

Desbaratar la nación: Modelamiento genérico de la poesía urdu**

Introducción¹

A partir de los escritos en urdu de intelectuales musulmanes, examinaré en este artículo los temas de lengua, nación y género al tiempo que investigo el poder que ejercen el arbitrio literario y la afiliación lingüística sobre el funcionamiento de la nación poscolonial. Desde un punto de vista histórico, el urdu se convirtió en *lingua franca* de la península del Indostán durante el sultanato de Delhi. En el transcurso del dominio británico de la región, el urdu adquirió identidad política cuando se admitió su uso, junto con el bengalí, en los niveles inferiores de la administración y el sistema judicial del norte de la India, en lugar del persa que se empleaba en los tribunales de la dinastía Mogol. Más tarde, a finales del siglo XIX y principios del XX, el urdu se identificó con las estructuras de poder de las élites y con la idea del separatismo musulmán.² Después de 1947, recibió el reconocimiento de lengua oficial de la nación pakistaní. El presente artículo indaga en el discurso monológico de la poesía en urdu durante el periodo reformista, en las inquietudes que sufre toda tradición en tiempos de progreso y, finalmente, en la feminización consciente del género poético por parte de escritoras poscoloniales.

Hombres reformistas y mujeres respetables

Tras la revuelta de 1857 y el cambio que experimentaron las relaciones de poder entre la aristocracia musulmana y el imperio británico, un nuevo grupo

* Amina Yaqin defendió recientemente su tesis doctoral, titulada *The intertextuality of women in Urdu literature: a study of Kishwar Naheed and Fahmida Riaz*, en la School of Oriental and African Studies (SOAS), University of London, donde actualmente es profesora de urdu en el departamento de Estudios Sudasiáticos.

** Artículo traducido del original inglés por María Calzada Pérez.

Todas las citas literarias, originalmente en urdu, se han traducido al castellano desde el inglés. Para las versiones inglesas, Amina Yaqin utiliza textos publicados (cuya referencia bibliográfica aparece a pie de página) y traducciones propias. En ambos casos, en nota al pie, constan los fragmentos en inglés. (*N. de la T.*)

¹ Presenté una versión anterior del presente artículo, aquí ampliado, en el taller del AHRB titulado «Nation, Gender and Sexuality» [Nación, género y sexualidad] que organizaron conjuntamente la SOAS y la UCL.

² Consúltese la entrada «urdu» de Christopher Shackle en la *Enciclopedia of Islam*, E. J. Brill, Leiden, para hallar una breve introducción a la historia de dicha lengua.

de musulmanes favorables a las reformas sociales se propuso restaurar la tradición literaria urdu a fin de erradicar de la misma todo exceso aristocrático así como de impregnarla de la sensibilidad urbana que caracterizaba a los universitarios ingleses del Mohammadan Anglo-Oriental College (Aligarh Muslim University).³ En su condición de *lingua franca*, el urdu sucumbió, con el tiempo, ante las presiones grupales y adquirió su identidad política como lengua de los musulmanes de la India bajo el patrocinio de la All India Muslim League.⁴

Uno de los líderes de la reforma musulmana y fundador de la que ahora se conoce como Aligarh Muslim University fue Sir Sayyid Ahmad Khan, quien, en 1882, redactó un manifiesto en favor de la educación de las mujeres.⁵ Kahn subrayaba la necesidad de una educación dirigida a musulmanas *sharif* [respetables] como parte de un proyecto reformista más ambicioso, garante del progreso y la modernidad. Para este colectivo femenino, el cambio resultaba reseñable puesto que suponía el desplazamiento desde su reclusión en el *zenana* (harén) hasta la visibilidad de la vida pública. Según Deniz Kandiyoti:

A finales del siglo XIX y principios del XX, en el mundo musulmán las voces que preconizaban reformas en la condición de la mujer provenían de las filas de una preparada élite masculina y nacionalista. Su preocupación por los derechos de la mujer, en temas como la educación, la reclusión, el velo y la poligamia, coincidía con un proyecto más amplio vinculado al «progreso» y a la posibilidad de encuentro entre el Islam y la modernidad.⁶

En la literatura se representó la creciente desprotección del mundo musulmán mediante obras de carácter reformista sobre mujeres que, en opinión de Gail Minault, se convirtieron en símbolos «del sufrimiento de toda la comunidad: de su atraso, del desconocimiento generalizado de los principios religiosos, de su escasa viabilidad cultural e histórica, sobre todo cuando se enfrentaban a la pérdida de poder político».⁷

Junto con el tema de la liberación existía el problema, para las mujeres, de la «compatibilidad» entre el Islam y pensamiento moderno. Este asunto fue objeto

3 Para una visión histórica sobre el grupo Aligarh, consúltese David Lelyveld, *Aligarh's First Generation: Muslim Solidarity in British India*, Princeton University Press, Princeton, 1993.

4 Para un estudio sobre la política grupal de las lenguas del norte de la India, consúltese, de un lado, Paul Brass, *Language, Religion and Politics in North India*, Cambridge University Press, Cambridge, 1974 y, de otro, «Elite groups, symbol manipulation and ethnic identity among the Muslims of South Asia», en *Political Identity in South Asia* (eds. David Taylor y Malcolm Yapp) Curzon, Londres, págs. 35-77.

5 Véase Ayesha Jalal, «The convenience of subversion: women and the state of Pakistan» en *Women, Islam and the State* (ed. Deniz Kandiyoti) Macmillan, Basingstoke, pág. 3.

6 Deniz Kandiyoti (ed.) *Women, Islam and the State*, Macmillan, Basingstoke, 1991, pág. 3.

7 Gail Minault, «Making invisible women visible: studying the history of Muslim women in South Asia», *Journal of South Asian Studies*, 1986, vol. 9, no. 1, pág. 1.

de estudio de misioneros musulmanes que se propusieron establecer los patrones de comportamiento y moralidad femenina en sus publicaciones en urdu. Muestra convincente de ello es Maulana Ashraf Ali Thanavi (1864-1943), uno de los dirigentes de Deoband, movimiento reformista decimonónico del Norte de la India y autor del texto misionero *Bihishti Zewar* (literalmente «Ornamentos celestiales») publicado en los albores del siglo XX. Dicho libro recomendaba a las mujeres una vida piadosa y las ilustra sobre su papel de esposas, hermanas, hijas y madres modernas. Vigente en nuestros días como manual de comportamiento femenino, el *Bihishti Zewar* consta de diez partes, que constituyen la estructura lógica de este tipo de narrativa, tejida sobre una prosa urdu simplificada. Esclarece el modo en que musulmanes reformistas emplearon la voz femenina y el *ghazal* con el fin de popularizar entre las mujeres los Textos Sagrados.⁸ En la introducción al primer libro del *Bihishti Zewar*, Thanavi declara:

Cuando estaba punto de escribir la presente introducción, descubrí ... un poema cuyo nombre y propósito coincidían con los de este trabajo, lo cual despertó en mi corazón buenos augurios. **Decidí, por ello, concluir con ese poema las páginas introductorias para deleite de mis lectores, y en especial de jóvenes lectoras, que se aproximarían al tema del libro con una actitud más favorable.** Si este poema encabezaba cada uno de los apartados del mismo, endulzaría la lectura a modo de sucesivos terrones de azúcar.⁹

Probablemente los empalagosos versos escogidos por Thanavi debieron parecerles bastante superficiales, pues reproducían un artificioso diálogo, en cuartetos, entre una madre y su hija, sobre el simbólico tema de «la verdadera joya de la humanidad».

