



El estudio del espacio poético en *El año del elefante* de Laylà Abū Zayd¹

Zoubida Ben Salem El Ghoulabzoubi²

Recibido: 25 de septiembre de 2021 / Aceptado: 20 de febrero de 2022

Resumen. Este artículo pretende analizar el espacio en la obra *El año del elefante* de Laylà Abū Zayd. Está basado fundamentalmente en las propuestas de los estudios sobre la poética del espacio desde Gastón Bachelard a la actualidad, así como en otras teorías de la crítica literaria contemporánea: el postformalismo ruso, la narratología, la crítica literaria feminista y los estudios poscoloniales. Esta novela gravita sobre el espacio y la situación de la mujer en un sistema basado en su exclusión e invisibilidad. Zahra que ha luchado activamente por la independencia ve con desaliento que, una vez lograda, vuelve a ser relegada a un segundo plano. Se subraya especialmente el punto de vista poético a través de los microespacios donde se desarrolla la acción del personaje principal. Los espacios, a partir de los cuales Zahra va a superar su angustia y renacer, son esa habitación propia y el espacio del morabito, donde el alfaquí la acoge, la escucha y la ayuda. Zahra ha decidido reconquistar un espacio exterior: la ciudad moderna de Casablanca. Este viaje de Zahra, simboliza que el futuro de la mujer está en el espacio exterior, es decir la mujer en el Marruecos independiente tiene que ser independiente.

Palabras clave: Novela marroquí, Espacio y mujer.

[en] The study of poetic space in the Year of the Elephant by Laylà Abū Zayd

Abstract. This article will analyse the poetic of space *in the year of the Elephant* by Laylà Abū Zayd. It is based principally on studies of the poetics of space from Gaston Bachelard onward, and on other contemporary theories in literary criticism, Russian post-formalism, narratology, feminist literary theory and postcolonial studies. The study explores the space and situation of women in a system based on their exclusion and invisibility. Zahra, who fought actively for independence, is discouraged to find herself once more relegated to the shadows after the goal has been won. We focus on the poetic point of view through the microspaces in which the action of the main character takes place. The spaces that will help Zahra overcome her pain and be reborn into a new, independent life are her own room, where she retreats to recover and mediate on her situation, and above all the *morabito* (hermitage), a sacred space where the holy man welcomes her, listen to her, and assists her. Finally, Zahra decided to reconquer an external space, the modern city of Casablanca. This journey of Zahra symbolizes that the future of women lies in an external space: in an independent Morocco, women must also be independent.

Key words: Moroccan novel, space and women.

¹ Este trabajo recoge parte de las aportaciones realizadas en la tesis *El papel del espacio urbano en el nacimiento y en el desarrollo de la novela en Marruecos*, que fue defendida en la Universidad Complutense de Madrid en 2017 bajo la dirección de María Teresa Garulo Muñoz.

² E-mail: yarmouk2012@hotmail.com

Sumario: 1. Introducción; 2. El estudio del espacio en *El año del elefante*; 3. Esquema del espacio del topos de *El Año del elefante*; 4. El tema del viaje a la gran ciudad; 5. Conclusiones.

Cómo citar: El Ghoulabzoubi, Zoubida Ben Salem (2022), “El estudio del espacio poético en *El año del elefante* de Laylā Abū Zayd”, *Anaquel de Estudios Árabes* 33, 215-236

1. Introducción

Este artículo se basa en una lectura poética del espacio de la novela Layla Abu Zeid *El año del elefante*³. La poética del espacio de Gaston Bachelard ofrece posibilidades de estudiar los valores simbólicos que se asocian a la imagen artística transmitida por el autor y percibida por el lector⁴. Son, ante todo, imágenes de lugares que tienen un papel íntimo y público en la vida humana, como la casa, el café, el barrio, la universidad, el morabito, la mezquita, etc⁵. Bachelard formula reflexiones acerca del espacio como percepción y emoción de la experiencia humana, pero también da cuenta del espacio, el tiempo y el mundo “vividos”: es el intento de hacer una descripción directa de nuestra experiencia, tal cual es y desde su esencia.

Los propósitos de Bakhtin y sus conceptos sobre el espacio de la crisis y los conceptos de Chatman sobre la “escena” predisponen a hacer una lectura estética del espacio sobre todo en los lugares donde se condensa la dramatización. Los teóricos de la novela como Wayne Booth Bourneuf, Roland Réal Ouellet, Mieke Bal y Virginia Woolf son fundamentales a la hora de estudiar a fondo el punto de vista y el mensaje que pretende transmitir la narradora en ciertos lugares privados y públicos, pero la perspectiva de la narradora apunta más a la técnica anglosajona del *showing/telling* de Percy Lubbock,

He recurrido a la teoría dinámica de Yuri Lotman, enriquecida por el papel de la semiótica de la cultura, para interpretar las metáforas de los lugares y, especialmente, al concepto del límite, para analizar los desplazamientos del personaje principal, en relación con el tema del viaje a la gran ciudad y lo que significa para Zahra y para todas las mujeres de su época. Por otra parte, Fatima Mernissi y Abdessamad Dialmy nos acercan antropológicamente a los espacios públicos y privados que conquistan las mujeres en una cultura dada.

³ *El año del elefante* se publicó en la versión inglesa en 1989 y despertó un gran interés, siendo objeto de estudio en varias universidades de Estados Unidos. Laylā Abū Zayd comentaba en 2000 que su obra *El año del elefante* “se conoció realmente en Occidente antes que en Oriente y fue objeto de estudio en Estados Unidos antes que en Marruecos. Es curioso que la crítica anglosajona lo haya estudiado con un interés intelectual mayor en inglés que en árabe” en *Al-Faṣl al-ajir*, 8.

⁴ BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 1965.

⁵ Los críticos árabes también han incorporado a sus estudios la perspectiva de la poética del espacio, como hace Hasan NAÏMÍ en su análisis de la narrativa de Saḥar Jalīfa, “Saḥar Jalīfa wa-amkinatu-hā”, en *Ši‘riyyat al-fadā’: al-mutajayyil wa-l-huwiyya fī l-riwāya al-‘arabiyya*, Casablanca- Beirut: al-Markaz al-Ṭaqāfi al-‘Arabī, 2000, 133-223. También tiene esta orientación metodológica la colección de artículos sobre literatura árabe moderna recogidos en *La poétique de l’espace dans la littérature arabe moderne*, sous la direction de Boutrous HALLAQ, Robine OSTLE, Stefan WILD, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, del que destacaré, por tratar obras marroquíes o de autoras árabes, los artículos de Stefan WILD, “Muḥammad Shukri’s *For Bread Alone*, a Hijra and a Book”, 143-152; y Richard VAN LEEUWEN, “The Enchantment of Space. Two Novels of Gamāl al-Ghītānī and Hudā Barakāt”, 153-171 y otros.

1.1. El espacio y la novela árabe

La percepción moderna del espacio en el mundo árabe se descubre cuando se enfrenta a la incursión violenta de su propio espacio con la campaña de Bonaparte a Egipto en 1798. La sensibilización árabe al espacio se enriquece cuando descubre al Otro occidental en las misiones culturales a Francia. En este marco, florece el renacimiento literario árabe (la *nahḍa*) y aparece un nuevo género que habla del espacio: la novela.

A comienzos del siglo veinte, Marruecos conoce transformaciones sociopolíticas profundas debido al trauma del colonialismo. La presencia colonial perturbó la estructura tradicional por las exigencias de la modernidad. De este choque nace una nueva sensibilidad y percepción del espacio. En este sentido, debe señalarse que existe una diferencia entre el espacio real y el espacio literario. También existe una diferencia importante entre el lugar y el espacio. El lugar es donde se desarrolla la acción de manera concreta, mientras el espacio es amplio y significa todo el campo semántico de la novela. Todo lo que está relacionado con la ficción de la novela, los personajes, el espacio, el tiempo, el punto de vista y el espacio técnico de la escritura puede entenderse como espacio novelístico en su amplitud.

El espacio novelístico se constituye como un componente fundamental de la estructura novelesca porque es el escenario de los acontecimientos y los lugares, como afirma Charles Grivel, sirven como disposición dramática del espacio: “Les lieux, conjugués avec les autres éléments de la fable, font le drame, ne font voir que lui, surexposant l’événement moteur. L’attention s’y porte exclusivement»⁶.

El papel del espacio en la obra literaria posibilita el desarrollo de los acontecimientos, y la percepción humana. Como dice Mieke Bal:

Hay tres sentidos con especial implicación en la percepción del espacio: vista, oído, y tacto. Todos ellos pueden provocar la presentación de un espacio en la historia. Las formas, los colores y los volúmenes, siempre desde una perspectiva concreta. Los sonidos pueden contribuir, aunque en menor medida en la presentación del espacio⁷.

