

**LA SUBVERSIÓN DEL DISCURSO ORIENTALISTA EN
DIJO EL CAMALEÓN DE MARÍA VICTORIA GARCÍA**
**The subversion of the Orientalist discourse in *Dijo el camaleón* of
María Victoria García**

Ahmed BALGHZAL

ahmedbalghazel@gmail.com

Universidad Mohamed V de Rabat

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo principal analizar el modo de la representación de la realidad marroquí en la obra *Dijo el camaleón* de la autora mexicana María Victoria García. Usando una metodología analítica de orden ecléctico, el trabajo busca presentar y estudiar algunas de las estrategias narrativas que la escritora emplea para la subversión de los postulados canónicos del discurso orientalista eurocéntrico y clásico, intentando presentar un nuevo modelo de la narrativa hispanoamericana ambientada en Oriente. Se pretende demostrar, también, cómo elementos claves en la obra, como las variaciones lingüísticas, las alteraciones semánticas y la desestabilización de mitos historiográficos sobre la realidad marroquí permiten a la autora mexicana primero enunciar su discurso desde la hibridez y en segundo lugar, posibilitar una desorientalización de la escritura. El resultado es un paradigma narrativo que celebra el encuentro de la alteridad oriental-marroquí y la mismidad mexicana, y que contribuye a la fundamentación de una representación orientalista de carácter horizontal que busca superar el prejuicioso paradigma vertical y etnocéntrico frecuente en los escritos orientalistas.

Abstract: This paper examines how Moroccan reality is represented in the work *Dijo el camaleón*, by Mexican author María Victoria García. Using an eclectic methodology, the paper presents and analyzes some of the narrative strategies the writer uses in her subversion of the usual postulates of highly eurocentric, classical Orientalist discourse, attempting to present a new model of contextualized Spanish American narrative in the East. It also seeks to demonstrate how key elements in the work, such as linguistic variations, semantic alterations and the destabilization of historiographic myths about Moroccan reality, enable the Mexican author, first, to produce a discourse characterized by hybridity and, second, to bring about a deorientalization of the writing. The result is a narrative model that celebrates the encounter between Eastern-Moroccan alterity and Mexican sameness and furthers a more horizontal Orientalist representation that seeks to overcome the prejudiced vertical and ethnocentric paradigm frequently found in Orientalist writings.

Palabras clave: Orientalismo. Subversión. Hibridez. Marruecos. Representación.

Key words: Orientalism. Subversion. Hybridity. Morocco. Representation.

Recibido: 30/05/2019 **Aceptado:** 28/06/2019

INTRODUCCIÓN

En la actualidad, factores como el auge del fundamentalismo islamista, los conflictos en Oriente Medio y las dramáticas consecuencias de la inmigración procedente del mundo oriental han participado en el resurgimiento de la temática

oriental en los medios de comunicación y en los ámbitos académicos mundiales. Con tal resurgimiento, varios debates relacionados con la representación de Oriente y de lo oriental en estos medios y en todas las manifestaciones de la cultura occidental han recobrado una nueva fuerza, insistiendo aún más en las implicaciones hegemónicas en los discursos occidentales sobre Oriente y su cultura. Dentro de estos rejuvenecidos debates, el aporte de autores y críticos del discurso colonial, de teóricos de disciplinas como el poscolonialismo, de trabajos de escritores que insisten en la necesidad de buscar nuevas formas de entendimiento entre Oriente y Occidente, cobran un mayor protagonismo en los ambientes intelectuales en ambos mundos. Dentro de esta dinámica filantrópica que insiste en la prioridad de privilegiar el tratamiento humanístico entre Oriente y Occidente se inscribe el trabajo de la autora mexicana María Victoria García cuya obra *Dijo el camaleón* constituye el objeto del presente artículo.

La novelista es descendiente de una familia de origen español que llegó, en postrimerías de la Guerra Civil, primero a Marruecos y luego a México para afincarse definitivamente. Se considera como una de las nuevas voces representativas del actual discurso orientalista latinoamericano. Es autora de una trilogía de orden autobiográfico–histórico que reproduce episodios de su infancia en tierras marroquíes: *Vi(r)aje a la memoria* (1997), *Historias de otros* (2001) y *Dijo el camaleón* (2016). En esta la escritora reproduce episodios de la vida de una de las figuras históricas que han marcado la historia moderna de Marruecos, y actor clave en la lucha norteña contra la ocupación colonial: Mulay Aḥmad al-Raysūnī. En la obra intercambian el protagonismo narrativo dos figuras; Mulay y su hermana Zhora que recrean capítulos de la vida personal del político marroquí: su encarcelamiento en Esauira, sus agónicos días en el calabozo, pero también sus maniobras para recuperar su posición política y espiritual, basándose en el secuestro de oficiales y diplomáticos extranjeros, para financiar sus pretensiones políticas. Una ambición desmesurada que encamina su carrera profesional y su vida personal a un humillante fin. El relato combina la recreación biográfica con la digresión histórica reproduciendo desde la perspectiva de los colonizados las peripecias de la lucha marroquí contra la dominación española en la región norteña.