Una pequeña pidió lo siguiente a su querida madre:
«Háblame de todas las joyas, porque desconozco
cuáles son buenas, esto aclárame,
y cuáles falsas, explícame eso también»

...

Entonces la madre respondió, con amor: «Mi querida hija
Abre tu corazón a mis consejos.»

⁸ Véase la excelente traducción de fragmentos escogidos del *Bihishti Zewar* que realizó Barbara Metcalf titulada *Perfecting Women: Maulana Ashraf Ali Thanavi's Bihishti Zewar: a partial translation with commentary*, University of California Press, Berkeley, 1990. Para información adicional sobre la relación de Thanavi con la literatura urdu, consúltese asimismo el siguiente texto de Metcalf: «Maulana Ashraf Ali Thanavi and Urdu Literature» en *Urdu and Muslim South Asia* (ed. Christopher Shackle), SOAS, University of London, London, 1989.

⁹ Metcalf 1990, op.cit, pág. 51 [la negrita es de la autora de este artículo].

Las joyas de plata, oro, sólo sirven para mirarlas
Cuatro días de luz argéntea y después caerá la noche.¹⁰

La ventriloquia femenina de Thanavi logró popularizar sus escritos entre las lectoras, construyéndoles una imaginaria de roles genéricos como hijas responsables, esposas obedientes y madres sacrificadas cuyas necesidades se supeditaban a un «patriarcado divino».¹¹

Otro texto que tuvo una fuerte repercusión en las identidad de las mujeres fue *Chup ki dad* (literalmente «Homenaje a las silenciosas») (1905), un poema del escritor urdu del siglo XIX Altaf Hussain Hali, claro ejemplo de reformista literario¹² que manipula los matices de la *nisvani zuban* (lengua femenina). Este poema dedicado a la mujer musulmana de la India corrobora la visión que de la identidad femenina mantiene el hombre musulmán de talante progresista, educación refinada y fuerte influencia occidental. El texto fue un encargo de la begum Navab Sultan Jahan (1852-1930), hija de la begum Navab Shah Jahan (1838-1901) y nieta de la begum Navab Sikander (1818-1868), tres pioneras de Bhopal que abrieron centros de enseñanza islámicos *madaris* para la población infantil.¹³ Aunque las Begum de Bhopal defendieron la igualdad entre sexos en sus centros, su sensibilidad como educadoras no difería de la postura reformista. De modo que el poema de Hali encierra en sí el poder, y a la vez la impotencia, de las mujeres, ya que habla de ellas y para ellas pero nunca les permite despojarse de su respetable velo de silencio. Se las identifica como «madres, hermanas e hijas» buenas con el derecho a educarse pero también con la obligación de recordar que «el honor del mundo / procede de ti».¹⁴

Aparentemente, *Chup Ki Dad* liberaba a las mujeres de sus tareas domésticas y les proponía una existencia gratificante, pero enraizaba este discurso en la retóri-

10 *Ibidem*.

«A little girl asked this of her mother dear: / 'Tell me about all jewellery; since I am unclear / Which pieces are good, this make known to me; / And which of them are bad, that too explain to me / ... / The mother then replied, with love, 'O Daughter mine, / To this word on jewelry an attentive heart incline. / Jewelry of silver, gold, is only a thing to see. / Four days of silvery light, and then dark night will be.»

11 Esta frase pertenece a Marilyn French, quien explica con acierto el modo en el que se construye y manifiesta el patriarcado en la estructura elitista de una nación. Para un resumen detallado de este aspecto, véase Marilyn French, *Beyond Power: on women, men and morals*, Jonathan Cape, London, 1985.

12 Consúltese Gail Minault, «'Homage to the silent': a translation of Hali's *Cup ki dad*», *Annual of Urdu Studies*, 1981, vol. 1, págs. 1-46.

13 Las Begum de Bhopal colaboraron estrechamente con el Gobierno británico y los misioneros cristianos con el objeto de reducir los índices de analfabetismo entre las mujeres como se observa en Mohtarma-o Asahiba (eds.) *Tazkira Begamat Bhopal* (Biography of the Begums of Bhopal), *Dar-ul ahsat Tahzib-un nisvan*, Lahore, 1932.

14 Gail Minault, *Voices of Silence: English translation of Hali's Majalis-un-nissa and Chup ki dad*, Chanakya Publications, Delhi, 1986, pág. 141.

«The honor of the world / Comes from you».

ca del deber religioso. El poema criticaba el trato que se dispensaba a la mujer en la sociedad musulmana exponiendo el sufrimiento que ésta vivía en silencio a manos del hombre. Su sencillo lirismo y delicada voz femenina conferían una dignidad y sentido a esas vidas femeninas que se habían recluso y silenciado en el *zenana*. *Chup Ki Dad* describía la metamorfosis mediante la cual la mujer pasaba de ser dama de la noche, invisible y frívola, hasta convertirse en compañera, visible y útil, del urbanita de clase media. Divulgaba, en definitiva, el espíritu del «musulmán renacentista de Delhi» que perseguía despertar la concienciación del *zenana*.¹⁵ Sin embargo, en la obra de Hali, la nueva liberación de la mujer quedaba sometida al férreo control tanto de la devoción como de la castidad y los modelos de comportamiento que se proyectaban en ella procedían de la espiritualidad sagrada del Islam.¹⁶ En palabras del autor, la mujer debía ser:

... imagen de la devoción
 consejera de la castidad.
 De la religión, su garante.
 La protección de la fe
 De ti emana.¹⁷

A medida que tomaba cuerpo la campaña estratégica mediante la cual los musulmanes reformistas se aproximaban a la modernidad, se desdibujaban las nítidas fronteras del *zenana* con el objeto de fomentar el cambio e integrar a la mujer *sharif* en la cultura pública.¹⁸ No obstante, la educación de las *sharif* incluía su plena dedicación y entrega a la familia y a la comunidad y no podía desperdiciarse imitando una foránea tradición occidental; es decir, no tenía cabida la búsqueda de la libertad individual. Francis Robinson opina que, durante la propagación del reformismo islámico en la península del Indostán, se produjo un cambio de opinión que otorgaba a las mujeres un nuevo sentido de la responsabilidad: éstas habían de ser «las dueñas y señoras del espacio privado,

15 Véase Gail Minault, «Sayyid Ahmad Dehlavi and the Delhi Renaissance», en *Delhi Through the Ages: essays in urban history, culture and society* (ed. Robert E. Frykenberg), Oxford University Press, Delhi, 1986a.

16 «Para el profeta Mahoma y para todos los musulmanes, de entre todas las mujeres del mundo, la mejor fue María, y de entre las árabes, Khadidja. Esta preeminencia de la Virgen María sobre Khadidja (la esposa modélica, la primera de entre las creyentes), refleja la preeminencia de la madre —María Madre— sobre la esposa. Podrían citarse cientos de textos islámicos que corroboran la importancia de la madre; el mismo Mahoma proclamó que 'El Paraíso se encuentra a los pies de las madres'», Assia Djebar, *Women of Islam Photos: Magnum*, Andre Deutsch Ltd, London, 1961, pág. 27.

17 Gail Minault 1986, *ibídem*, pág. 141.

«... the Picture of piety, / The counselor of chastity, / Of religion the guarantee. / Protection of the faith / Comes from you».