En este párrafo, Bal habla de los sentidos esenciales de la percepción humana y de las formas, los colores y los volúmenes, pero eso no es posible sin una perspectiva concreta: la perspectiva del autor. En este estudio, he intentado examinar la perspectiva espacial estética y cultural, así como la de género.

1.2. El espacio de inclusión y exclusión: la inscripción de Laylā Abū Zayd en el proyecto de la novela marroquí escrita por mujeres

El discurso de las mujeres está influenciado políticamente desde la *nahḍa*, pasando por la cuestión de Palestina o la lucha del mundo árabe por la independencia. En todos los países, las mujeres han participado activamente en la lucha por la independencia, tal y como demuestra el caso de Malak Ḥifnī Nāṣif y Hudā Ša‘arāwī en Egipto.

⁶ GRIVEL, Charles, *Production de l’intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1888), un essai de constitution de sa théorie*. Paris : Mouton, 1993, 107.

⁷ BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa, Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra, 2006. 10.

Rašīda Benmas‘ūd señala, en relación con la narrativa de la mujer, que en las primeras novelas escritas por mujeres, cuyo inicio está vinculado al periodo de la independencia, predomina cierto deseo de experimentar y ejercitarse en el arte de escribir. Independencia que, a su vez, servirá para liberar la voz reprimida de la mujer⁸. En este orden de cosas, en la época de la independencia la mujer empieza a escribir desde una óptica de género y la voz femenina empieza a tener un espacio para narrar sus preocupaciones y problemas. Benmas‘ūd afirma:

La literatura escrita por mujeres refleja la consciencia posible en el periodo de establecimiento de la novela, condicionado por la especificidad de la consciencia intelectual y literaria de unas escritoras, consciencia que se ha formado en el periodo de la lucha por la independencia política (...), lo que viene confirmado por una visión del mundo marcada por la enérgica protesta y condena del otro, ya sea familia o institución de enseñanza tradicional. Observamos, así, el predominio del discurso de la frustración y del fracaso⁹.

En efecto, la literatura escrita por mujeres marroquíes manifiesta una conciencia de género que les permite criticar el orden establecido por las instituciones, la familia y la enseñanza tradicional, que fomentan el patriarcado y excluyen a la mujer.

Los dos nombres que suenan de manera excepcional en la narrativa femenina marroquí son Janāta Bennūna y Rafīqat -al-Ṭabī‘a. Son, en efecto, la síntesis y el fruto y la vanguardia de la narrativa femenina en Marruecos. Otras escritoras de la generación anterior, como Amīna Allūh y Malīka al-Fāsi, también se incluyen en este fenómeno temprano, importante y significativo en varias dimensiones pero, a pesar de todo, como dice Naŷīb al-‘Awfī, “la escritura femenina en su primera etapa no ha considerado la escritura una cuestión primordial y continuada. Las novelistas han abandonado la escritura literaria apenas en sus inicios”¹⁰.

Aunque no es recogida en la obra de al-‘Awfī, Laylā Abū Zayd es considerada una de las primeras novelistas que establece un discurso feminista desde el punto de vista poscolonial y es la única de la primera generación de escritoras que no ha dejado de escribir. En su obra *El año del elefante*, Abū Zayd critica la situación de la mujer en el Marruecos post-independencia. Esta novelista constata que, tras 1956, la frustración de la mujer es notable debido a que, a pesar de su lucha junto al hombre, quedó excluida del proyecto nacional. Como dice Moulay Rchid: “On constate que malgré la participation de la femme à la lutte pour la liberation nationale, le pouvoir politique reste entre les mains des hommes. Ce n’est certes pas une particularité du Maroc. Mais le phénomène revêt dans notre société une grande ampleur”¹¹.

En su tesis doctoral sobre la condición de la mujer en Marruecos, Moulay Rchid subraya la importancia de la participación de la mujer en la liberación de su país:

La femme marrocaïne a contribué à la lutte pour l’indépendance nationale. Dans ce combat héroïque, les femmes furent acceptées par les hommes. La femme ma-

⁸ BENMASUD, Rachida, “La novela magrebí escrita por mujeres. Realismo sin márgenes”, en *El Magreb y Europa literatura y traducción*, Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 1999, 46.

⁹ BENMASUD, Rachida, “La novela magrebí escrita por mujeres”, 53.

¹⁰ AL-‘AWFĪ, Naŷīb, *Muqārabat al-wāqi‘*, Casablanca-Beirut: al-Marqaz al-Ṭaqāfi al-‘Arabī, 1987. 252.

¹¹ MOULAY RCHID, Abderrazak, *La condition de la femme au Maroc*, Préface de Jesn Deprez, Rabat: Editions de la Faculté des sciences juridiques, économiques, et sociales de Rabat, 1985, 24.

rocaine a participé à la résistance farouche et héroïque à l'occupation française dans les zones du Sud du Maroc. Elle a participé à ce devoir national qu'elle que fut d'ailleurs son origine sociale (...) Les noms des résistantes comme Touria Chaoui, Fatima al-Malquiya, Haddaouiya, Habiba Ammor, Fatna Bent Larbi et tant d'autres...vers les années 50 et surtout après l'exil du roi Mohamed V, qui furent au moins les égales des hommes dans la torture, le courage, la mort¹².

Todas estas mujeres que menciona Rchid tomaron parte en la resistencia anticolonial con heroísmo y valor y son las que inspiran el personaje de la protagonista de *El año del elefante*. Zahra fue un miembro de la resistencia y arriesgó su vida por la independencia de su país, ella es un ejemplo de todas esas mujeres que menciona Rchid.

En general, las escritoras árabes han contemplado la evolución de sus países después de la independencia con preocupación. En palabras de Buṭayna Ša'abān:

Laylā Abū Zayd y 'Āliya Mamdūh, cada una en su estilo y por sus propios motivos, han dejado claro que la colonización no es el único enemigo que obstaculiza el progreso y la liberación de las mujeres, sino que existen enemigos en el mismo país y son sus gobernantes. Es necesario revisar, renovar y cambiar las relaciones sociales y los mecanismos políticos antes que las mujeres puedan soñar con un lugar respetable en la sociedad y en el futuro¹³.

Las mujeres tienen una situación en el espacio de inclusión y exclusión. Es decir: están presentes en el espacio privado y, al mismo tiempo, están excluidas de la vida pública y de la esfera de la cultura. Giulia Colaizzi utiliza y comenta un texto de Italo Calvino, como metáfora de esta situación de inclusión/exclusión simultáneas de la mujer:

En *Le città invisibili* Italo Calvino narra la fundación de la ciudad de Zobeide. La ciudad fue construida por hombres que en una noche habían tenido un sueño acerca de una mujer que corría desnuda por una ciudad, Una mujer de cabellos largos a la que ellos veían desde atrás y a la que siguieron. En esa búsqueda los hombres se habían perdido sin poder alcanzar a la mujer; lo único que consiguieron fue encontrarse unos a otros. Entonces decidieron construir una ciudad como la que habían visto en su sueño [...]. Zobeide, la ciudad donde los hombres vivieron desde entonces, olvidando incluso la misma existencia de la mujer [...] es decir la ausencia de la mujer como sujeto histórico¹⁴.

El texto de Italo Calvino citado por Colaizzi sostiene, a través de la metáfora de la ciudad de Zobeide, que la mujer es deseada en los sueños de los hombres, pero está ausente en el espacio y en el tiempo. No existe en el espacio de la ciudad, porque solo existen ellos. Es decir, la mujer no existe como sujeto histórico y como ser humano.

Asimismo, la situación de la mujer en el espacio y tiempo se plantea como problemática desde el momento en que no se le garantiza ningún lugar dentro de un

¹² MULAY RCHID, Abderrazzak. *La condition de la femme au Maroc*. Université Mohammed V. Collection de la faculté des sciences économiques et sociales. Edición, Faculté des sciences juridiques économiques et sociales de Rabat. 133.

¹³ ŠA'ABĀN, Buṭayna, *100 'Ām min al-riwāya al-nisā'iyya al-'arabiyya*, S.I: Dār al-Ādāb, 1999, 194.

¹⁴ COLAIZZI, Giulia, "Feminismo y teoría del discurso: razones para un debate", en *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid: Cátedra, 1990, 15

sistema basado en su exclusión histórica y su invisibilidad. Este tema es uno de los temas centrales la novela *El año del elefante*: Laylā Abū Zayd intenta problematizar la situación de Zahra como consecuencia de la etapa poscolonial con un afán de resistencia y superación, teniendo en cuenta el contexto histórico, político y social.

1.3. El tema de la decepción en la novela en Marruecos

Laylā Abū Zayd se considera integrante de la generación de la decepción. Otro autor de dicha generación es ‘Abd al-Qādir al-Šāwī que, en su novela *Bāb Tāza* (*La puerta de Tāza*) de 1994 aborda la desilusión tras la independencia ante un país inmerso en una completa crisis. En opinión de ‘Abd al-Fattāḥ al-Ŷūmārī, *Bāb Tāza* es una novela que ilustra el concepto de una ciudad que sufre la marginación y la pérdida¹⁵.