LA ORIENTALIZACIÓN DE ORIENTE EN EL DISCURSO EUROCÉNTRICO

Oriente fue orientalizado, no solo porque se descubrió que era *oriental*, según los estereotipos de un europeo medio del siglo XIX, sino también porque se podía conseguir que lo fuera, —es decir, se le podía obligar a serlo—. Said, Edward. *Orientalismo*

Oriente y Occidente son dos nociones ambiguas que remiten a realidades geográficas, culturales e históricas difíciles de definir con precisión. Es más complicado aún la caracterización de la relación de estos dos mundos, por tratarse de dos de las entidades culturales más antiguas en la historia de la Humanidad, y sobre todo porque su relación es de continua mutación dependiendo del permanente cambio de la balanza de la hegemonía y el dominio geopolíticos. Y a medida que cambia la naturaleza de su relación, cambian obviamente las formas y modos de su representación mutua.

A partir del siglo XV y en paralelo al nacimiento y desarrollo del modelo civilizacional de Occidente —cuyo núcleo geográfico era Europa occidental y su centro ontológico una cosmovisión etnocéntrica— la representación de Oriente tendía hacia una dimensión académica que desembocaría en un fenómeno cultural, político, y científico llamado “orientalismo”, cuya expresión madura encontraría en el Romanticismo el ambiente idóneo para su eclosión y en las políticas coloniales de algunas potencias europeas como Francia y Gran Bretaña el sostén ideológico para su mayor difusión en todos los ambientes de la expresión cultural europeo durante el siglo XX. Es precisamente esta “asociación” del orientalismo en tanto que disciplina académica con la vocación imperialistas de la Europa decimonónica la que lo atribuyó una de sus “propiedades” que encaminarían una multitud de críticas.

El conjunto de estas críticas resaltó las dimensiones ocultas del discurso orientalista y lo colocaron como un potente instrumento discursivo al servicio de la dominación y la hegemonía del eurocentrismo europeo —y estadounidense a partir de la segunda mitad del siglo XX—. Destaca en este sentido las críticas de autores como el egipcio Anouar Abdel-Malek (1924-2012), el tunecino Hichem Djait (1935-) y sobre todo Edward Said (1935-2003)¹. Para el intelectual palestino² el orientalismo es un sistema discursivo que permite al eurocentrismo occidental “inventar” y “manipular” una realidad cultural, histórica y social llamada “oriente”. Este sistema se basa en un complejo trasfondo de valores y de representaciones que parten de la distinción ontológica entre un Occidente “moderno”, “civilizado” y “progresado” y un Oriente “atrasado”, “bárbaro”, “sensual”, “fanático”, etc. La diferenciación obedece, entre otras finalidades, a la necesidad de justificar la dominación colonial europea y por lo tanto la subordinación de Oriente a la tutela cultural, política y económica occidental. El orientalismo pasa a ser el instrumento académico y literario para la legitimación de la “misión civilizadora” del mundo occidental.

1. Abdel-Malek. “El orientalismo en crisis”; Djait. *Europa y el islam*.

2. Said. *Orientalismo*.

Para lograr tal objetivo en los escritos sobre Oriente se apreciaba —y se aprecia— una tendencia a la manipulación de una serie de imágenes, tópicos, lugares comunes inventados en Occidente y que en la mayoría de los casos se aplicaban a la realidad oriental. En la interpretación saidiana “Oriente” fue una “invención” de Occidente, en definitiva, fue “orientalizado” mediante una compleja red de representaciones que corresponden más a Occidente que a Oriente³.

Las manifestaciones del modelo orientalista clásico y su distorsionado conocimiento de la realidad oriental siguen vigente hasta la actualidad. Los esquemas descritos por el autor palestino para el modelo europeo —básicamente el británico y el francés— han sido prolongados, con leves matizaciones, por EEUU que se sitúa como el gran heredero de este paradigma en el siglo XX. De manera que, a la “crisis” de metodologías y de alcances del modelo clásico europeo, se sumaría, a partir de la segunda mitad del siglo XX, otra de perspectivas con el auge de un discurso norteamericano que no ha sabido —o no ha querido— deshacerse de las trabas del espectro de una matriz tergiversadora. El “nuevo” modelo acentuó aún más el encubierto hegemónico del discurso orientalista que hizo de los territorios orientales y sus culturas un objeto de conquistas imperiales⁴.

En medio de un horizonte gris que pintan los trabajos de los críticos del paradigma etnocéntrico, se percibe en el panorama occidental la emergente mirada de una cultura que aparenta un color y un tono de acercamiento que si no subversivo, es resistente y diferente del modelo clásico. Se habla aquí del orientalismo latinoamericano que, gracias a una serie de circunstancias históricas, sociales y culturales, tiende a desarrollar generalmente una visión diferente de los parámetros señalados más arriba.

María Victoria García pertenece a este contexto que desarrolla una visión particular de la realidad oriental. Su obra *Dijo el camaleón* puede considerarse como un ejemplo de las aspiraciones de la literatura hispanoamericana a deshacerse de las herencias imperialistas del orientalismo canónico. La autora mexicana, como veremos más adelante, emplea una serie de recursos y estrategias para “alterar” el orden establecido de un sistema de representación anclado en la conciencia —y también inconciencia— de la sociedad occidental. Como decía el propio Said, las posibilidades de repensar el orientalismo son precisamente “la necesidad de cruzar más las fronteras” y “un compromiso metodológico y político claro con el desmantelamiento de los sistemas de dominación que, como se mantienen de forma colectiva deben (...) combatirse colectivamente, mediante el asedio con-

3. *Idem*.

4. Mendieta. “Ni orientalismo ni occidentalismo”.

certado, la guerra de maniobras y la guerra de posiciones”⁵. Creemos que estas posibilidades se dan en el trabajo de la autora mexicana que se puede considerarse como un paradigma alternativo.