18 Para una descripción histórica del ascenso de la clase media musulmana, consúltese Farzana Shaikh, *Community and Consensus in Islam: Muslim representation in colonial India 1860-1967*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.

las principales transmisoras de los valores islámicos, los símbolos de la identidad musulmana [y] las garantes de millones de santuarios domésticos en el Islam». ¹⁹ Su reino era el hogar, «protegido de todos aquellos elementos de *Kufr* [no musulmán] que contaminaban la esfera pública». ²⁰

Los reformistas musulmanes, que suponían una minoría en el marco más amplio de la reforma india del siglo XIX, adoptaron un discurso pro-occidental. En lo concerniente a la mujer, su estrategia no se apartaba significativamente de la predominante en la Inglaterra victoriana, donde se recomendaba a la población femenina una moralidad religiosa. ²¹ Es más, la huella que imprimió la reforma en la identidad femenina promovía la sumisión religiosa y, en consecuencia, su identificación simbólica con la patria en su lucha por la independencia del régimen colonial. Por lo tanto, mientras que los reformistas —en su vida pública— se veían obligados a prestar un servicio activo a la comunidad, en los hogares indios las esposas, hermanas y madres empezaron a simbolizar una esencia espiritual «más privada». ²²

Con la peor de las opiniones sobre la moralidad de las mujeres occidentales y enfrentándose a los criterios progresistas acerca de la educación femenina moderna, se situaba el escepticismo de la tradición musulmana, cuyo representante más vociferante era el poeta Akbar Allahabadi (1846-1921). Su pluma satírica dirigía ataques directos a Sayyid Ahmad Khan y a sus discípulos. Ni que decir tiene que Akbar ponía en tela de juicio los beneficios de la educación femenina occidental y se manifestaba preocupado por la pérdida de la tradición:

Ayer al divisar a unas señoras sin velo,
Akbar se preocupó por la modestia de la nación

Cuando les preguntó: «¿Qué le ha pasado a vuestro velo?»
Comenzaron a replicar: «¡Se nos ha caído sobre el ingenio de [nuestros]
hombres!» ²³

De nuevo se retrataba a las mujeres como agentes pasivos del cambio y se

19 Francis Robinson, «Religious change and the self in Muslim South Asia since 1800», *Journal of South Asian Studies*, vol. 20, no.1, pág. 7.

20 *Ibidem*, pág. 8.

21 Véase Susie Tharu, «Tracing Savitri's pedigree: Victorian racism and the image of women in Indo-Anglian literature», en *Recasting Women: essays in colonial history* (eds. Kumkum Sangari and Sudesh Vaid), Kali, New Delhi, 1999.

22 Véase Partha Chatterjee, *The Nation and its Fragments: colonial and postcolonial histories*, Princeton University Press, New Jersey, 1993, pág. 120.

23 M. A. R. Barker, A. S. Salam and M. A. Siddiqi (eds.) *A Reader of Classical Urdu Poetry*, Spoken Language Services, 3 vols, Ithaca, New York, 1977, vol. 2, pág. 400.

«Yesterday when he saw some ladies without the veil, / Akbar was thunderstruck for the modesty of the nation! / When [he] asked them "What has happened to that veil of yours?" / They began to reply that, "It has fallen upon the wits of [our] menfolk!»

las describía sometidas a las necesidades de los hombres. La modestia femenina se ligaba al honor de la nación y, por ello, la ausencia del velo —señal de la identidad sexual femenina que perpetuaba las diferencias genéricas y apartaba a la mujer de la esfera pública— suponía toda una catástrofe para Akbar, quien culpaba de la misma a aquellos hombres que perseguían el progreso material.

El ascenso del nacionalismo y la iconografía femenina

Para el modernismo musulmán, la identificación de la mujer como guía espiritual, de un lado, y la necesidad de que dicha mujer se educara en un sistema inspirado por Occidente, de otro, suponía un complejo puzzle cuyas piezas no encajaban entre sí. Este conflictivo *statu quo* se ha heredado en nuestros días, cuando los discursos de las identidades pakistaní y musulmana en la India siguen ejerciendo una presión en las mujeres a medida que éstas intentan compaginar el sentido del deber con una «creciente» consciencia de sí mismas.

En una escala geográfica más amplia, también los nacionalistas indios entendieron la lucha por la defensa de la autenticidad cultural como motivo inquestionable de orgullo nacional frente a la opresión imperialista y consideraron «otra» la ética de Occidente. La mujer occidental se convirtió en la guardiana de esa «otra» cultura y, para la ortodoxia musulmana, su moralidad eludía todo control y no merecía respeto. El mundo espiritual más privado, ese santuario protegido, se asentaba sobre la rectitud moral de la mujer islámica.

Esta superioridad moral resulta evidente en la obra del destacado poeta nacionalista indio Allama Mamad Iqbal, que más tarde se autoproclamó portavoz de la India musulmana. Iqbal comparaba la nación con una moderna máquina industrial y al poeta con su «ojo vivo»:

Y el individuo en ella los miembros del cuerpo:
Aquellos que caminan por la senda de la industria
Son sus manos y pies,
La administración gubernamental es su hermoso rostro
Y el poeta de melodías afinadas es su ojo vivo.
Si sólo uno de los miembros experimenta dolor,
Brotan lágrimas del ojo.
¡Cuán ansioso se muestra el ojo por el resto del cuerpo!²⁴

24 Mustansir Mir (ed. y trad.) *Tulip in the Desert: a selection of the poetry of Muhammad Iqbal*, Hurst & Company, Londres, 2000, pág. 65.

«...And the individual in it the body's limbs:/Those who walk the road of industry/Are its hands and feet,/The office of government is its beautiful face,/And the poet of tuneful melodies is its seeing eye./If just one limb should suffer pain,/Tears will drop from the eye/How anxious the eye is for the whole body!»

Sin embargo, mientras Iqbal se entusiasmaba con la modernidad industrial y sus ventajas para el proyecto emancipador de la nación, también abogaba con contundencia por una filosofía moral que estuviera en consonancia con su patria espiritual. Según Anemarie Schimmel:

La aversión que sentía Iqbal por la política de Occidente, tal y como la conoció por primera vez en Inglaterra en 1905, incluye su aversión por el feminismo occidental. Cree en la función de la mujer como madre y describe a la profetisa de la emancipación con colores de espanto en *Javidnama*, obra en la que la horrible fémina europea preconiza la libertad desenfrenada para el sexo femenino. Con su caricatura de las occidentales, Iqbal reproduce un cliché que ya existía, antes de su tiempo, en numerosas novelas en urdu y en otros idiomas. Asimismo, en sus primeros escritos, califica el derecho al voto de la mujer como «un grito por cazar maridos más que para conseguir el sufragio».²⁵

La profetisa de la emancipación que crea Iqbal para su *Javidnama* (El libro de la eternidad) es, a simple vista, una «damisela marciana» que afirma poseer el don de la profecía. Se la personifica como puro artificio, «un rostro radiante», sin alma, de palabras y emociones forzadas. Según el sabio, no pertenece a «los marcianos, sencillos y libres de ornamento, sin artificio.»²⁶ Por el contrario, es una impostora que finge ser profeta y cuyo mensaje es el que sigue:

¡Mujeres! ¡Madres! Hermanas
¿Cuánto tiempo hemos de vivir como monerías complacientes?
Ser aquí una monería es ser una víctima.
Ser una monería es encontrarse dominada y desposeída.²⁷

La falsa profetisa considera la unión de la mujer con el hombre como «un veneno» y a este último lo compara con una «serpiente» al tiempo que lo describe como aquel «infiel» que hace de las mujeres un lugar santo. Proclama la liberación femenina frente al marido, advierte ante la cárcel de la maternidad y se entusiasma al hablar del aborto: «y si el feto no es deseado / la esencia de la religión conduce a exterminarlo sin piedad».²⁸

25 Anemarie Schimmel, *Islam in the Indian subcontinent*, E. J. Brill, Leiden, 1980, pág. 230

26 A. J. Arberry (ed. y trad.) *Sir Muhammad Iqbal: Javid-nama*, Allen and Unwin, Londres, 1966, pág. 87. «not of the Martians, simple and free of guile, without artifice».