Si comparamos el inicio de *Bāb tāza* con el de *El año del elefante* se observa como en las dos novelas se perciben imágenes de destrucción derrota, lluvia y tempestad. *Bāb Tāza* empieza en una tarde lluviosa: un día de enero se convierte en una ruina flotante en las aguas turbias y podridas. En palabras del narrador de *Bāb Tāza*: “He llegado a Bāb Tāza por la tarde. Nada me ha impresionado, pero me quedé con la boca abierta cuando he percibido su completa derrota. Llovia con fuerza en ese día de enero y su imagen era horrorosa, semejante a unas ruinas flotando en aguas turbias”¹⁶.

La misma percepción de destrucción y pérdida aparece al principio de *El año del elefante*. La narradora describe el espacio el día del retorno de Zahra a su pueblo de la manera siguiente:

Era la tempestad. Tuve un mal presagio cuando contemplé sus efectos desde el autobús: árboles desbrozados en medio de la calle, chabolas arrancadas de cuajo (...). El lecho del río era más profundo tras el paso de las inundaciones; su caudal, más escaso. Su fluir sonaba tenebroso en una aldea desolada, cuyas callejas estaban deslucidas y sus muros desconchados¹⁷.

Zahra percibe el tiempo tempestuoso como un reflejo de la crisis que vive en su interior por una parte y, por otra, simboliza la crisis del espacio: “Dentro de poco aquí ya no quedará nada de lo que poder vivir. Hasta los pozos se han secado. ¿Qué ha sucedido con este pueblo? Como hicieron conmigo, primero lo marginaron; después, lo sentenciaron”¹⁸.

Rašīda Benmas‘ūd analiza la novela de Abū Zayd desde el punto de vista de la situación del espacio y menciona la destrucción de infraestructuras de algunas ciudades, el alto porcentaje del paro, la superstición, el oportunismo político, el individualismo, el abuso de los maridos en el tema del divorcio, porque el Código de Familia (*Mudawwana*) les favorece y discrimina a la mujer¹⁹.

En su obra, Laylā Abū Zayd habla de las mujeres que se encontraron en una situación difícil después de la independencia y Zahra es el personaje que representa a esas

¹⁵ AL-ŶŪMĀRĪ, ‘Abd al- Fattāḥ, “Ufuq tajyīl al-ḥikāya” en *Bāb Tāza al- riwāya wa-l-kitāba*, Casablanca: Mujtabar al-Sardiyyāt, Kulliyat al Ādāb wa-l- ‘Ulūm al-Insāniyya, Benmsīk /Sīdī ‘Ūtmān, 1995, 6.

¹⁶ AL-ŠĀWĪ, ‘Abd al-Qādir, *Bāb Tāza*, Rabat: Al-Mawṣa, 1994, 14

¹⁷ ABŪ ZAYD, *El año del elefante y otros relatos*. Traducción del árabe de Pablo García Suárez. Alcalá la Real (Jaén): Alcalá Grupo Editorial, 2008, 12-13.

¹⁸ ABŪ ZAYD, *El año*, 28

¹⁹ BENMAS‘ŪD, Rašīda, *Ŷamāliyyāt al-sard al-nisā’*, Casablanca: al-Madāris, 2006, 103.

mujeres. Abū Zayd explica que los personajes, ambientes y acontecimientos de *El año del elefante* tienen su contrapartida en la vida real que ella conoce, aunque sostiene que Zahra, el personaje principal, no es un personaje real, no existe en la vida cotidiana. Sin embargo, existían muchas mujeres que tenían la misma condición que Zahra, mujeres que han participado en la resistencia con sus maridos, que luego las han repudiado. Los maridos, nos dice la novelista, han ascendido socialmente y su situación ha mejorado tras la independencia. La nueva burguesía no admite a las mujeres tradicionales que, por naturaleza, no cambian su modo de vida de un día para otro. En cambio, las mujeres como Zahra son las que conservan las tradiciones y, por eso, permanecen en el anonimato²⁰.

El tema principal de *El año del elefante* es la desilusión, tal y como señala Michael Hall: “The second theme commonly found in post-colonial literature that is also present in *Year of the Elephant* is that of post-independence disillusionment. In modern African literature”²¹.

Por otra parte, Ša‘bān Buṭayna opina que *El año del elefante* desafía la leyenda clásica que sostiene que las mujeres no se interesan por la política; de hecho Zahra, la protagonista, está muy comprometida en la lucha por la independencia. Sin embargo, el triunfo político no siempre es un triunfo de las mujeres. La narradora de la novela subraya que la independencia no tuvo un final feliz:

Pensábamos que la lucha lavaría todos nuestros odios, de la misma manera que creíamos que la independencia acabaría con todas nuestras cuitas y serviría de medicina para todos nuestros males, como si se tratara de uno de esos bálsamos milagrosos (...) En realidad, cargamos con el peso de esa lucha hasta unos límites insoportables.

Así que Zahra, tras vivir su experiencia de luchar como heroína en la resistencia, llega a la conclusión de que la independencia no ha cambiado nada. La narradora ve con desaliento que las mujeres vuelven a la sombra:

–Y todo porque soy una mujer.
–Las desgracias no discriminan.
–De haber sido un hombre, ahora sería caído, por lo menos, un jeque. Mira todo lo que pasó, ahora no tenemos más remedio que permanecer en la sombra²².

El discurso novelístico marcado por la decepción caracteriza la narrativa de la primera generación de autoras tras la independencia²³. Naḥīb al-‘Awfi considera que el tema principal de esta narrativa es el “individuo” que ha luchado contra el colonialismo, pero que tras la independencia también sufre la injusticia de los suyos en forma de exclusión social²⁴.

²⁰ ABŪ ZAYD, Laylā al-faṣl al-ajr. Casablanca: al-Naḥāh al-Ādīda, 2000, 8.

²¹ HALL, Michael, “Leila Abouzeid’s *Year of the Elephant*: A Post Colonial Reading”, *Women: a Cultural review*, 6: 1 (1995), 67-79. 74.

²² ABUZEYD, *El año* 102.

²³ AL-‘AWFI, *Muqārabat al-wāqi*. 201.

²⁴ FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo: La literatura marroquí contemporánea, la novela y la crítica literaria. Ediciones de la Universidad Castilla la Mancha. Cuenca, 2006. 188.

²⁴ ŠA‘BĀN, Buṭayna. *100 ‘Ām min al-riwāya al-nisā’iyya al-‘arabiyya*. S. I: Dār al-Ādāb, 1999. 18.

Gonzalo Fernández Parrilla apunta que la frustración de los intelectuales tras la independencia se remonta precisamente a mediados de los sesenta cuando esta generación comenzó a plantear la ruptura con el nacionalismo salafista vigente, proponiendo un nuevo tipo de cultura “nacional” que transformara la sociedad. Como señala Ana Ramos, esta “desilusión por no haber realizado en la independencia los ideales de justicia social y la libertad política que se habían soñado fue común a todos los países del Magreb”²⁵.

Laylā Abū Zayd y otras novelistas árabes han investigado en la historia nacional de sus países han planteado los temas sobre la mujer desde un nuevo enfoque. En este contexto, Buṭayna Ša‘abān afirma que novelistas como Ulfat al-Idlibī de Siria, Layla Abū Zayd de Marruecos, Aḥlām Mustagānimī de Argelia, ‘Āliya Mamduh de Iraq, Laylā al-‘Uṭmān de Kuwait, Raḍwā ‘Āšūr de Egipto han planteado temas sociales y políticos que se consideraban tabúes. En sus novelas han mostrado que los verdaderos problemas aún no se han solucionado porque han descubierto que el presente es un reflejo del pasado, como continuidad y consecuencia²⁶.

Laylā Abū Zayd expresa la decepción y la desilusión a través de la frustración del personaje femenino. El país por el que las mujeres han luchado con valentía no les garantiza nada, sobre todo si se trata de mujeres divorciadas como Zahra.

En el siguiente diálogo con el alfaquí, Zahra expresa la falta de oportunidades en su aldea:

–Usted no logrará que dé mi brazo a torcer. Mi vida no pasa por esta aldea.

–Pero ésta es tu tierra.

–Una tierra que no me garantiza el pan no puede ser mi tierra²⁷.

Zahra concluye que la independencia no ha cambiado nada, a pesar de que se pensó que iba a solucionar todos los problemas. En *El año del elefante* o de la independencia Zahra constata, con amargura, que la independencia no lo es todo²⁸.