LA SUBVERSIÓN DEL DISCURSO ORIENTALISTA EN DIJO EL CAMALEÓN DE MARÍA VICTORIA GARCÍA

Para entender el alcance de los recursos subversivos en la obra de la autora mexicana, hay que situar su trabajo dentro del contexto general de su producción: la posmodernidad y el poscolonialismo⁶. Según el intelectual marxista Ahmed Aijaz el conjunto de la producción literaria mundial actual viene marcada por la epistemología posmoderna y poscolonial:

vivimos en el período poscolonial, vale decir en un mundo poscolonial, pero no todos los intelectuales ni todas las teorías de este período son poscoloniales, porque el discurso, para ser poscolonial, debe ser un discurso posmoderno, principalmente de tipo deconstruccionista; por lo tanto, los intelectuales poscoloniales pueden ser solo los posmodernos⁷.

Desde varias posturas, y bajo el influjo del posestructuralismo francés, se apreciaba a partir de la segunda mitad del pasado siglo el afán de la producción filosófica, artística, cultural y sobre todo literaria de criticar, replantear y deconstruir las nociones universalistas y “subjetivas” del modelo occidental inspirado en la Modernidad ilustracionista⁸. La desestabilización de esta subjetividad surge cuando el sujeto colonizado/dominado empieza a cuestionar su asimilación al colonizador/dominador y su “homogeneización” con su “amo”. Tal proceso revisionista implica también, además de la consciencia de la dominación enunciativa del

5. Said. “Repensar el orientalismo”, p. 169.

6. Hay otro contexto más inmediato del texto de la obra de la autora mexicana: el de la literatura latinoamericana de temática oriental. Para más detalles de la presencia de lo oriental desde una perspectiva histórica véase Taobada. *Un orientalismo periférico*.

7. Ahmad Aijaz citado por Mellino. *La crítica poscolonial*, pp. 21-22.

8. Samaniego. *La inflexión posmoderna*. Además la canadiense Linda Hutcheon en su trabajo *A poetics of postmodernism* sintetiza las características de la poética del texto posmoderno en varias premisas entre ellas: de/construcción de la subjetividad, de/construcción de la Historia, y el “invento” de un proyecto de futuro para la transformación social, Carrera Suárez. “Feminismo y poscolonialismo”. Unas premisas que comparte la crítica poscolonial, en su intento de deconstrucción de los discursos hegemónicos producidos desde el colonialismo y neocolonialismo eurocéntricos. Uno de los puntos comunes del posmodernismo y el poscolonialismo es la deconstrucción de la enunciación subjetiva del discurso hegemónico occidental. Con “enunciación subjetiva” se refiere aquí al modo con que la cultura occidental refleja tanto al dominador como al dominado y su correspondiente dualidad en la dialéctica poscolonial: colonizador/colonizado. Basándose en una vocación universalista y dominante, el discurso colonial no solo dominaba militarmente a las demás culturas, sino lo hace también discursivamente convirtiéndose en el enunciador subjetivo de estas culturas.

dominador, el intento de invertir tal orden, de contes tarsus verdades universales y la continua transgresión de “las normas” impuestas por este discurso. La “resistencia” se produce, por lo tanto:

en el momento en que el sujeto colonizado *comienza a ser consciente de aquellas verdades* y normas consideradas inmutables y que no son más que productos teóricos de un discurso cultural concreto, muestra su *resistencia a definirse en los términos que marca el invasor y trata de crear su propio discurso*⁹.

El cambio esperado se puede lograr perturbando los supuestos básicos del modelo clásico de enunciación etnocéntrica occidental desde varios campos y perspectivas. Una de ellas, quizás la más apropiada a tal misión, es la literatura que en ciertas circunstancias es un activo partícipe del cambio ya por su capacidad de incidencia en la construcción de las mentalidades y la modelación del comportamiento y las actitudes de los lectores, ya por su dimensión ficcional y su actitud innata de resistir a las normas y las premisas universales¹⁰. Por lo tanto, la literatura se sitúa como el discurso más apropiado para la contestación de los postulados hegemónicos de cualquier discurso de dominación, y sobre todo si es producido en un contexto sumergido en el poscolonialismo:

podemos hablar de *resistencia* como una característica implícita a la narrativa post-colonial que consiste fundamentalmente en una oposición a un conjunto definido de relaciones de poder; como un rasgo discursivo que se produce y reproduce en comunidades de lectores concretas, es decir, no como rasgo implícito al discurso sino incluido intencionalmente; o como *in efecto* lógico del discurso colonial, ya que al partir de éste determinados posicionamientos epistemológicos incluye, tácitamente, la posibilidad de una oposición a dichos epistemes¹¹.

La resistencia desde el texto literario podría llevarse a cabo de una manera consciente, donde la intención del autor de invertir el orden establecido, el *estatuto quo* de los discursos hegemónicos es intencional y manifestante textualmente. Pero es también un mecanismo automático e inconsciente: “el autor post-colonial que vive en una situación de dominación cultural incluirá elementos de resistencia tanto consciente como inconscientemente”¹². El discurso literario en general,

9. Caramés Lage; García Martínez; Escobedo de Tapia; Bueno Alonso; Taboada Ferrero y Herminio. *Literatura post-colonial en inglés*, p. 108, énfasis mío.