27 *Ibidem*, pág. 88.

«Women! Mothers! Sisters/How long shall we live like fond darlings?/To be a darling here is to be a victim,/To be a darling is to be dominated and deprived».

28 *Ibidem*, pág. 89. «and if the foetus accords not with our desire / it is the essence of religion ruthlessly to slay it».

La voz de la razón filosófica se encarna en Jalaluddin Rumi, místico oriental, sufí errante, que previene contra esta criatura: «Cuidaos del credo de la época moderna / Cuidaos de los frutos de una educación sin religión».²⁹ En total contraste con esta «extraña» mujer occidental Iqbal propone la caracterización de Sharaf al-Nisa, perla de oriente que ha limpiado «por completo su ser con el Corán». Su «carne, cuerpo, mente y alma embriagados de Dios»:

Nuestro océano no dio a luz tal perla
 Ninguna madre dio a luz tal hija
 ... Es toda éxtasis y anhelo, agonía y pasión
 ojos y luz del gobernador del Punjab;
 resplandor de la familia de Abd al-Samad,
 su pobreza conforma una imagen que perdura por siempre.
 Para limpiar por completo su ser con el Corán,
 Ni por un momento cesó de recitar;
 A su lado, una espada de doble filo, el Corán en su mano
 Carne, cuerpo, mente y alma embriagados de Dios,
 Soledad y espada, Corán y oración.³⁰

En la cosmología de Iqbal, se atribuye al hombre la lógica de la razón y el «éxtasis y anhelo, agonía y pasión», a la mujer, originando de este modo una asociación diferencial de poder. Dado que el hombre pudo razonar su voz fue protagonista del «diálogo de Platón»; pero la mujer, perla muda y honorable, se mostró «incapaz de escribir el diálogo de Platón».³¹

Mientras *Javidnama* recogía el choque de tradición y modernidad, el tema de la madre integrado en la imagen de la madre patria dio forma a *Valida marhuma ki yad men* (En memoria de mi difunta madre), una emotiva y conmovedora elegía de su primera compilación poética en urdu, a la memoria de su madre fallecida en 1914. De hecho encontramos aquí la primera mujer de su primera antología poética en urdu *Bang-e dara* (La campana de la caravana):

29 *Ibidem*. «Regard the creed of this new-fangled age, / Regard the harvest of irreligious education».

30 *Ibidem*, pág. 115.

«Our ocean gave not birth to such a pearl;/ No mother gave birth to such a daughter. / ... She was all ecstasy and yearning, anguish and burning/ eyes and lamp to the governor of Panjab;/ radiance of the family of Abd al-Samad, / her poverty is an image remaining eternally / To cleanse her being wholly with the Koran, / Not for one moment did she cease recitation; / At her side a double-edged sword, the Koran in her hand / Flesh, body, mind and soul drunken with God, / Solitude with sword, Koran and prayer.»

31 Allama Muhammad Iqbal, *Kulliyat* (Collected works), *Al-Faisal nashiran-o tajiran kutab*, Lahore, 1995, pág. 80. Para un estudio detallado de la representación de la mujer en la obra de Iqbal, véase Amina Yaqin, *The Intertextuality of women in Urdu literature: a study of Fahmida Riaz and Kishwar Naheed*, SOAS, University of London PhD thesis, 2001 (Capítulo Tres).

Me fascina el embrujo que transmite tu retrato, que ha cambiado la dirección del tiempo.

... de nuevo me ha evocado la época de mi niñez,
cuando se nutría en tu regazo aquella vida indefensa, cuya lengua no manejaba con destreza las palabras

y ahora es famoso por la seducción de sus argumentos; sus ojos, surtidor de joyas, son perlas de valor incalculable.

El profundo discurso de la sabiduría, la consciencia de la madurez, la grandeza de los honores terrenales; el orgullo de la juventud:

Descendemos de las cúspides de las torres de la vida pero junto a nuestra madre conservamos la sencillez de la infancia.

Sin respetar formalidad alguna, nos reímos, libres de toda preocupación. **Una vez más habitamos el paraíso perdido.**

¡Ay! ¿Quién me esperará ahora en mi patria?

¿Quién aguardará, inquieto, mi carta que no llega?

Visitaré el polvo de tu tumba llevando este lamento. Y ahora ¿quién se me acordará de mí en sus oraciones nocturnas?

Porque tú me criaste, compartí el destino de los astros; el honor preside el hogar de mis antepasados.

En el divagar de la existencia tu vida fue una página dorada. Desde principio a fin fue toda una lección sobre la fe y sobre el mundo.

Durante toda mi vida, tu amor estuvo a mi servicio y cuando por fin yo pude servirte, abandonaste este mundo.

Aquel joven que en estatura rivaliza con el altivo ciprés y que fue bendecido con tus servicios más que yo;

Me acompañó, codo con codo, en los negocios de la vida; aquel joven, retrato de tu amor; aquel joven, mi mano derecha.

Y ahora siente tu ausencia cual bebé indefenso y te llora, irrefrenable, mañana y noche.

La semilla que sembraste en el campo de la vida, mientras compartimos nuestro pesar:

Ese amor se ha hecho aun más intenso.³²

32 David Matthews (trad. y ed.) *Iqbal: a selection of the Urdu verse*, SOAS, University of London, Londres, 1993, págs. 45-7. [la negrita es de la autora de este artículo].

«I am amazed at the spell your portrait casts, which has changed the direction of the flight of time./... it has once more made me aware of the time of my childhood,/when that helpless life was nurtured in your lap, whose tongue was not properly familiar with words./And now he is famous for the charm of his speech; his eyes, which shed jewels, are priceless pearls./The serious discourse of wisdom, the awareness of old-age, the grandeur of worldly honours, the pride of youth —/we come down from the pinnacles of life's towers and in the company of our mother remain a simple child./We observe no formality, we laugh, we are free from care. Once more we abide in this paradise which we had lost./Now who will wait for me, alas!, in my homeland?