2. El estudio del espacio en *El año del elefante*

En *El año del elefante*, la narradora traza una coordenada espacial. Primero, Zahra se ubica en su aldea donde tiene que recuperar su propio espacio: su habitación, luego visita el espacio del morabito para alcanzar la plenitud espiritual y desahogarse. Este lugar representa la función narrativa del espacio, donde la narradora desarrolla la escena principal del argumento. Más adelante analizaremos el papel espacial del morabito, que ayuda a Zahra a efectuar su viaje a Casablanca en busca de su realización.

Las coordenadas espaciales de *El año del elefante* son, pues, las siguientes:

1. La ubicación del espacio de la aldea, donde Zahra regresa divorciada y frustrada de su situación y de la de su país.
2. Zahra recupera su espacio propio de la habitación.

²⁵ ABUZEYD, *El año*, 87.

²⁶ ŠA‘BĀN, *100 ‘ām*, 187.

²⁷ ABUZEYD, 87

²⁸ ŠA‘BĀN, *100 ‘ām*, 190.

3. La recuperación psicológica y emocional de Zahra en el espacio espiritual y transitorio del morabito.
4. El viaje a Casablanca desvela a ensoñación del espacio de la ciudad como una utopía para la realización de la mujer.

Estas coordenadas solo determinan la perspectiva espacial en general de la novela, mientras lo que nos interesa es estudiar cada espacio de estas coordenadas desde el punto de vista novelístico.

2.1. El espacio propio de la habitación

Al empezar su nueva vida de divorciada, Zahra relata:

Entre nosotros, la mujer no vende las herencias. Así lo dicta la tradición. Alcancé los años de juventud entre dichos y hechos que sustentaban esa costumbre ancestral. Recuerdo a mi abuela repetir desde que tengo uso de razón ‘una mujer no posee más riqueza que su casa y su marido’. Y de los maridos no hay que fiarse²⁹.

En primer lugar, evocando los prudentes consejos de su abuela, Zahra necesita recuperar su habitación, que estaba alquilada a otra mujer, para tener su espacio propio, pensar sobre su situación y organizar su nueva vida. Es la misma afirmación de Virginia Woolf: “Para empezar, tener una habitación propia”³⁰.

Zahra es consciente del mundo que le ha tocado vivir. Un mundo donde las mujeres siempre tienen que estar en alerta. Esta sabiduría de carácter femenino la ha heredado de su abuela. La narradora se acuerda de esta sabiduría oral, la considera como una teoría de la vida fiable porque se remonta a tiempos ancestrales y a experiencias que han vivido las mujeres. Virginia Woolf añade: “Si somos mujeres, nuestro contacto con el pasado se hace a través de nuestras madres”³¹.

Aunque ha estado casada y ha tenido una vida cómoda en la casa de su marido, Zahra no ha vendido su habitación siguiendo los consejos de su abuela. Como mujer iluminada por la sabiduría ancestral no se fía de la sociedad de los hombres donde vive:

Ahora comprendo lo importante que ha sido para mí conservar esta habitación. Algo desconocido en mi subconsciente me disuadió en su momento de venderla. En cualquier caso, no es costumbre entre nosotros que las mujeres vendan sus casas. Somos un pueblo atrapado entre dos fuegos, a medio camino entre lo urbano y lo beduino³².

Zahra, en su propia habitación, resiste y afronta la nueva situación igual que Shehrezade: “En mi habitación [...] pasé la segunda de las cien noches. Allí estuve, contándolas, de la misma manera que Shehrezade contaba las suyas”³³.

Zahra necesita su habitación propia porque le permite resistir, meditar y reconstruir su historia. La narradora se define como una Shehrezade, la narradora universal,

²⁹ ABUZEYD, *El año*, 28.

³⁰ WOOLF, *Habitación propia*, Barcelona: Seix Barral, 2005, Traducción del inglés por Laura Pujol. 73.

³¹ WOOLF, *Habitación propia*, 104.

³² ABUZEYD, *El año*, 27.

³³ ABUZEYD, *El año*, 26.

que cuenta historias maravillosas para distraer a Chehreyar como forma de resistencia. Sherezade es un mito para Zahra porque es una mujer inteligente capaz de analizar su situación y transformarla³⁴. Y a Sherezade evoca Zahra cuando se acuerda de su padre: “¡Ay, aquella caverna! Para mi padre se trataba de un mundo maravilloso, ¡la verdadera cueva de Ali Babá! [...]. Los mejores momentos de su vida los pasó trasteando entre aquellos tesoros a la luz de un candil”³⁵.

El discurso de la narradora sobre el espacio de su infancia se ambienta en lo maravilloso como las historias de *Las mil y una noches*. En cambio, el discurso de la narradora en el presente de la narración nace desde una concepción del espacio de crisis.

Zahra es consciente de que no tiene lugar en la sociedad donde vive, de que tiene que vivir en un estado de alerta continua. “Así pues, me había quedado sin tierra. Esa tierra sería para mí como un aeropuerto en el que aterrizaría para cambiar de avión”³⁶. La metáfora del aeropuerto sirve para reforzar la idea de soledad y la inestabilidad de Zahra, que siempre tiene que estar alerta para volar, porque no existe lugar para ella en la tierra. Fatima Mernissi interpreta este tema a través de la fábula de *Las mil y una noches*: “El mensaje principal de la fábula de ‘La mujer del vestido de plumas’ es que todas las mujeres deberían vivir su vida como si fueran nómadas. Deben mantenerse alerta y estar siempre listas para marcharse, incluso cuando son amadas”³⁷.

Zahra se mueve en un espacio de crisis existencial y política. Para ella, la ciudad está muerta: “No me gustan las tumbas impotentes en esta ciudad cuyos habitantes son los muertos”³⁸. También ha perdido la noción del espacio, porque lo percibe como algo sin vida: “Eché a andar por el callejón, casi como si fuera una inválida”³⁹.

Zahra ha perdido la noción del espacio, lo percibe como muerto, porque está decepcionada de su divorcio injusto y su aldea. Porque la situación de la mujer y su aldea no ha cambiado ni ha progresado. Zahra expresa una sensación de desarraigo y de extrañeza: “Lloraba por todo lo pasado y por ser extraña en mi propia casa”⁴⁰.

2.2. El espacio de la crisis, cronotopo del umbral: el espacio del morabito

Desde el punto de vista literario, el espacio de la crisis se interpreta como el cronotopo del umbral. Según Bakhtin:

C’est le cronotope de la crise, du tournant d’une vie. Le terme même du ‘seuil’ a déjà acquis, dans la vie du langage (en même temps que sens réel) un sens métaphorique; il a été associé au moment de changement brusque, de crise, de décision modifiant le cours de l’existence (ou d’indécision, de crainte, de «passer le seuil»). En littérature, le Chronotope du seuil est toujours métaphorique et symbolique [...].

³⁴ Es así como Fatima Mernissi (*El Harén en Occidente*, Madrid: Espasa Calpe, 2001, 63-64) ve a Sherezade: “Lo que confiere a la Sherezade musulmana sus credenciales como mito civilizador aún vigente y como símbolo del triunfo de la razón sobre la violencia es esta capacidad de mujer inteligente para analizar su situación y transformarla.”

³⁵ ABUZEYD, *El año*, 23-24.

³⁶ ABUZEYD, *El año*, 30.

³⁷ MERNISSI, *El harén en Occidente*, 13.

³⁸ ABUZEYD, *El año*, 34.

³⁹ ABUZEYD, *El año*, 19-20.

⁴⁰ ABUZEYD, *El año*, 21.

En somme, dans ce Chronotope le temps apparaît comme un instant, comme s'il n'avait pas de durée, et s'était détachait du cours normal du temps biographique⁴¹.

En *El año del elefante* el espacio del morabito es un lugar de acción donde se desarrolla el renacimiento de Zahra, ya que a partir de entonces será capaz de tomar decisiones y replantear su vida. En suma, en este cronotopo, el tiempo aparece como un instante concentrado y cargado de los acontecimientos claves de la novela. La protagonista regresa frustrada a su aldea, pero teniendo la fe como una luz encendida que la guía en su vida. Para ella, el morabito es un lugar de catarsis, donde se renueva y se ilumina de la sabiduría del alfaquí. La narradora describe el morabito como un lugar especial y cálido: “He aquí el morabito: blanco, alargado y rematado por una cúpula. Mis zapatos estaban manchados de barro, así que los sacudí antes de entrar con ellos en la mano. El alfaquí se encontraba acurrucado en una esquina, con un brasero ante sí al calor de cuya lumbre se calentaba”⁴².

El brasero añade una dimensión de calidez al morabito, lo que tiene dos significados: la calidez humana del alfaquí y el espacio protector del morabito. Como señala Françoise van Rossum-Guyon, “les objets prennent valeur d’images et de symboles, que ce qui était signifié joue le rôle de signifiant pour signifier tout autre chose”⁴³.