10. Celorio. *Cánones subversivos*.

11. Caramés Lage; García Martínez; Escobedo de Tapia; Bueno Alonso; Taboada Ferrero y Herminio. *Literatura post-colonial en inglés*, pp. 108-109, énfasis en el original.

12. *Idem*, p. 109

y la narrativa poscolonial en particular, por lo tanto, se convierten en un espacio de subversión que pretende no solo la contestación del discurso colonial sino la redefinición de sus bases.

Tal proyecto subversivo en el caso de María Victoria García parte de una serie de estrategias que invierten las formas del discurso literario orientalista, tambaleando sus presupuestos establecidos y sus constructos sobre la alteridad oriental y las formas de su representación tradicionalmente ancladas en parámetros eurocéntricos¹³.

LA HIBRIDEZ COMO LUGAR DE ENUNCIACIÓN

La novelista mexicana hace uso de varias estrategias para la inversión del orden del discurso orientalista. Quizás la de mayor vigor sea el empleo de la hibridez como un nuevo lugar de enunciación. Con tal expresión en el campo de los Estudios Poscoloniales se refiere a:

la revaluación del supuesto de la identidad colonial mediante la repetición de efectos discriminatorios de identidad. Exhibe la *deformación* y el *desplazamiento* necesarios de todos los sitios de discriminación y dominación. *Perturba* las demandas miméticas o narcisísticas del poder colonial, pero reimplica su identificación *en estrategias de subversión que devuelven la mirada del discriminado al ojo del poder*. Pues el híbrido colonial es la articulación del espacio ambivalente donde se pone en acción el rito del poder en el sitio del deseo, volviendo a sus objetos a la vez disciplinarios y diseminatorios [sic]; o, en mi metáfora mixta, una transparencia en negativo.

Si los efectos discriminatorios permiten a las autoridades mantener la mirada sobre ellos, su diferencia proliferante evade ese ojo, escapa a esa vigilancia. Los discriminados pueden ser reconocidos al instante, pero ellos también obligan a un reconocimiento de la inmediatez y capacidad de articulación de la autoridad; un efecto perturbador que es típico de la repetida vacilación que aflige [sic] al discurso colonialista cuando contempla sus sujetos discriminados: la *inescrutabilidad* de los chinos, los ritos *indecibles* de los indios, los hábitos *indescriptibles* de los hotentotes. No se trata de que la voz de la autoridad se quede sin palabras. Es, más bien, que el discurso colonial ha llegado al punto en que, enfrentado con la hibridez de sus objetos, la presencia del poder se revela como algo distinto de lo que afirman sus reglas de reconocimiento¹⁴.

13. Para una visión general de la representación de Marruecos en la literatura latinoamericana se puede consultar entre otros los trabajos de Sergio Macías. *Marruecos en la literatura*; el de Hauser y Gil. *Contribuciones árabes*; Sena. "Beduinos en la pampa"; Espinoza. "El espejo roto de occidente"; Gihane. "Latinoamérica"; Mendieta. "Ni orientalismo ni occidentalismo"; Ruy Sánchez. "Por un orientalismo horizontal"; etc.

14. Bhabha. *El lugar de la cultura*, p. 141, énfasis mío.

En este sentido la hibridez se ha convertido en un “lugar de enunciación” del dominado, un espacio por donde esta manifiesta su subjetividad metamorfoseada y su identidad alterada. Es una situación que implica un proceso que cambia no solo al dominado/colonizado, sino también afecta al propio dominador/colonizador y a elementos de su discurso y de su sistema de representación del otro marginado.

En el caso de *Dijo el camaleón* los niveles que posibilitan la subversión híbrida son múltiples. Uno de estos niveles es la propia condición fronteriza de su autora que le sitúa en mejor posición para escribir desde el sincretismo y no la hegemonía eurocéntrica. La vida de la escritora mexicana es una cristalización de la condición intercultural característica de los tiempos modernos. La autora vive actualmente en México —país cuya identidad está sellada por el mestizaje—, pero el transcurso de la vida le había llevado antes, desde España al norte de Marruecos, donde había vivido un importante lapso de tiempo de su infancia durante el Protectorado Español, junto con su familia como exiliados. Luego se había trasladado a México, para afincarse allí definitivamente. Su historia personal es toda una encarnación de lo que refería Bhabha con la condición fronteriza del sujeto híbrido al que hemos referido en las páginas anteriores y que denomina *in between*. Los tres espacios —España, Marruecos y México— han marcado sustancialmente su vida, su cosmovisión y por consecuencia su producción literaria. Esta condición personal le permite reflejar originalmente la realidad marroquí. *Dijo el camaleón* es el fruto de una experiencia que emana de un conocimiento profundo de nuestra realidad. El legado familiar y las vivencias de la autora en el suelo marroquí durante un importante lapso de tiempo, le otorgan, de cierta manera, los instrumentos para superar el problema de la “agencia” que los Estudios Poscoloniales critican tanto en los escritos de autores venideros del centro metropolitano.

Con su doble condición periférica, primero en tanto que persona nacida en una familia exiliada que pasó un período de su vida en Marruecos y sobre todo por su situación actual de autora mexicana, un país ubicado en una zona considerada geográfica y culturalmente marginal para con un centro ocupado por la cultura europea y norteamericana¹⁵, la autora crea un mundo novelesco poblado de personajes que hablan desde la espontaneidad, deshaciéndose del peso de los prejuicios, de los tópicos y los lugares comunes que suelen predominar en los escritos orientalistas clásicos. Deshacerse del peso de las herencias orientalistas implica el empleo de una serie de estrategias que posibilitan un discurso literario alternativo que prioriza lo humano y lo común a las dos civilizaciones.