La idealización de la madre del autor concuerda con el respeto espiritual que, en los textos sagrados, se confiere a la figura materna y se vale del verso para irradiar una pronunciada espiritualidad de corte nacionalista, que propicia la «adulación de la mujer como diosa y madre», esencia espiritual de la cultura oriental. Todo ello se opone a la representación de Iqbal y de su hermano, cuyas preocupaciones proceden de los factores externos, de carácter material, asociados a «los negocios de la vida». ³³ Del poema se desprende que la vinculación emocional de Iqbal con su madre simboliza el amor eterno que siente por su patria. El verso «Y ahora, ay de mí, ¿quién me esperará en mi patria?» es significativo porque registra el *lapsus linguae* que se produce cuando se fusionan idealización de la madre y de la patria. La madre parece convertirse en la metáfora de una patria pura, inmaculada respecto de las impurezas del mundo exterior. ³⁴

El lenguaje genérico del amor y la nación poscolonial

Tras Iqbal, destaca el poeta progresista Faiz Ahmad Faiz (1911-1984), quien compone melodías armoniosas para la nación. Desde una perspectiva histórica, su obra comprende tanto el embriagador a la vez que turbulento periodo de lucha anticolonial como el anticlímax que supuso la independencia y posterior división de la península del Indostán. ³⁵ Su conciencia política se activó por su

Who will be anxious when my letter does not arrive?/I shall come to the dust of your grave, bringing this lament. Now who will remember me in midnight prayers?/Because you brought me up, I shared the fate of the stars; the house of my forefathers was accorded honour./In the scroll of existence your life was a golden page. Your life was from beginning to end a lesson in faith and the world./Throughout my life, your love was my servant, and when I was able to serve you, you departed this world./That young man who in stature is like the lofty cypress and who was more blessed by your service than I;/he stood shoulder to shoulder with me in the business of life; he, a portrait of your love; he, my right arm./Now he mourns you like a helpless baby, and weeps for you morning and evening, knowing no self-control./The seed, which you sowed in the field of our life, as we share our grief—that love has become even stronger.»

³³ Partha Chatterjee, «The nationalist resolution of the women's question», en *Recasting Women: essays in colonial history* (eds. Kumkum Sangari and Sudesh Vaid) Kali, New Delhi, 1999, pág. 248.

³⁴ También se recurrió a esta simbología de la nación como madre durante la lucha por la independencia de la India y, según Ranjana Ash: «para la retórica estética y política el concepto de patria adquirió una importante carga metafórica. La imagen de la India, como madre encadenada, se convirtió en una figura popular en la literatura, música y demás manifestaciones artísticas». Ranjana Ash, «The search for freedom in Indian women's writing», en *Motherlands: black women's writing from Africa, the Caribbean and South Asia* (ed. Susheila Nasta) The Women's Press, Londres, 1991, pág. 153.

³⁵ En Pakistán, Faiz fue una figura conflictiva para el régimen militar del mariscal de campo Ayub, que lo consideraba potencialmente peligroso por su comunismo y su producción poética progresista y revolucionaria. Finalmente, el entramado dictatorial se topó con el controvertido poeta de la nación poscolonial y arrestó a Faiz y demás progresistas por su presunta implicación en el asesinato de Liaqat Ali Khan (primer jefe de Gobierno de Pakistán). En 1958 se disolvió oficialmente a los progresistas.

participación en el movimiento sindical, la liga a favor de las libertades civiles y el bloque de escritores progresistas. Según Carlo Coppola, la obra que produjo este poeta antes de la división de India y Pakistán se centraba en la lucha nacionalista, de manera que, en este periodo, su poesía reflejaba intereses «nacionalistas». ³⁶ Tras la creación de Pakistán, sus preocupaciones giraron en torno al desarrollo de los acontecimientos políticos que se sucedían en dicho estado poscolonial y «libre». En tanto que progresista, Faiz tenía una visión muy moderna de la función que había de desempeñar la mujer en la vida pública y, en ese sentido, era radicalmente distinto de sus predecesores. ³⁷ De hecho, ha sido fuente de creatividad para la presente generación de escritoras. Sin embargo, en este apartado, el objeto de nuestro interés es su voz poética, anclada en la melancolía típica de la lírica romántica propia de la época clásica y, de forma inconsciente, reproduce el lenguaje del patriarcado. El poema *Subh-e azadi* (El amanecer de la libertad, agosto 1947) sirve para ejemplificar el modo en el que dicho autor fusiona con pericia el florido estilo clásico –de rima y metro aristocráticos, en urdu– con el funcionalismo moderno del realismo social.

Esta luz sombría, este crepúsculo devorado por la noche,

Éste no es el crepúsculo que anhelábamos

[...]

El enigma de la sangre joven –manos seductoras-

Tantos amores abandonados, miradas lastimeras.

Pero irresistible era el rostro radiante del crepúsculo

Aunque el amor y la belleza estuvieran a nuestro alcance.

La sutil brujería del deseo: el dolor del cansancio. ³⁸

Como alegoría de la nación y sus guerrilleros, Faiz utilizaba las imágenes clásicas de amante y amada, el desolado de su separación (en sus sentidos lite-

36 Carlo Coppola, «Nationalism and Urdu literature of India and Pakistan», Special issue: «Essays on nationalism and Asian literatures», *Literature East and West*, 1987, págs. 35-68.

37 La participación de las mujeres como escritoras, y más concretamente poetas, no había parado de crecer desde el periodo reformista, pero la presencia de las mujeres en la vanguardia del movimiento de escritores progresistas modificó la vieja concepción de que la escritura femenina constituía un producto secundario frente a la obra masculina. Un grupo de destacadas escritoras musulmanas se dieron a conocer en la época progresista. De entre aquéllas que se implicaron en temas de la mujer cabe resaltar a Rashid Jahan (1905-1952) e Ismat Chughtai (1915-1991). Véase Carlo Coppola y Sajida Zubair, «Rashid Jahan: Urdu literature's first 'angry young woman'», *Journal of South Asian literature*, vol. 22, no. 1. págs. 166-83; Ismat Chughtai, *The Quilt and other Stories*, (trad. y ed. Tahira Naqvi y S. S. Hameed), Nueva Delhi, Kali.

38 Khalid Hasan (ed) *The Unicorn and the Dancing Girl: Poems of Faiz Ahmad Faiz*, trad., Daud Kamal, Independent, Londres, 1988, págs. 126-7.

«This stained light, this night-bitten dawn-/This is not the dawn we yearned for./[...] /The enigma of youthful blood – seductive hands –/So many forsaken loves, plaintive looks./But irresistible was the radiant face of the dawn/Even though love and beauty were within our reach./The subtle sorcery of desire – the aching tiredness.»

ral y metafórico) y el eco esperanzador de la brisa matutina. La traición del deseo, envuelto en un manto de referencialidad clásica a la amada y a sus manos seductoras, quiebra la pureza del amor. Sin embargo el poema que capta con mayor eficacia la sensibilidad de Faiz hacia las mujeres es *Mujh se pehli si muhabbat meri mahbub na mang* (Amada no me pidas un amor como el de antes)

No me pidas, mi amada, un amor como el de antes.
 Había creído que eras tú, y la vida brillaba;
 ... ¿Qué alberga el mundo sino tus ojos?
 Si estuvieras destinada para mí, vencido sería el destino.
 ... Hay otros placeres además de los placeres de la unión
 Este oscuro y demoledor hechizo de siglos sin fin
 ... Venta de cuerpos por todas partes, en un callejón, en un mercado
 sucios de polvo, lavados en sangre,
 Cuerpos que han emergido de los crisoles de la enfermedad, pus desbordado de
 podridas úlceras ...
 Tu belleza sigue seduciendo, pero ¿qué se le va a hacer?
 Hay otros sufrimientos de la época (del mundo) además del amor,
 Hay otros placeres además de los placeres de la unión;
 No me pidas, mi amada, un amor como el de antes.³⁹