El espacio del morabito está asociado a los espacios culturales: primero, la narradora localiza el lugar y lo describe desde el exterior, luego penetra en el interior describiendo sus peculiaridades. El decorado transmite las características del lugar y del espacio deteniéndose en ciertos detalles que reflejan su religiosidad: “De la pared colgaba un viejo cuadro donde el nombre de Dios estaba escrito con grandes caracteres, mientras que del techo pendía como adorno un globo de cristal coloreado”⁴⁴.

La visita de Zahra al espacio sagrado tiene como motivo encontrar paz y ayuda en los momentos de crisis:

¿Puedo pasar aquí la noche, señor?
No tengo más sitio que éste. Me he divorciado hoy mismo.
En mi interior creció una dolorosa sensación que me obstruyó la garganta mientras las lágrimas corrían por mis mejillas.
—No llores— me dijo⁴⁵.

En el espacio del morabito, la crisis de Zahra tiene varios significados. Primero: no tiene donde pasar la primera noche en su aldea y el morabito, con el apoyo del alfaquí, la arropa. Segundo: Zahra se siente sola y sin apoyo de nadie y busca en este espacio comunicación y paz espiritual. Desde el primer instante que pisa el morabito dice: “Al verlo me sentí tranquila [...]. Agarré su mano y, al besarla, sentí su calor y su suavidad”⁴⁶. El ambiente del morabito, con la presencia de alfaquí, es acogedor y comunicativo. Este espacio es, en síntesis, el principal generador del tema de la novela.

⁴¹ BAKHTIN, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard: 1993, 389.

⁴² ABUZEYD, *El año*, 20.

⁴³ ROSSUM-GUYON, Françoise van, *Critique du roman*, Paris: Gallimard, 1970, 213.

⁴⁴ ABUZEYD, *El año*, 21.

⁴⁵ ABUZEYD, *El año*, 21.

⁴⁶ ABUZEYD, *El año*, 20.

El acontecimiento tiene cuerpo porque la narradora concretiza en un lapso de tiempo muy concentrado la tragedia de una mujer divorciada:

- El destino es así –afirmó resignado.
- Más bien, la independencia es así –repuse desafiante.
- Verá usted, tomo la comida sin tenedor, no hablo francés, no puedo sentarme en compañía de hombres.
- ¿Y era así como ellos querían que fueran las cosas?
- No soy más que una moneda vieja, sin más valor que para los museos. Lo que ahora necesitan son mujeres modernas.
- No le dé más vueltas... ¡Hasta la propia patria olvida!⁴⁷

En este texto Zahra sintetiza su crisis en un espacio espiritual, porque no encuentra una solución a su situación en otros lugares de la ciudad. El problema de Zahra radica en que está excluida del espacio privado de su casa y del público, instituciones donde domina el poder de los hombres. Zahra no tiene más remedio que acceder al espacio religioso, porque le ofrece protección y un arraigo espiritual más que material, en busca de la pureza del bien como metáfora infinita de la creencia, de la búsqueda de la trascendencia. Como dice Víctor Bravo:

Los mitos y las religiones distinguen claramente los espacios sagrados de los profanos, este deslinde ya lo hace el humano sea cuando realmente habita un espacio (...) casa y templo, comparten de este modo una misma dimensión simbólica: la del construirse en espacios identificatorios del ser. Desde estos lugares el humano ser parte y regresa; o crea, desde la nostalgia de los exilios en que la vida lo coloca (exilios políticos, culturales, existenciales) la figuración de los paraísos que brotan en la distancia desde la identificación originaria. Si el inevitable transcurrir de las horas hace del vivir una continua mudanza, esta figuración de los espacios identificatorios se convierte en uno de los signos recurrentes de la existencia humana⁴⁸.

A la luz del texto de Víctor Bravo, entendemos mejor que Zahra está exiliada en el espacio de su país, que su vida es una continua mudanza.

2.3. El espacio del morabito y la focalización en lo fundamental de la historia

El refugio de Zahra en el espacio del morabito es una estrategia narrativa de la autora. Esta perspectiva tiene un papel capital en la integración épica del espacio del morabito. La narradora elige este espacio para dinamizar con el diálogo los personajes y la descripción que van a proveer su punto de vista sobre la situación de Zahra. Como dice Wayne Booth, “le point de vue est en un certain sens un ‘truc’ technique, un moyen, pour porvenir à des fins plus ambitieuses, ou bien nous affirmons que la technique est le moyen dont dispose le créateur pour découvrir son intention propre, ou alors qu’elle est le moyen dont il dispose pour agir à sa guise sur le public”⁴⁹.

⁴⁷ ABUZEYD, *El año*, 22.

⁴⁸ BRAVO, Víctor, *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*, Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1997, 78-79.

⁴⁹ BOOTH, Wayne, « Distance et point de vue. Essai de classification », *Poétique du récit*, Paris: Seuil, 1977, 87. (Traduit de l’anglais par Martine Désormonts).

El morabito es el lugar que trasmite lo fundamental de la historia: su función es de focalización, entendiendo por dicho término, según la definición de Mieke Bal, “cuando se presentan acontecimientos siempre se hace desde una cierta ‘concepción’. Se elige un punto de vista, una forma específica de ver las cosas, un cierto ángulo”⁵⁰. O, como señalan Bourneuf y Ouellet, “la critique anglo américaine appelle *the point of view, the focus of narration*: c’est l’angle de prise de vue, le foyer narratif, le point d’optique où se place le narrateur pour raconter son histoire”⁵¹.

El punto de vista de la novela se focaliza en el morabito, a partir de la concepción crítica de la narradora respecto al Marruecos poscolonial y se desarrolla con el diálogo entre Zahra y el alfaquí. En el lugar del morabito, el lector percibe la historia de Zahra de manera dramática. La escena donde se desarrollan los diálogos entre Zahra y el alfaquí nos desvela la angustia que vive la mujer y su capacidad de superación; y el uso del diálogo, en lugar de la narración, nos remite a la distinción entre *showing/telling*, propuesta por Percy Lubbock⁵², o al punto de vista de W. Booth: “L’auteur ne raconte pas directement, c’est le lecteur qui découvre lui-même, à partir des mots, gestes, et actes des personnages”⁵³, enriqueciendo la apreciación de la obra, porque el arte de la novela empieza cuando el novelista piensa en su historia como una materia para mostrar.

En el espacio del morabito, Zahra se refugia en la religión para alcanzar un equilibrio espiritual. ‘Abdessamad Dialmy respecto a esta idea señala:

La mujer marroquí, la ciudadana y la intelectual, posee una percepción de sí misma, a través de un feminismo apropiado, más o menos objetivado dentro de las estructuras sociales y más o menos asimilado por ella (...). De esta manera, la relación de la mujer marroquí con su propia condición no es ni el resultado de una reproducción generacional mecánica de la religión⁵⁴.

Desde la perspectiva el espacio religioso, el refugio de Zahra refleja el punto de vista y la ideología feminista de la obra. Zahra en el espacio religioso cuestiona su condición humana y la situación que vive y que la excluye de la lógica de las cosas. Dice la narradora:

–Me da asco la gente y me doy asco a mí misma. Todo es enfermedad, desolación, desencanto... ¿Cómo puede estar todo así? ¿Se trata de un hechizo?
 –Ten cuidado, más vale que no te metas en aguas pantanosas.
 –¿Por qué? Hasta el propio profeta fue sometido a hechicerías.
 –¡Dios le bendiga y salve!
 –Usted sabe que eso es así.
 –El mago no prosperará, venga de donde venga.
 –Al menos debe de tratarse de un mal de ojo.
 –¡Sabe Dios!
 –¿Y Dios? ¿Es que se ha desentendido de nosotros?

⁵⁰ BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa*, 101.

⁵¹ BOURNEUF, R - R. OUELLET, *L’univers du roman*. Paris: Presses Universitaires de France, 1975,

⁵² LUBBOCK, Percy, *The craft of fiction*, citado por R. Bourneuf y R. Ouellet, *L’univers du roman*, 83.

⁵³ BOOTH, « Distance et point de vue », 87.

⁵⁴ DIALMY, Abdessamad, “Mujeres, ética y espiritualidad”, *La mujer en Marruecos*, Barcelona: Fundación Catalana de Gas, 1999, 63.

- ¿Por qué Dios permite la injusticia? –insistí
 –Orar por el profeta –afirmó sin dejar de susurrar– alivia el desasosiego y purifica el alma de la misma manera que un vestido blanco puede ser lavado de sus manchas.
 –¡Pero si el país vive en medio del fango!⁵⁵

El diálogo entre Zahra y el alfaquí muestra que la protagonista cuestiona la religión y la política y que el alfaquí no tiene la solución definitiva, pero le proporciona una visión pacífica para que Zahra abandone la cólera y tome las riendas de su vida independientemente. La narradora añade:

- ¿Pero acaso la cólera divina no se ha abatido ya sobre nosotros? Todo lo que podría oler a vida está corrompido en este país donde cunde el desánimo por todas partes.
 –El desánimo no es eterno.
 –Pues yo he decidido coexistir con él. Ciertos hombres a los que yo conozco lo combaten mediante el alcohol. Yo le plantaré cara con plena consciencia de su gravedad.
 –¡Mucho ánimo! La entereza es señal de fe.
 –Si no fuera por ella, una ya habría perdido el juicio.
 –Hija mía, lo tuyo pasará; serás recompensada en el otro mundo.
 –¿Y en éste? Nada de nada...o como mucho unas migajas, ¿no?
 –Este mundo es temporal, mientras el otro es el de verdad. ¡Tengamos fe y alabémosla Señor!⁵⁶.