15. Rouquié. *América Latina*.

LA SUBVERSIÓN DISCURSIVA COMO ESTRATEGIA DE RESISTENCIA HÍBRIDA

Varias estrategias discursivas posibilitan la enunciación desde el sincretismo y por ende la subversión del discurso orientalista tergiversador. Con “estrategias subversivas” se refiere al uso peculiar que hace la autora de recursos literarios — lingüísticos, estilísticos, temáticos, etc.— que condicionan su modo de representación de nuestra realidad. La finalidad de estas estrategias bien evidentemente es la remodelación del sistema de valores con que la cultura occidental trata de reflejar al mundo oriental, sacudiendo sus “mitos” y sus importantes registros estereotípicos y esencialistas¹⁶. Cabe subrayar que de ningún modo se trata de usos exclusivos al texto de María Victoria García, sino son instrumentos narrativos que se dan en varias producciones literarias. Pero en el texto de la autora mexicana adquieren nuevos relieves sellando su trabajo con un tono poscolonial: alteración del código lingüístico, desestabilización de algunos “mitos” de la historiografía de la ocupación colonial de Marruecos y la desorientalización del modo de representación de algunos elementos de la cultura marroquí.

ALTERACIÓN DEL CÓDIGO LINGÜÍSTICO

En primer lugar, María Victoria García emplea varios procedimientos que tratan de modificar desde dentro el sistema lingüístico español, en tanto que un código lingüístico inherente a una cultura dominadora. La lengua es de importancia fundamental en la construcción del sistema de representación orientalista, mediante el cual la cultura occidental —española en nuestro caso— buscaba la dominación del mundo oriental creando y recreando la realidad. El castellano viene, entonces, cargado de un complejo sistema referencial impregnado de valores propios a la cultura del dominador/colonizador¹⁷. En el trabajo de la autora mexicana se asiste a un continuo préstamo de palabras de origen marroquí (por ejemplo, *djin*, *Alá*, *hanan*, *Beit Allah al haram*, *harka*, *mahla*, etc.). El resultado es una obra con una, tomando una expresión del Nobel nigeriano Ken Saro Wiwa (1941-

16. Adoptamos para nuestro trabajo la definición que plantea Guerrero Guadarrama que considera las estrategias subversivas como elementos que “subyacen en el texto y juegan con la persona receptora. Motivan el cuestionamiento al dejar huellas que mueven a la duda sobre lo leído explícitamente, son estrategias del texto, marcadas en el lector implícito que está estructurado en la composición literaria. Irreverentes, sacuden los paradigmas sociales, culturales y artísticos y se les puede descubrir en todos los niveles de la configuración del texto literario: en el elemento temático, estructural, ambiental, temporal o histórico, lingüístico, en el punto de vista de la enunciación, la configuración de los personajes, en el manejo de los géneros literario, etc.” Guerrero Guadarrama. *Posmodernidad*, pp. 102-103.

17. La desestabilización del signo lingüístico es uno de los poderosos instrumentos en manos del escritor poscolonial para la inversión del sistema de representación hegemónico y su adaptación a la realidad de la cultura dominada: “The crucial function of language as a medium of power demands that postcolonial writing define itself by seizing the language of the centre and re-placing it in a discourse fully adapted to the colonized place”. Ashcroft; Griffiths y Tiffin. *The empire writes back*, p. 37.

1995), lengua “podrida” en el sentido que es un castellano contaminado por expresiones propias al árabe¹⁸, con fuerte carácter simbólico. La autora ha incluido vocablos, fragmentos, y estructuras propias a la lengua árabe para restablecer la *autorreferencialidad* al sujeto colonizado, que en este caso viene representado por los protagonistas marroquíes de la novela. La agencia lingüística en la obra es una representación simbólica de la enunciación epistemológica que permite al marroquí tener una voz desde el texto literario. Tanto Zhora como Mulay son dos protagonistas que sintetizan toda su cultura, y mediante su actuación lingüística, el castellano va adaptándose a moldes expresivos propios al árabe. El resultado es un lenguaje fronterizo propio a lo que Bhabha llama “tercer espacio”.

Es importante señalar que la perturbación intencional del castellano no implica solo la inclusión de vocablos, de textos y fragmentos coránicos, sino también es un proceso que implica la alteración del sistema semántico de algunas palabras también. Algunos vocablos son vaciados de su significación semántica original, y se les atribuye otras propias al árabe. Un ejemplo bien evidente de estas “migraciones léxicas” es el uso que hace la autora del verbo “leer” que lo empleo, hablando de la vida estudiantil de Zhora, en alternancia del verbo más adecuado al contexto: “estudiar”. María Victoria García elige intencionadamente el primero para referirse a la dedicación escolar de Zhora asimilando el idioma español a la lengua arábica que en tal contexto usa el término *qara’a*:

Mi madre conversa con su vecina, no sé por qué esta señora no me gusta, la oigo preguntarle:

— ¿Todavía no se pone el velo tu niña? ¿Ya debe tener doce o trece años?

Se refiere a la pequeña Zhora, mi hermana.

Mi madre ufana dice: “Ella lee”.

Ella lee, en nuestro idioma, equivale a decir ella estudia. Yo me digo que el Ángel Gabriel en la gruta no lanzó por pura casualidad la orden para la revelación coránica con este verbo: leer. Ella lee es tanto como decir que la escritura para leer, incluyendo la de los impíos, es siempre fuente de revelación¹⁹.