Este poema de dos estrofas reproduce la división genérica de belleza femenina y deseo masculino al tiempo que la nación poscolonial adopta la personalidad de la amada. Conviene, en este momento, tener presente la hipótesis de M. Kaleem Raza Khan de acuerdo con la cual, en urdu, todo lo que es positivo sigue patrones masculinos, mientras que la negatividad queda marcada por el sello femenino: «Todo lo que es pequeño, débil, delicado, hermoso o efímero es femenino en urdu».⁴⁰

Esto suscita las preguntas de cómo se expresa una escritora en una lengua y una literatura dominada por hombres y de cómo actúa ante clasificaciones ge-

39 V. G. Kiernan (trad. y ed.) *Poems by Faiz*, Vanguard Books, Lahore, 1971, pág. 65.

«Do not ask from me, my beloved, love like that former one./I had believed that you are, therefore life is shining;/...What does the world hold except your eyes?/If you were to become mine, fate would be humbled./...There are other pleasures besides the pleasures of union/This dark beastly spell of countless centuries/.../Bodies sold everywhere in alley and market,/Smearred with dust, washed in blood,/Bodies that have emerged from the ovens of diseases, Pus flowing from rotten ulcers .../Your beauty is still charming, but what is to be done?/There are other sufferings of the time (world) besides love,/There are other pleasures besides the pleasures of union;/Do not ask from me, my beloved, love like that former one.»

40 M. K. R. Khan, «Anti-feminism in Urdu: a study in linguistics and gender», *Pakistan Journal of Women's Studies*, 1994, vol. 1, no. 2, págs. 64-72. A pesar de que este artículo no es ni mucho menos exhaustivo, sí que explica de un modo convincente el efecto del patriarcado sobre el género lingüístico del urdu.

néricas establecidas en una sociedad que se rige por los parámetros del velo y la reclusión. El propósito de este artículo no es dar cumplida respuesta a ambos dilemas. Sin embargo, sí que desearía acercarme a ellos mediante un breve estudio de dos poetisas pakistaníes: Fahmida Riaz y Kishwar Naheed. Como escritoras feministas de pleno derecho y discípulas de la generación de Faiz, las dos subvierten las normas patriarcales de sus predecesores, y como mujeres en el estado poscolonial se pronuncian contra los estereotipos genéricos que sanciona, en Pakistán, la ley constitucional islámica.

Desearía comenzar estudiando la relación conflictiva de estas escritoras feministas con la moderna tradición en urdu, que ha creado un espacio para que mujeres como ellas hablen en público —mientras que antes se las silenciaba en el *zenana*— mediante los esfuerzos de pioneras como Rashid Jahan (1905-1952), Ismat Chughtai (1915-1991) y Ada Jafri (1924-).⁴¹ Pero a la hora de hablar en público existe la presión adicional que ejercen las normas sociales. Y es este aspecto de comportamiento normativo el que separa a mujeres y hombres de letras que se expresan en urdu. De este modo, por ejemplo, Fahmida Riaz, de sensibilidad marxista y apasionada defensora del progresismo, sufrió una cruda decepción ante la fría acogida que le dispensaron en Pakistán precisamente los círculos progresistas. Este comportamiento la llevó a cuestionarse si el progresismo se sentía realmente comprometido con la igualdad entre los sexos: «la gente de tendencia política progresista no entiende en absoluto la situación de la mujer y he decidido que si ellos no me aceptan tampoco yo los aceptaré a ellos».⁴² Y así, en su poema *Raj Singhasan* (El trono oficial) respondió con dureza a los progresistas:

**Beneficiarios que ocupáis en el trono oficial de la revolución
Cuánta inteligencia me otorgaréis
Vosotros que me guías por la senda recta**

Sabed esto
Vosotros estáis sentados en la silla
Y yo estoy de pie en el suelo

¿Me expulsaréis del reino donde se erige vuestro templo?

**En mi fuente, se ha encendido la mecha de mi ardiente sangre
Ésa que estalló de las cenizas de mi corazón se ha abierto en flor**

41 Véase Carlo Coppola y Sajida Zubair, «Rashid Jahan: Urdu literature's first 'angry young woman'», *Journal of South Asian Literature*, 1987, vol. 22, no.1, pág. 166-83; Ismat Chughtai, 'Interview' *Mahfil*, 1972, vol. 8, nos. 2-3, págs. 169-88; Ada Jafri, *Jo rahi so bekhabri rahi* (Una ignorancia prolongada) Maktaba-e Daniyal, Karachi, 1995.

42 Fahmida Riaz, 10 March 1998, comunicación personal.

Cuánta inteligencia me otorgaréis
Cuidad vuestro templo de Siva

**Ése que no os pudisteis aprender recitando las escrituras durante toda vuestra vida
Ése que ha sentido una mujer en su cuerpo maltrecho.⁴³**

Riaz asume el papel de la amante que ha sido desdeñada por su amado y, al contrario que en el tema clásico en el que el rechazo provoca la muerte, devuelve con intereses tal desprecio y luego sigue su camino. Resulta reseñable que la autora utilice el estilo clásico y que evoque el lenguaje que emplea Faiz en la representación de la amada. Sin embargo, al mismo tiempo pone al descubierto la insuficiencia de este lenguaje para tener en cuenta al «otro», a la identidad femenina.

La posición pasiva de la autora —en tanto que mujer pakistaní sujeta a un sistema de producción e interpretación semiótico en un estado islámico reestructurado por el general Zia durante la década de los 80— se convierte, mediante su poesía, en el rechazo feminista activo de la promulgación por el estado nación de la ley saria.⁴⁴ Su poema *Chadar aur divari* (El velo y la reclusión) nos hace ver el estrangulamiento que supone una campaña islamizadora auspiciada desde el estado y que convertía a la mujer en una muerta viviente. Su representación de la mujer se apoya en el simbolismo de un chador negro cual mortaja:

¡Sire! ¿Qué haré con el chador negro?
¿Por qué me bendecís con él?

Ni estoy de luto para verme obligada a llevarlo

43 Fahmida Riaz, *Main mitti ki murat hun* (Soy un icono de la tierra), Sang-e meel Publications, Lahore, 1988, pág. 283-4. [Traducción y énfasis de la autora de este artículo]

«O beneficiaries residing on the ruling throne of revolution.../What intelligence will you bestow upon me/You who lead me on the straight path/Know this/You are seated on the chair/And I am stood on the ground/Are you sending me back from the threshold of your temple's kingdom?/In my platter, the wick of my hot blood has started to burn/That which burst from the ashes of my heart has blossomed into a flower/What intelligence will you bestow upon me/Take care of your Shiva's temple/That which you could not learn by reciting scriptures all your life/That a woman has felt in her stricken body.»

44 Véase Ian Talbot, *Pakistan: a modern history*, Vanguard Books, Lahore, 1999. Este libro proporciona una descripción rigurosa de la historia política de Pakistán. El general Zia-ul Haq's estuvo al mando del país desde 1977 a 1988 y, al aplicar la ley (islámica) de la saria mediante la ordenanza de Hudood, dejó una huella prolongada en la sociedad. Para las mujeres, la faceta más controvertida de la ordenanza es la ley *zina* (en materia de violación, adulterio y fornicación). Para una explicación más detallada, consúltese Asma Jahangir y Hina Jilani, *The Hudood Ordinances: a divine sanction?* Rhotas Books, Lahore, 1990.