En el morabito, Zahra se desahoga y plantea sus verdaderas inquietudes. En este espacio religioso, la protagonista encuentra un sentido a su vida; ha expresado su angustia emocionalmente y ha encontrado al alfaquí con quien ha desarrollado una comunicación plena. El anciano ha sabido cómo contener la cólera de Zahra. Como no existe solución política o jurídica para Zahra: el morabito es el único lugar para desahogarse, comunicarse, alcanzar la paz, el equilibrio para encontrar una salida:

- ¿Qué será de mí? –pregunté de improviso al anciano.
 Me respondió con la misma serenidad de antes...
 –Ni el verdadero creyente conoce el miedo ni su corazón la zozobra.
 –Sí, sí...eso ya lo sé, pero yo me voy a morir de hambre.
 –En la tierra del islam nadie perezce de hambre.
 –No tengo ningún tipo de recursos.
 –En el pueblo hay una fábrica de alfombras.
 –Yo no sé tejer.
 –Pues entonces dedícate a bordar caftanes.
 –Tengo muy mal la vista.
 –Pues abandonarte a la molicie acabará contigo.
 De repente me acordé de que sabía hilar, y así se lo hice saber.
 –¿Lo ves?⁵⁷

Zahra, con la ayuda emocional de alfaquí, empieza a recuperarse y a acordarse de sus habilidades. En el morabito, recupera la calma y encuentra la fuerza para ganarse

⁵⁵ ABUZEYD, *El año*, 23.

⁵⁶ ABUZEYD, *El año*, 24.

⁵⁷ ABUZEYD, *El año*, 43-44.

la vida por sí misma, aunque tenga que empezar desde cero. Cuando encuentra momentos de paz y se recupera, Zahra comenta: “Había llegado el momento de empezar a recomponerme un poco”⁵⁸. Zahra empieza a reconstruir su historia en el pasado con una visión consciente y llena de crítica política y moral sobre su país, que la dejó en un espacio liminal.

La autora, con estrategia espacial, elige el morabito para transmitir el papel de los espacios sagrados como lugar de recompensa y desahogo. Esto es algo que ocurre no solo en el caso de Zahra, sino en otros muchos que tienen su incidencia en la vida real. Dialmi ‘Abdessamad, el sexólogo marroquí, comenta, a propósito de los espacios sagrados y su influencia positiva sobre la psicología de las mujeres que viven diferentes crisis:

La mujer entonces se ve arrastrada a frecuentar morabitos, aquellos espacios institucionales del tratamiento teológico-terapéutico. Es en ellos donde la mujer insatisfecha (...) expresa sus quejas, se confiesa al santón y a las otras mujeres presentes. En ellos encuentra un oído cordial, solidario y reconfortante. Esta catarsis verbal se prolonga y se profundiza a través de otra catarsis, de naturaleza corporal, una catarsis también liberadora, también benéfica⁵⁹.

Zahra ha encontrado en el morabito un oído cordial. El diálogo con el alfaquí y su estancia en ese lugar le ha servido como catarsis: “En ese momento percibí que en el aire flotaba la voz de un hombre ciego que recitaba azoras del Corán. Abandonándome a su salmodia me sentí más ligera de ánimo hasta el punto de notar una placentera sensación de calma”⁶⁰.

El espacio del morabito no solo le ha servido para desarrollar un diálogo y encontrar un oído cordial, sino que ese lugar la acogió, la arropó y la protegió ya el primer día que llegó a su aldea, cuando todavía no había recuperado su habitación:

El anciano me abandonó por un momento. Regresó de inmediato con un poco de agua servida en un cuenco de barro, un mendrugo de pan de cebada y un cucurucho de aceitunas negras [...], me trajo un jergón y una manta. Me deseó buenas noches y se marchó... A la mañana siguiente, recordé que el sonido nocturno de la lluvia al caer sobre los emparrados del vecindario me pareció llegado desde la más lejano de mi infancia⁶¹.

En este texto, la narradora refleja que el espacio del morabito posee una significación cultural importante para las mujeres marroquíes divorciadas. El morabito protege a Zahra, la consuela, la abriga y contiene la rabia que siente contra el espacio exterior de índole hostil y destructor. Es, en cierto modo, el reconocimiento, en su dimensión social, del valor semántico que le asigna Dialmi a estos pequeños centros de religiosidad: “La zawiya es un espacio redondo, una cúpula que permite reencontrar el agua, el silencio y la paz de la existencia uterina. Es en estos lugares donde la mujer se lanza a la conquista de la espiritualidad”⁶². El autor apunta a las mujeres que se lanzan

⁵⁸ ABUZEYD, *El año*, 44.

⁵⁹ DIALMY, “Mujeres, ética y espiritualidad”, 64.

⁶⁰ ABUZEYD, *El año*, 43.

⁶¹ ABUZEYD, *El año*, 24.

⁶² DIALMY, “Mujeres, ética y espiritualidad”, 64.

a conquista espiritual para liberarse de sus sufrimientos: “En realidad, el marabutismo ofrece a la masa de mujeres analfabetas el espacio distinto de una espiritualidad distinta con modelos distintos y con una ética distinta. También es el espacio original primero donde se lleva a cabo una cierta liberación de la mujer musulmana⁶³.”

2.4. El papel espacial del morabito

Desde el punto de vista narrativo, el morabito tiene un papel espacial importante porque es donde se desarrolla la escena principal de la novela. Hablo aquí de escena en el sentido en que lo usa Chatman: “La escena es la incorporación del principio dramático a la narrativa. La historia y el discurso tienen aquí una duración más o menos igual. Los dos componentes usuales son el diálogo y las actividades físicas representadas de duración más bien corta, del tipo de las que no tardan mucho más en hacerse que en relatarse⁶⁴.”

El discurso que transmite la escritora en el morabito se expresa a través de Zahra, en una escena dialogada manifestando sus ideas y su experiencia vital. La ventaja de la escena, así entendida, es que establece una distancia entre la narradora y la autora implícita, puesto que “el narrador simplemente no se refiere nunca a sí mismo. No es más significativo el que le llamemos “él” que “yo” o “usted”⁶⁵.” Desde un punto de vista ideológico, la autora ha elegido el “yo” para referirse a muchas mujeres que están en la misma situación de Zahra.

Es ahí, en el espacio del morabito, donde se desarrolla el discurso que quiere transmitir la narradora, que cumple con las premisas de Chatman, en el sentido de que en el “discurso narrativo, el ‘cómo’ se divide a su vez en dos subcomponentes: la forma narrativa propiamente dicha -la estructura de la transmisión narrativa- y su manifestación⁶⁶.”

La liberación del personaje femenino en el morabito se consigue a través de la superación de la crisis vital que atraviesa. En el espacio religioso, percibe la paz y la espiritualidad que trasmite el discurso islámico pacifista de alfaquí. La novela muestra la voluntad de Zahra de superar su crisis. Como dice Michael Hall:

In her approach to the Islamic religion in *Year of the elephant*, Leila Abouzeid joins a growing number of Arab and Muslim women writers who have begun to challenge European feminist discourse on women and Islam. Academics such as Fatima Mernissi and Leila Ahmed have reasserted what they believe is the original and universal liberatory message of Islam, and reject the notion that theory and practice of liberation for Muslim women can only be found in European feminist models, most of which dismiss Islamic culture and values out of hand as totally incompatible with the concept of women’s liberation⁶⁷.

En resumen, Laylà Abū Zayd enfoca la problemática del personaje principal dentro de un espacio religioso tradicional, lo que le ayuda a encontrar una solución.

⁶³ DIALMY, “Mujeres, ética y espiritualidad”, 63.

⁶⁴ CHATMAN, *Historia y discurso, La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Versión castellana de María Jesús Fernández Prieto. Madrid: Taurus Humanidades, 1990, 76.

⁶⁵ CHATMAN, *Historia y discurso*, 225.

⁶⁶ CHATMAN, *Historia y discurso*, 22.

⁶⁷ HALL, Michael, “Leila Abouzeid’s Year of the Elephant”, 76.

De igual modo, Laylà Abū Zayd no presenta la religión como obstáculo. Al contrario, a través del diálogo con el alfaquí, Zahra recupera la razón y decide tomar una decisión para viajar a la gran ciudad y valerse por sí misma. También la dimensión espiritual ayudó a Zahra a liberarse de sus rencores y preocupaciones para enfrentarse sola a una vida nueva muy complicada.