18. Ken Saro Wiwa bautiza el estilo lingüístico de su obra *Sozaboy: A novel in rotten English* de “inglés podrido” —“Rotten English”— para referirse al uso de una versión original del inglés usada por los colonizadores y colonizados en las tierras nigerianas. El estilo es bastante diferente del inglés estándar que el autor califica de “big big English”. La adopción del “inglés podrido” fue intencional y corresponde a la postura crítica de Ken Saro Wiwa, y a su rechazo de todas las formas de alineación —incluida la lingüística— del sujeto colonizado al colonizador tan frecuente en las sociedades poscoloniales, Nagy-Zekmi. “Memoria escatológica”.

19. García. *Dijo el camaleón*, pp. 50-51.

La meta de estos recursos es la “desestabilización” del código lingüístico y la transgresión de sus configuraciones convencionales con que solía representar al oriental en el modelo escritural clásico. Las continuas alteraciones lingüísticas del castellano, llevan a una asimilación de la novela *Dijo el camaleón* a un tratado de *adab* escrito por un oriental. Corroborata tal sensación la abundante presencia de la referencialidad religiosa con un predominio de frecuentes citas coránicas y fragmentos de las enseñanzas del profeta Mahoma (*aḥādīṭ*)²⁰.

El resultado es una lengua que, aunque conserva gran parte de sus propiedades originales es alterada y “contextualizada” a la realidad que la autora describe. De este modo las herencias culturales de la realidad marroquí dejan primero de ser meros objetos de descripción y cobran cierto protagonismo y una agencia desde la perspectiva lingüística. El centro de atención es desplazado de la autorreflexión propia al ente de la autora y su cultura occidental, para otra donde “el otro” —que sea Mulay o Zhora o cualquier personaje de la obra— cobre protagonismo y emprenda el viaje de la reconstrucción de episodios de la historia colectiva de Marruecos —y de la autora bien evidentemente—, creando la ilusión de que son los propios protagonistas quienes hacen tal viaje de re-apropiación. La simbiosis de varios códigos crea un discurso literario heterogéneo donde conviven elementos de varias culturas, y donde el predominio de una referencialidad exclusivista española–mexicana es desplazado en beneficio de otra plural. En esta fusión el ser marroquí adquiere un lugar privilegiado para la expresión de su identidad, de sus costumbres y tradiciones, pero sobre todo su visión de su historia y de su pasado. Es por lo tanto un modelo de escritura que puede supeditarse, con toda razón, a aquel fenómeno artístico donde varias culturas y civilizaciones encontraron una forma para entenderse dando un estilo artístico único en la historia de la Humanidad: el Mudéjar. La novelista mexicana, mediante su mezcla intencional de voces procedentes de varias culturas parece apelar al espíritu del legado andalusí. Marruecos, México y España son entidades culturales que hallan, mediante la creación novelesca de la escritora mexicana, un espacio de entendimiento que fundamenta una visión horizontal de la alteridad oriental. Marruecos deja de ser el espacio del cromatismo lingüístico de carácter exótico, para convertirse en una prolongación de la mismidad de la autora: la homogeneización sustituye la orientalización.

20. Véase entre otros las páginas donde se recogen versículos y *suras* coránicas: pp. 84, 36, 44, 61, 62, 87, 93, 111, 117 y 123.

DESESTABILIZACIÓN DE ALGUNOS “MITOS” HISTÓRICOS DE LA OCUPACIÓN COLONIAL DE MARRUECOS

Decía una frase atribuida a George Orwell (1903-1950) que “la historia la escriben los vencedores”, pero en el caso concreto de *Dijo el camaleón* el derecho de narrar el episodio de la ocupación colonial del norte de Marruecos lo asumen los propios vencidos. Se abre un espacio desde la literatura para intentar establecer cierta “justicia” histórica, otorgando al pueblo dominado la posibilidad de narrar su ocupación desde su propia perspectiva. Durante el período de la colonización, las estructuras sociales, económicas, políticas y culturales de Marruecos fueron aniquiladas por una potencia superior. Además de la agresión territorial y la explotación socioeconómica, la identidad histórica del país fue usurpada por un orientalismo decimonónico y por un discurso historiográfico y periodístico colonial que acumulaba falacias y representaciones distorsionadas de la realidad histórica del país para dibujar, entre otras cosas, una anhelada y nostálgica victoria que reconstruyera simbólicamente el sueño de un imperio español perdido. En *Dijo el camaleón* se busca el restablecimiento de pedazos de la memoria personal de la autora, y por medio de estos fragmentos la autora pinta partes de la memoria colectiva de todo un país y de su historia arrebatada por la maquinaria manipulación de la historiografía oficial del dominador. En esta obra se asiste a una recuperación de la voz del marginado, del vencido cuya encarnación son los dos protagonistas de la novela: Zhora y Muley. Los dos hermanos emprenden el viaje de la reconstrucción de su pasado familiar y las múltiples cruces de su vida. Y resulta que en más de uno de estos cruces su historia personal se interfiere con la colectiva del país.