Y así pregonar mi dolor al mundo
 Ni soy una Enfermedad, como para que deba ahogarme, humillada, en su tiniebla
 ... No me deis este chador negro
 Por el contrario, cubrid con él los cadáveres sin mortaja de vuestros aposentos
 Porque el hedor que de él se desprende
 Suspira por las callejuelas
 Golpea la cabeza de la mujer contra los marcos de las puertas
 Cubre su desnudez
 Escuchad los estremecedores alaridos
 Que despiertan a extraños espectros
 Que siguen desnudos a pesar de sus chadores
 ¿Quiénes son? [...]
 Cuya sangre inocente
 Salpica de rojo la blancura de vuestra barba
 Cuando posáis vuestra mano afectuosa sobre sus cabezas
 ...
 Sire, cubríos con él
 Sois vos quien necesita el chador y no yo.⁴⁵

El chador protege el honor y la modestia de la mujer y al mismo tiempo, paradójicamente, la conduce a una muerte por asfixia. Para la escritora, la ironía radica en que el símbolo del velo se asocia con la ignorancia y el desconocimiento. Riaz se ha servido asimismo de la poesía para articular la sexualidad femenina y escandalizar a sus lectores con la negativa a doblegarse ante las normas sociales del honor y la modestia. Por lo demás, al emplear como tema poético el deseo femenino y la diferencia sexual, ha destruido intencionadamente las barreras que imponía la censura en los círculos de poesía en urdu.

El estilo individual de Riaz madura en su antología poética más reciente, titulada *Kya tum pura chand na dekho ge?* (¿No verás la luna llena?). El volumen es un extenso poema en prosa dividido en cinco capítulos donde se narra la histo-

45 Saadia Toor, «The state, fundamentalism and civil society» en *Engendering the Nation-State* (eds, Neelam Hussain, Samiya K. Mumtaz and Rubina Saigol) Simorgh, Lahore, 1997, págs. 140-1.

«Sire! What will I do with the black chadar/Why do you bless me with it?/I am neither in mourning that I should wear it-/To blazon my grief to the world/Nor am I a Disease, that I should drown, humiliated, in its darkness/... Don't give me this black chadar/Instead, cover with it the shroudless corpse in your chambers/Because the stench that has burst forth from it/Goes panting through alleys-/Bangs her head against the door frames/Covers her nakedness/Listen to the heartrending shrieks/Raising strange spectres/That remain naked despite their chadars/Who are they?/[...]/Whose innocent blood/Stains red the whiteness of your beard/When your affectionate hand descends upon their heads/.../Sire, cover it up/The black chadar has become your necessity, not mine.»

ria de la nación poscolonial. El conmovedor prefacio a la obra anuncia el tono de lo que viene a continuación:

Papel, ¿por qué ha palidecido el color de tu rostro?
 «Poetisa, al presenciar tus actos»
 Papel, ¿qué son esas manchas sobre tus mejillas?
 «Poetisa, no pude beberme tus lágrimas»
 Papel, ¿puedo decirte la verdad ...?
 «¡Poetisa! Mi corazón estallaría».⁴⁶

La interrupción del intercambio comunicativo entre la poetisa y su oficio es fundamental para comprender la prosa poética modernista que se emplea en este volumen. No obstante, bajo esta crisis estilística de la forma subyace la narrativa holística de la verdad.

A pesar de que, en su poesía, la metáfora muere por agotamiento, ello no le impide hacerse con una idea completa, con toda la historia, con la verdad absoluta de la ciudad y, por ende la nación, que la rodea. Adopta un estilo prosaico para narrar el tema del miedo en un estado policial, con espías en la Administración, vigilancia constante, balas, pistolas, la presencia de un ejército uniformado en caqui, etc. El único consuelo llega cuando se dirige a la madre patria:

Tierra
 Depositaria de todos los secretos que guardan los corazones de tus hijos
 Tierra, mi querida madre
 Ha empezado a sonreír, y la risa se ha acercado de puntillas
 A través de una película de lágrimas, he visto esa sonrisa.

¡Madre!
 Entiendes cada gesto de tus hijos mudos
 Sonríes

Y entonces, ¿ves?
 Mis lágrimas también se tornan en risa
 Porque en mi país
 Ayer se prohibía por ley el llanto desconsolado
 Pero hoy también se sanciona la risa incontrolada

⁴⁶ Riaz 1988, op. cit, pág. 312.

«Paper, why has your complexion faded? / Poet, from watching your deeds / Paper, what are those blemishes upon your cheek? / Poet, I could not drink your tears / Paper, shall I tell you the truth...? / Poet! My heart will burst».

Y quienes
 No podemos ni llorar ni reír
 Te buscamos sólo a ti
 A ti, que eres nuestra confidente
 ¡Oh tierra de nuestra patria!⁴⁷

Su narración es un compuesto híbrido de estilo directo e indirecto, con el que comenta hechos de la historia nacional de Pakistán al tiempo que suscita preguntas sobre la misma y rastrea sus respuestas, y así busca consuelo en la tierra de la madre patria. Y, como ya había predicho Faiz:

Quizá, algún día, el poema
 Asesinado pero aún sangrando en cada página
 Se os revelará.⁴⁸

La irónica profetisa de la revolución es Riaz y la lírica asesinada de la escritora socialista es la que está «sangrando en cada página» de sus textos.

Como Fahmida Riaz, también Kishwar Naheed ha escrito sobre la temática de la modestia femenina y, en su poema *Ham gunahgar auraten* (Nosotras, las pecadoras), ataca el discurso nacionalista que persiguió a las mujeres en nombre de la pureza de la nación.

Somos nosotras, las pecadoras
 Las que no nos impresionamos por la grandeza de aquellos que usan importantes vestiduras
 Las que no vendemos nuestras vidas
 Las que no inclinamos la cabeza
 Las que no juntamos las manos
 ...
 Somos nosotras, las pecadoras
 Las que salimos por los caminos enarbolando el estandarte de la verdad
 Frente a las barricadas de las mentiras
 Las que encontramos historias de persecuciones apiladas en cada umbral

47 *Ibidem*, págs. 329-30.

«Earth/Trustee of all secrets in your children's hearts/Earth, dear ma/Has begun to smile, laughter has crept in/Through a film of tears I saw this smile/Ma!/You understand every sign from your mute children/You smile/Then see,/My tears too turn to laughter/Because in my country/Yesterday outright crying was forbidden by law/But today there is a sanction against unreserved laughter too/And we -/Who cannot cry, nor laugh/Look only to you/You who are our confidente/O the earth of our homeland!».

48 Naomi Lazard (trad. y ed.) *The True Subject: selected poems of Faiz Ahmad Faiz*, Vanguard Books, Lahore, 1988, pág. 3.

Las que encontramos las lenguas que pudieron hablar pero que han sido amputadas.⁴⁹

La metáfora de pecadoras que salen por los caminos, enarbolando el estandarte de la verdad, es un evidente tributo al movimiento paquistaní de mujeres y revela la implicación de Naheed en el grupo activista Women's Action Forum (WAF). Cuando se manifestaban pacíficamente contra la ejecución de las ordenanzas de Hodood⁵⁰, las integrantes de este movimiento sufrieron la aplicación totalitaria de la ley por parte del Estado, que además había adoptado como estrategia narrativa en lo referente a la mujer la apropiación del cuerpo femenino, de modo que el verso de Naheed —«las que no vendemos nuestros cuerpos»— viene a corroborar el propósito de la autora por recuperar del Estado patriarcal el cuerpo que se le había arrebatado a la mujer.