2.5. La proximidad del espacio del morabito a la mujer

En los primeros tiempos del islam, la repartición del espacio se fundamentaba en la proximidad de la gente y de las mujeres al espacio público. Como señala Fatima Mernissi:

L'architecture prophétique était un espace où la distance entre vie privée et vie publique était nulle, et où les seuils, physiques ne constituaient guère des obstacles [...] et allait ainsi jouer un rôle décisif dans la vie des femmes et leur rapport au politique. Cette osmose spatiale entre foyer et mosquée aura deux conséquences que l'islam moderne officiel n'a pas cru bon de retenir ou n'a pas envisagées⁶⁸.

Lo que nos interesa en el texto de Fatima Mernissi es la repartición del espacio en la cultura islámica, que se basa en la proximidad, En los espacios sagrados del Norte de África todavía existe. En *El año del elefante*, existe esa proximidad de las mujeres en el espacio del morabito. Cuando Zahra se refugia la primera noche en el morabito existe una proximidad entre el alfaquí y Zahra que la escucha y ayuda para superar su crisis. El alfaquí representa una figura de solidaridad que proporciona la proximidad y la comunicación.

In a series of dialogues between Zahra and the village 'sheikh' that occur throughout *Year of the elephant*, Abouzeid challenges European discourse on Islam by portraying the sheikh as a warm helpful and genuinely spiritual person rather than a stereotypical authoritarian and misogynist figure: the sheikh is a fountain of goodness [...]. Abouzeid reinforces an essentially positive image of Islam as a force for social justice and liberation. It is of course unlikely that she set out to challenge negative stereotypes about Islam when she wrote *Year of the Elephant*⁶⁹.

La novela trasmite un discurso acerca del islam que ayuda a Zahra a superar su crisis con la ayuda del alfaquí, este personaje principal dispuesto a escuchar la angustia que siente Zahra sobre el pasado, la complejidad del presente y las ambiciones del futuro. El alfaquí respeta las críticas severas de Zahra a la situación de su país, porque la protagonista es consciente de que tiene que enfrentarse con valentía a una realidad bastante dura y complicada.

El espacio del morabito es, al mismo tiempo, un lugar de transición tras el que Zahra decide cambiar su vida y disponerse a la conquista de la ciudad: Casablanca.

⁶⁸ MERNISSI, *Le harem politique*. Paris, Albin Michel, 1987. 144.

⁶⁹ HALL, "Leila Abouzeid's *Year of the Elephant*", 68-73.

3. Esquema del espacio del topos de *El año del elefante*

El personaje femenino de *El año del elefante* es móvil en el espacio. La novela empieza con el viaje de Zahra a su aldea y termina con el viaje a la ciudad de Casablanca. La percepción del espacio de la narradora es lineal:



Figura (1)

La topografía general de la novela se presenta como la hemos representado en este gráfico. El personaje femenino regresa a su aldea, se toma un tiempo de transición en el morabito y en su habitación y, después, parte a Casablanca. Zahra ha evolucionado en el morabito: ese espacio oval y protector, reminiscencia del útero materno.

En la cultura marroquí, el morabito es un espacio específico de las mujeres donde encuentran solidaridad, comunicación, donde se sienten liberadas y alejadas de los espacios hostiles, tanto privados, como la casa, o públicos, la calle. El morabito es el lugar principal y clave de la novela, porque desde allí la narradora proyecta la crisis de Zahra y su decisión de viajar a la gran ciudad.

4. El tema del viaje a la gran ciudad

La permanencia de Zahra en su propia habitación y en el espacio del morabito, tanto en los momentos de reflexión como en los diálogos, le permiten alcanzar la plenitud espiritual en forma de catarsis para conquistar de nuevo el espacio exterior. Zahra decide conquistar la ciudad de Casablanca con una conciencia nueva, es decir, como mujer independiente, que lucha por sí misma. Zahra decide conquistar el espacio de Casablanca con la idea de valerse por sí misma. Metafóricamente, esta decisión significa que, en el Marruecos independiente, la mujer tiene que construir su futuro con una meta y con decisión propia: "Laylā Abū Zayd interpreta que la independencia de su país no se efectúa sin la independencia de la mujer"⁷⁰.

En la aldea de Zahra no había condiciones para la supervivencia, por eso la protagonista se pone en marcha para cambiar el rumbo de su existencia a través del viaje y empezar una nueva vida en la gran ciudad.

–Ya he tomado la decisión. Usted no logrará que dé mi brazo a torcer. Mi vida no pasa por esta aldea.

–Pero esta es tu tierra...

⁷⁰ ŠA'ĪBĀN, 100 'Ām, 191.

–Una tierra que no me garantiza el pan no puede ser mi tierra.
 –¿A dónde irás?
 –A Casablanca⁷¹.

Zahra empieza a vivir el tiempo histórico lineal, porque decide luchar por su vida en busca de su independencia en el Marruecos poscolonial. Zahra se ha dado una nueva oportunidad a través de la idea del viaje, “le voyage qui ouvre l’espace aux hommes apparaît comme une promesse de bonheur”⁷². Zahra va a la conquista de la ciudad para realizarse e independizarse. Zahra empieza a vivir el tiempo y el espacio, porque ya no vive a la sombra de su marido, quiere afrontar la ciudad y vivirla con valentía y entusiasmo: “Casablanca no me asusta lo más mínimo. Me siento espoleada por un gran entusiasmo a la par que ansío poder levantarme de nuevo para reanudar la marcha, para empezar otra vez”⁷³. Zahra es un personaje móvil⁷⁴, porque puede atravesar el límite. Zahra rompe con su medio social, y supera los límites que le impone la sociedad. Es el actor que supera el límite del campo argumental (semántico), el que supera el obstáculo que representa ese límite⁷⁵.

La decisión de Zahra de viajar a Casablanca tiene una meta bien definida y planeada, y manifiesta, desde el inicio de la novela, la perspectiva espacial dinámica de la narradora. El viaje como espacio de funcionamiento dinámico es, como dice M. Bal:

Un factor que permite el movimiento de personajes (...). El movimiento puede constituir una transición de un espacio a otro. A menudo un espacio será opuesto al otro. Una persona viaja, por ejemplo, de un espacio negativo a uno positivo (...). En muchas historias de viajes, el movimiento es una meta en sí mismo. Se espera que resulte en un cambio, liberación, introspección, sabiduría, o conocimiento⁷⁶.

Y, como dice P. Zumthor, el viaje pone en marcha nuestra capacidad de cruzar el límite⁷⁷. La decisión de la protagonista de viajar a Casablanca es como cruzar una frontera, la frontera del paternalismo. Por ejemplo, Zahra ha desafiado a su hermana y su marido al no aceptar vivir dependiendo de ellos; ha tomado sus propias decisiones sobre su vida y no acepta que otros lo hagan por ella. La protagonista elige la gran ciudad para tener autonomía, reconstruir su identidad y recuperar el tiempo perdido.

Zahra es un personaje móvil porque cruza el límite. El viaje significa una transformación y un cambio en el plan semántico de la novela: “Tout déplacement dans l’espace, impliquera une réorganisation de la structure temporelle, changements dans les projets”⁷⁸.

⁷¹ ABUZEYD, *El año*, 87-88.

⁷² BOURNEUF et OUELLET, *L’univers du roman*, Paris: Presses Universitaires de France, 1972, 126.

⁷³ ABUZEYD, *El año*, 99.

⁷⁴ Un personaje móvil, en la tipología de Yuri Lotman, “es el que tiene derecho a atravesar el límite (...). Romeo y Julieta, que traspasan el límite que separa las casas enemigas; el personaje que rompe con sus padres para ingresar en un monasterio y convertirse en santo; el personaje que rompe con un medio social para unirse al pueblo y a la revolución”, Lotman, *Estructura del texto artístico*. Traducción de Victoriano Imbert. Madrid: Istmo, 1978. 291.

⁷⁵ LOTMAN, *Estructura*, 294.

⁷⁶ BAL, *Teoría de narrativa*, 104.

⁷⁷ ZUMTHOR, Paul, *La medida del mundo*, Madrid: Catédra, 1994, 163.

⁷⁸ ROSSUM-GUYON, *Critique du roman, Essai sur « La Modification » de Michel Butor*. Paris: Gallimard, 1970, 197.

4.1. El mito de Casablanca

El discurso de la autora sobre Casablanca nace del concepto de la ciudad ideal donde el ser humano puede realizarse. La autora transmite que Casablanca es una ciudad moderna, posible y prometedora; es decir, que este espacio permite la evolución de la gente y sobre todo de la mujer. Se ve el optimismo de la narradora sobre la gran ciudad, porque la considera como un espacio que ofrece una oportunidad de realización. Es la posición contraria a la de varios novelistas marroquíes, que tienen una visión pesimista y muy crítica de la gran ciudad de Casablanca, porque, efectivamente, “ante el acontecimiento que narra, los espacios que describe y frente a los personajes que presenta, el narrador se implica emocionalmente y asume un lenguaje que intenta ir más allá de la realidad”⁷⁹.