Cada uno desde su historia personal presenta episodios del forjamiento de la idea de la lucha, dibuja el cuadro de las intrigas bélicas, las aventuras arriesgadas de la resistencia norteña, las tácticas de guerra, la psicología del hombre de la resistencia, etc. Estos son algunos de los hilos que integran las tramas de las historias personales de los dos personajes. Son además aspectos que habían sido largamente obviados en los relatos de la guerra de la ocupación española. Desde el texto de la autora mexicana se dibuja un cuadro de la lucha del pueblo marroquí mediante la recreación literaria de la historia personal de uno de sus protagonistas llamado Muley y que en realidad no es otro que el propio caudillo de la resistencia norteña Aḥmad al-Raysūnī (1871-1925).

La obra replantea varios aspectos de la ocupación colonial española del norte de Marruecos. Uno de ellos es la propia definición —redefinición cabe decir— de la noción de “resistencia”, que en la concepción colonialista era considerada como un acto de aferramiento de una sociedad y de un sistema centralizado y arcaico a sus modos tradicionales de gobierno. En el trabajo de la autora mexicana se

intenta presentarla de acuerdo con las propiedades de la mentalidad y la idiosincrasia locales. Es un acto voluntario de defensa de una comunidad cuyo ritmo de vida fue quebrantado violentamente por la irrupción de un invasor extranjero. Al querer resistir a tal agresión recurrió a los elementos básicos de su cultura: su sentido profundo de religiosidad y su modo de organización social basado en la eficiente comunidad tribal y el carisma del caudillo. La resistencia pasa a ser entonces un acto necesario de defensa de la integridad religiosa del país y del orgullo de la comunidad. En la cosmovisión local es un acto que hace valer la pertenencia a la tribu y al linaje profético:

Casi todas las kabilas [sic] se habían reunido en torno al nuevo jerife; su anexión fue de gran valor, atrajo a todos los jefes locales, gracias a la experiencia de Mimun en dirigir la guerrilla para ganarle a los españoles. Así llegó a hacerse con la totalidad del Gómara, dejando a los infieles más solos que nunca. (...) Abd-el-Krim pensaba que todos los recursos debían estar al servicio de la resistencia islámica²¹.

Es, además, contrariamente a lo que se intentaba divulgar, un acto de carácter espontáneo e individual. Los que habían participado en las acciones militares contra la ocupación española lo habían hecho desde su convicción y su sentido de defensa de la nación que puede significar muchas cosas: la tierra natal, el lugar donde uno ha nacido, o también un valor como es la libertad y el honor. Pero puede ser todo lo dicho anteriormente conjuntamente: y esto parece inducir la historia relatada en la novela estudiada.

La resistencia fue, por lo tanto, un acto de heroísmo donde se ponía en práctica el sentido de organización local y el conocimiento de la realidad geográfica de la zona para elegir el mejor mecanismo de defensa. Se solía considerar la resistencia de los autóctonos como un acto de vandalismo de unos bandidos ilegales, pero que son en realidad héroes que optan por un modelo de guerra que se adecua a sus recursos. Y el mejor de estos métodos es la guerra de desgaste:

Los españoles me han vuelto a ofrecer el puesto de bajá de Arcila. Lo he aceptado, me conviene, pero no voy a seguir sus órdenes. A los que yo tengo que atender son a mis seguidores, que no cesan de pedirme que sea yo, precisamente, quien encabece la resistencia ante los cristianos.

Hice enviar armas y municiones a mi antigua base de Tarzut en Yebel Alam. Mis amigos me han proclamado Jefe de Yihad durante la plegaria del viernes en la cercana zagüía de Sidi Yusel el Tlidi. A esto he hecho más llamadas a la zagüía de Darquuia de Teuzyan en Beni Mansur, con lo que logre formar una pequeña harka.

21. García. *Dijo el camaleón*, pp. 131-132.

A pesar de todo, no me siento lo bastante fuerte para enfrentarme a los españoles a campo abierto, debemos limitarnos a los ataques relámpago sobre las posiciones enemigas y hostigar sus líneas de comunicación²².

Como es de suponer se trata de un modo de guerra que se basa en un complejo sistema de organización y cohesión interna, en el conocimiento de las zonas de combate, y desde luego en el voluntarismo de los combatientes. En estas luchas todo depende del carisma del caudillo y su sentido de organización que en el relato viene encarnado por Mulay.

Precisamente el modo de la presentación de este líder es otro de los aspectos donde la autora invierte un esfuerzo para dibujar el cuadro de un personaje histórico saliendo de los parámetros orientalistas y propagandistas de la versión oficial de la colonización de Marruecos. Generalmente al hombre marroquí y sobre todo el líder de la resistencia popular se le correspondía en la prensa española, por ejemplo, una amplia gama de calificativos denigrantes, aquí el protagonista es caracterizado de un modo verosímil que se adecua a las descripciones históricas del político marroquí.

Igual que Mulay, los demás personajes asumen su “propio” destino, pero sobre todo recuperan la posibilidad de narrar la historia desde su perspectiva de vencidos. Cuestionan de este modo su posición periférica porque de hecho no son solo el centro de la novela, del argumento del relato, sino también son el núcleo de la historia de todo el país y la cultura que representan: la historia de al-Raysūnī es la historia de todo un país que fue marginado en el discurso que solían producir sobre él en los tratados históricos y literarios que documentaban el episodio de la ocupación de Marruecos. Y del mismo modo que se intentaba silenciar a este marroquí, en *Dijo el camaleón* se busca abrir una brecha desde la posición de quienes han vivido episodios de esta contienda, para narrarlo desde otro ángulo que resista a la verdad histórica de los manuales de historia y de la versión oficial. Por lo tanto, desde los márgenes, el subalternado marroquí recobra voz y protagonismo mediante la apropiación de la agencia histórico-epistemológica. La actuación de los dos personajes principales de la obra, no es una simple recreación de la historia de la colonización de Marruecos, sino también es un acto simbólico de apropiación del marginalizado y colonizado oriental de “su historia” largamente usurpada por la enunciación orientalista. Lo que ha hecho la autora mexicana es, de cierto modo, cederle el espacio, mediante una simulación novelesca, para que pueda expresar libremente su cosmovisión del ocupado, y presentar una versión de los hechos diferente de la historiografía oficial repleta de tergiversaciones. La

