riqueza del panorama actual de la literatura magrebi<sup>4</sup> pero muy elocuentes, que las imágenes de la maternidad que aparecen en estas obras reafirman las que habían articulado las escritoras de la década anterior, pero tal vez enriqueciéndolas, matizándolas y por lo tanto volviéndolas más complejas. En efecto, estas novelas contemporáneas, en general, superan la "dicotomía entre el rechazo de la maternidad en tanto que pérdida de la condición de sujeto" (posición que suele asimilarse a la de Simone de Beauvoir) y la "celebración de la maternidad en tanto que fuente de un goce inefable" (según Julia Kristeva), y acentúan la "contradicción y ambivalencia" de la maternidad y de los vínculos entre madres e hijas (Tubert, 1996). Esta ambigüedad se simboliza, en la obra de la poeta catalana Maria-Mercè

---

<sup>3</sup> Nombre que reciben los argelinos que lucharon o colaboraron con el ejército francés durante la guerra de la independencia de Argelia, la mayoría de los cuales se exiliaron a Francia después de ésta para evitar represalias.

<sup>4</sup> Denominación que mantenemos por costumbre y facilidad de uso, pero que es problemática por la riqueza y variedad de procedencias y filiaciones de los escritores y escritoras que la practican.

Marçal, por la imagen de la hiedra, aludiendo a su hija: la hiedra abraza al árbol-madre con amor, no lo abandona jamás y lo necesita para vivir pero también puede describirse como un parásito que absorbe su aliento vital.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anglada, Maria-Àngels (1990), *Columnes d'hores (1965-1990)*, Barcelona, Columna.

Azami-Tawil, Bouthaina (1998), *La Mémoire des temps*, París, L'Harmattan.

Bey, Maïssa (1996), *Au commencement était la mer*, París, Marsa.

— (2004), *Sous le jasmin la nuit*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube.

Christine de Pizan, *Le Livre de la cité des dames*, París, Stock, 1985 [1405], cap. xxvi. [*La ciudad de las damas*, Madrid, Siruela, 2006.]

Djebar, Assia (1980), *Femmes d'Alger dans leur appartement*, París, Des femmes. [*Dones d'Alger en les seves estances*, Lleida, Pagès, 2002.]

— (1995), *Vaste est la prison*, París, Albin Michel. [*Grande es la prisión*, Guadarrama, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1997.]

Lacoste-Dujardin, Camille (1985), *Des mères contre les femmes*, París, La Découverte. [*Las madres contra las mujeres: patriarcado y maternidad en el mundo árabe*, Madrid, Cátedra, 1993.]

Marçal, Maria-Mercè (1989), *Llengua abolida (1973-1988)*, València, Tres i Quatre.

Mbengué Diakhaté, Ndèye-Coumba (1980), *Filles du soleil*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines.

Mokeddem, Malika (2005), *Mes hommes*, París, Grasset.

Oulehri, Touria (2001), *La Répudiée*, Casablanca, Afrique-Orient.

Rahmani, Zahia (2005), *"Musulman". Roman*, París, Sabine Wespieser.

Sebbar, Leïla (2003), *Je ne parle pas la langue de mon père*, París, Julliard.

Segarra, Marta (1997), *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb*, París, L'Harmattan.

— (1998), *Mujeres magrebíes. La voz y la mirada en la literatura norteafricana*, Barcelona, Icaria.

Tubert, Silvia (ed.) (1996), *Figuras de la madre*, Madrid, Cátedra.