El discurso de la novela esconde una utopía de la ciudad como un lugar de ilusión y posibilidades. Zahra señala: “No hay nada como Casablanca. Siempre me abre sus puertas como si sonriera, como si su vocación fuera la de acoger a los desgraciados como yo. Puede que por ello fuera formándose en mí una ola que estimulaba el deseo de establecerme en esta ciudad”⁸⁰.

Aunque la autora forma parte de la generación de la decepción por el Marruecos poscolonial, la visión de Laylā Abū Zayd es optimista y cree en las posibilidades que ofrece la urbe. Zahra no ama cualquier ciudad: ama a Casablanca porque es un lugar donde el individuo puede desarrollar su proyecto de vida. Como dice Nur al-Dīn Afāya:

Casablanca es como un modelo de ciudad, es casi como un laboratorio que registra las transformaciones de la sociedad marroquí económica, política y socio-culturalmente. Su historia es una síntesis de los detalles de la historia de Marruecos. No es extraño que esta ciudad tenga tanto protagonismo en la poesía, la novela y en el cine⁸¹.

Sin duda, la escritora elige Casablanca como meta. Para la narradora, la ciudad de Casablanca se caracteriza por la lucha por la independencia y por su ambiente solidario: es la patria de todos. Abū Zayd la asocia con su historia, su cultura y su protagonismo. La autora la representa como una ciudad que acoge y que ofrece posibilidades del futuro y por eso desvela sus preferencias por ella.

5. Conclusiones

En su obra *El año del elefante* Laylā Abū Zayd subraya la ausencia de la mujer en el espacio y tiempo como sujeto histórico y como ser humano. La escritora opta por la narración en primera persona como estrategia para reconstruir la identidad de Zahra (el personaje principal) y reafirmar su identidad histórica.

⁷⁹ PRADO BIEZMA, Javier del. *Análisis e interpretación de la novela: cinco modos de leer un texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1999, 90.

⁸⁰ ABUZEYD, *El año*, 100.

⁸¹ AFĀYA, Muḥammad Nūr al-Dīn, *Al-Sulṭa wa-al-fikr; nahwa taqāfat al-i'tirāf fī l-Magrib*, Casablanca: Al-Zaman, 2001, 121.

Este artículo parte de la teoría literaria. En este aspecto la influencia de Laylā Abū Zayd por la escuela anglosajona es relevante porque entiende la novela como arte para mostrar, según las consideraciones de Percy Lubbock. El morabito tiene un papel espacial importante, porque representa el punto de vista narrativo y porque es donde se desarrolla la escena principal de la novela y sus componentes en el sentido en que lo usa Chatman.

Aunque Laylā Abū Zayd forma parte de la generación de la decepción, la visión de la novelista es optimista y cree en las posibilidades que ofrece la ciudad, porque se presenta como un lugar donde el ser humano puede realizarse. Metafóricamente habría que interpretar el viaje de Zahra a la ciudad en el sentido de que el futuro de la mujer está en el espacio exterior y tiene que conquistarlo, sin miedo, a pesar de los obstáculos. Es decir, la mujer en el Marruecos independiente tiene que ser independiente: tiene que abandonar el espacio privado para construir su futuro y el futuro de su país, pero esto no implica que la mujer no tenga que valorar el espacio interior, al contrario, también es muy importante y por ese motivo Zahra no ha prescindido de su propia habitación, porque en tiempos difíciles la arropó y le proporcionó seguridad y protección. Tanto el espacio privado como el público son importantes para la vida del individuo. La metáfora de la ciudad en *El año del elefante* es clara: Casablanca puede significar cualquier espacio moderno que permite oportunidades de realización e independencia personal y económica.

Bibliografía

- ABŪ ZAYD, *El año del elefante y otros relatos*. Traducción del árabe de Pablo García Suárez. Alcalá la Real (Jaén): Alcalá Grupo Editorial, 2008.
- AFĀYA, Muḥammad Nūr al-Dīn, *Al-Sulṭa wa-al-fikr, nahwa ṭaqāfat al-i'tirāf fī l- Magrib*, Casablanca, Al-Zaman, 2001.
- AL-'AWFĪ, Nayīb, *Muqārabat al-wāqi'*, Casablanca-Beirut: al-Marqaz al-Ṭaqāfī al-'Arabī, 1987.
- BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- BAKHTIN, Mikhaíl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard: 1993.
- BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa, Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra, 2006.
- BENMASUD, Rachida, "La novela magrebí escrita por mujeres. Realismo sin márgenes", en *El Magreb y Europa literatura y traducción*, Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 1999.
- BENMAS'ŪD, Rašīda, *Ŷamāliyyāt al-sard al-nisā'ī*, Casablanca: al-Madāris, 2006.
- BOOTH, Wayne, « Distance et point de vue. Essai de classification », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.
- BOURNEUF, R. y OUELLET, R., *L'univers du roman*. Paris: Presses Universitaires de France, 1975.
- BRAVO, Víctor, *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*, Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1997.
- CHATMAN, *Historia y discurso, La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Versión castellana de María Jesús Fernández Prieto. Madrid: Taurus Humanidades, 1990.

- COLAIZZI, Giulia, "Feminismo y teoría del discurso: razones para un debate", en *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid: Cátedra, 1990.
- DIALMY, Abdessamad, "Mujeres, ética y espiritualidad", *La mujer en Marruecos*, Barcelona: Fundación Catalana de Gas, 1999.
- FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo: *La literatura marroquí contemporánea, la novela y la crítica literaria*. Ediciones de la Universidad Castilla la Mancha. Cuenca, 2006.
- GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1888), un essai de constitution de sa théorie*, Paris, Mouton, 1993.
- HALL, Michael, "Leila Abouzeid's *Year of the Elephant*: A Post Colonial Reading", *Women: a Cultural review*, 6: 1 (1995), 67-79.
- HALLAQ, Boutrous OSTLE, Robine et WILD, Stefan (coord.), *La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.
- LOTMAN, Yuri M., *Estructura del texto artístico*. Traducción de Victoriano Imbert. Madrid: Istmo, 1978.
- MERNISSI, Fatima, *Le harem politique*. Paris, Albin Michel, 1987.
- MOULAY RCHID, Abderrazak, *La condition de la femme au Maroc*, Préface de Jesn Deprez, Rabat, Editions de la Faculté des sciences juridiques, économiques, et sociales de Rabat, 1985.
- NAÏMĪ, Hasan "Sahar Jalifa wa-amkinatu-hā", *Ši'riyyat al-fad ā': al-mutajayyil wa-l-huwiyya fi l-riwāya al-'arabiyya*, Casablanca- Beirut, al-Markaz al-Ṭaqāfi al-'Arabī, 2000.
- PRADO BIEZMA, Javier del. *Análisis e interpretación de la novela: cinco modos de leer un texto narrativo*. Madrid, Síntesis, 1999.
- ROSSUM-GUYON, Françoise van, *Critique du roman*, Paris, Gallimard, 1970.
- ROSSUM-GUYON, *Critique du roman, Essai sur « La Modification » de Michel Butor*. Paris, Gallimard, 1970.
- ŠA'ABĀN, Buṭayna, *100 'Ām min al-riwāya al-nisā'iyya al-'arabiyya*, S.I: Dār al-Ādāb, 1999.
- AL-ŠĀWĪ, 'Abd al-Qādir, *Bāb Tāza*, Rabat: Al-Mawṃa, 1994.
- VAN LEEUWEN, Richard, "The Enchantment of Space. Two Novels of Gamāl al-Ghīṭānī and Hudā Barakāt", en HALLAQ, Boutrous OSTLE, Robine et WILD, Stefan (coord.), *La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, 153-171.
- WILD, Stefan, "Muḥammad Shukri's *For Bread Alone*, a Hijra and a Book", en HALLAQ, Boutrous OSTLE, Robine et WILD, Stefan (coord.), *La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, 143-152.
- WOOLF, *Habitación propia*, Barcelona: Seix Barral, 2005, Traducción del inglés por Laura Pujol.
- AL-ŶŪMĀRĪ, 'Abd al- Fattāḥ, "Ufuq tajyīl al-ḥikāya" en *Bāb Tāza al- riwāya wa-l-kitāba*, Casablanca: Mujtabar al-Sardiyyāt, Kulliyat al Ādāb wa-l- 'Ulūm al-Insāniyya, Benmsīk /Sīdī 'Ūtmān, 1995.
- ZUMTHOR, Paul, *La medida del mundo*, Madrid: Catédra, 1994.