Al abordar los temas de nacionalismo e islamismo en las sociedades musulmanas, Valerie Moghadam señala que ambos restablecen códigos genéricos tradicionales que santifican la maternidad y celebran el poder masculino: las mujeres asumen la pesada carga de una tradición diseñada en gran medida por los hombres, según la cual encarnan la identidad cultural y se convierte en guardianas de los valores culturales.⁵¹ Escritoras feministas como Riaz y Naheed han recuperado tanto la poesía en urdu como la tradición (literaria) diseñada en gran medida por los hombres, y han cuestionado no sólo los códigos genéricos tradicionales sino también la política de género que se impone desde el Estado. Intentan así convocar a una revolución que no cumpla las leyes de la autocensura.

Uno de los símbolos que han recuperado las autoras feministas es el de la madre. Ya hemos observado que la poesía de Riaz personificaba la tierra patria como madre y que, asimismo, los versos de Naheed presentaban a la madre como una poderosa figura simbólica. En *Apahaj ma mitti ki goldan jublee* (El quincuagésimo aniversario de una tierra-madre tullida), Naheed retrata a una madre discapacitada totalmente distinta del personaje heroico que, como se ha explicado antes, construía Iqbal en su poema de *Valida mahuma ki yad men* pero que tampoco tiene nada que ver con la madre tierra que, según el poema modernista de Riaz, escucha en silencio. De hecho, los ecos intertextuales más claros de la

49 Rukhsana Ahmad (trad. y ed.) *We Sinful Women: contemporary feminist Urdu poetry*, The Women's Press, Londres, 1990, págs. 31-3.

«It is we sinful women/Who are not awed by the grandeur of those who wear gowns/Who don't sell our lives/Who don't bow our heads/Who don't fold our hands together/.../It is we sinful women/Who come out raising the banner of truth/Up against the barricades of lies on the highways/Who find stories of persecution piled on each threshold/Who find the tongues which could speak have been severed.»

50 Benazir Bhutto, *Daughter of the East*, Mandarin, Londres, 1994, pág. 312.

51 Valerie Moghadam (ed.) *Gender and National Identity: women and politics in Muslim societies*, Zed Books, Londres, 1994, pág. 9.

madre de Naheed se remontan a un estilo retórico que evoca los ritmos de *Tasvir-e dard* (El retrato del dolor), la elegía que Iqbar le escribe al nacionalismo indio. La diferencia se halla en la representación de la nación. Naheed escribe:

¡Escuchadme!
 A vosotros me dirijo:
 ¡Yo soy Pakistán!
 Vuestra tierra madre.
 Me nutrí en el vientre de la esperanza
 De aquéllas que ahora ya no se encuentran entre nosotros.⁵²

E Iqbal escribió:

¡O India mía! No soporto
 verte así;
 Mis ojos están llenos de lágrimas
 Por tu lamentable situación.⁵³

La principal diferencia entre las preocupaciones de ambos autores por la nación es que Naheed no se apropia de la voz mesiánica del Iqbal visionario para transmitir su propio mensaje sino que personifica la nación cual madre dolorosa que habla con sus hijos. Mientras que Iqbal quería que los indios concentraran sus esfuerzos en el presente y olvidaran el pasado, la maternidad de Naheed los insta a que vuelvan al pasado para restaurar, de este modo, el orden del presente. Los dos poemas exponen un interesante conflicto en torno a la figura de la nación precolonial y poscolonial. Mientras que los versos de Iqbal reflejan el deseo por cohesionar una nación india que reemplace el sistema imperialista británico, Naheed nos ofrece la elegía de una nación poscolonial y dividida que se muestra incapaz de cohesionarse, a pesar de la independencia:

Cuando cumplí veinticuatro años
 me paralizaron torbellinos de impudicia

Ahora, con cuarenta y tres años,
 Sigo sintiendo miedo e inseguridad.⁵⁴

52 Kishwar Naheed, *Khiyali shakhs se muqabala* (En pugna con una persona imaginaria) Sang-e meel, Lahore, 1992, pág. 84. [Traducción de la autora de este artículo]

«Hear me/I am addressing you/I am Pakistan!/Your mother earth/From the womb of those/Who are not amongst us now was I born.»

53 Rafiq Zakaria, *Iqbal: the poet and the politician*, Penguin, Nueva Delhi, 1993, pág. 6-7.

«O my India! I cannot bear/To see you so;/My eyes are full of tears,/At your miserable plight.»

54 Naheed 1992 op.cit, pág. 84.

«As I turned twenty four/Whirlpools of dishonesty crippled me./Now forty-three years old/I am still frightened and unsafe.»

En la poesía de Naheed, el cuerpo se vuelve recipiente de las historias marginalizadas de Pakistán. Constantemente se graba sobre él la aplicación de la *saria* y el cuerpo femenino, en concreto, se entiende como emplazamiento donde se engendra la pureza que reproduce las «auténticas credenciales» de la República Islámica. La primera estrofa de *Apni jaisi aurat vazir-e azam se muqalama* (Diálogo con una primera ministra como yo misma) retrata el cuerpo de la nación, desposeído y maltrecho. E, irónicamente, evoca la *saria*, que ha sustituido, en el Pakistán poscolonial, el marco ideológico de los reformistas musulmanes por la práctica propia de la élite patriarcal:

Mis brazos están morados de magulladuras
 Aguja punzan mis ojos
 Mis labios se visten de heridas
 Mis pies rebosan de ampollas

¿Cómo puedo olvidar, ay madre,
 Esos latigazos marcados en mi espalda?⁵⁵

Por tanto, la experiencia del cuerpo trastorna el relato de la nación y la memoria histórica pasa a un primer plano con el objeto de contrarrestar los patriarcados del estado poscolonial. El simbolismo de la nación como madre permanece como un vínculo común a reformistas, nacionalistas y feministas, pero son las imágenes las que han cambiado. En este artículo he examinado cómo reproduce la poesía en urdu las estructuras patriarcales y he analizado cómo han subvertido y recuperado dichas estructuras las escritoras feministas. No en vano, «Uno de los logros del feminismo académico», como mantiene la literatura especializada,

ha sido que se ha ganado a pulso el reconocimiento de que las relaciones de género no pueden «entenderse en términos estables o definitivos» ni en el seno de las fronteras nacionales ni entre las naciones; y que mientras que el patriarcado pudiera ser universal, sus estructuras específicas y efectos implícitos no lo son en modo alguno.⁵⁶

En este artículo, he abordado las especificidades de las estructuras patriarcales en la poesía en urdu. Las escritoras a las que me he referido representan una

⁵⁵ Naheed 1992, op. cit, pág. 99.

«My arms all are blue with bruises/Needles they have pricked my eyes/My lips they are dressed in wounds/My feet are many blistered/How can I forget, ay mother!/Those lashes imprinted upon my back.»

⁵⁶ Andrew Parker, Mary Russo, Doris Sommer y Patricia Yaeger (eds.) *Nationalisms and Sexualities*, Routledge, Londres y Nueva York, 1992, pág. 3.

réplica feminista al nacionalismo oficial y militarizado de Pakistán, que ha considerado la identidad femenina como sede de los valores islámicos. A fin de analizar la interacción de estas autoras con el lenguaje, la nacionalidad y la política en su papel de portavoces de una «contrahegemonía» con sensibilidades apropiadas para el funcionamiento de la sociedad civil, he necesitado seguir atentamente el desarrollo histórico del género y la nación tal y como quedó reflejado en el lenguaje de narración que ahora ya es oficial y nacional.