22. *Idem*, p. 95.

desorientación en el caso de la deconstrucción de los mitos históricos adquiere la dimensión de una “leyenda negra” que permite a los autóctonos expresar su condición de obviados en los discursos que se producían sobre ellos. En una contestación del famoso ensayo/pregunta de Spivak —*¿Puede hablar el subalterno?*—, la autora mexicana parece contestar que sí.

LA DESORIENTALIZACIÓN DE LA REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD MARROQUÍ

Junto a la subversión del código lingüístico, y la restitución de la voz del subalterno marroquí, en *Dijo el camaleón*, la autora recurre a la desorientación de la representación de varios aspectos de la realidad marroquí. María Victoria García intenta deshacerse de los avatares de las descripciones cargadas de lugares comunes que conforman el canon orientalista. La autora emprende el intento de presentar un mundo oriental poblado de personajes, espacios, costumbres y tradiciones representados de un modo personal fruto de su larga estancia y convivencia con el mundo que trata de plasmar en su obra, y de su sensibilidad para con la cultura que considera parte de su identidad. Escribir desde la espontaneidad y desde la memoria personal, ahuyenta el fantasma del calco de las imágenes del marroquí tan frecuentes en la escritura orientalista. La descripción detallada de figuras, de espacios y de acontecimientos demuestra la intención subversiva de la autora que busca dibujar un mundo que corresponde a los recuerdos de su etapa de niña en Marruecos.

Un ejemplo bien evidente que demuestra la intención de la autora es el modo de la presentación, por ejemplo, de la mujer marroquí personificada en la figura de Zhora. La hermana menor de Mulay viene representada en términos que contradicen los parámetros de la sensualidad y la lujuria con que se caracterizaba a la feminidad oriental en el discurso orientalista. En *Dijo el camaleón* se invierte totalmente este imaginario, pintando el cuadro de una mujer instruida, iniciada en el arte de la caligrafía y en la composición poética. Es una joven refinada que se dedica a ocupaciones consideradas en su tiempo tareas “exclusivamente” masculinas. Por su inclinación al aprendizaje y el estudio del Corán y el empleo del texto sagrado y sus artes para la composición poética, rompe con el molde orientalista de la típica imagen de la mujer oriental sumergida en ambientes de fantasías sexuales y encarcelada en el harem. En el trabajo de la autora mexicana la figura femenina recobra su espontaneidad y su condición de una mujer como cualquiera: vive en circunstancias difíciles propias a la sociedad de entonces y que mediante las prácticas coránicas (escritura, aprendizaje, lectura y enseñanza del Libro) busca encontrarse con sí misma y reconstruir su identidad femenina usurpada por la sociedad conservadora donde le tocó vivir. Zhora usa la poesía para liberarse de las ataduras de la sociedad marroquí:

Nací poeta para la gloria de Dios y también para mi desdicha, mi alma sufre grandemente, destinada como estoy a aceptar el silencio de mi existencia, pero también porque ya me es imposible callarlo.

Hoy contravengo mi destino, utilizo estos pergaminos sagrados no para seguir copiando el mandato de Alá, el Grande, el Magnífico. No para reproducir una vez más las leyes contenidas en nuestro bien amado Corán, como empecé a hacerlo a mis trece años, sino para dejar libre la expresión de mi deseo. A partir de hoy permitiré que mi alma hable por mis dedos, escribiendo aquellos que guardo dentro de mí, a partir del tercer año de cautiverio de Mulay.

Ni mi maestro ni mi ama vigilan ya mi trabajo. Soy libre. La esclavitud de mi hermano me devolvió la confianza para componer nuevos textos a mi antojo.

A mí también me habla Dios y de mi boca emana la poesía, como el perfume exhala de la flor²³.

Siguiendo su recorrido se asiste al intento de representar la imagen de una mujer marroquí que lucha para imponer su presencia dentro de un contexto paternalista que generalmente le asigna papeles marginales. Por su compromiso para la salvación de Mulay durante el cautiverio, Zhora ejemplifica el papel invisible de la mujer en el curso de la lucha del pueblo marroquí. Su presencia al lado de su hermano fue vital para su recuperación y posteriormente su liberación. Desde la sombra, esta mujer cambia el curso de la vida de su hermano y, simbólicamente, el de todo un país sumergido en la lucha contra el colonialismo español y francés.

Lo que se ha hecho para la descripción y presentación de Zhora es válido para los demás personajes de la obra. La autora mexicana privilegia, entonces, una descripción desde la diferenciación, donde cada uno de los personajes posee un mundo particular y una serie de cualidades que le asemejan a cualquier ser humano independientemente de su pertenencia cultural y geográfica.

La *desmitificación* de la realidad marroquí corresponde a la intención de la autora de construir un mundo donde las culturas se destacan por su legado humano, y sobre todo por aquellos aspectos que comparten los seres. Como para romper el círculo vicioso de las escrituras que machacan hasta límites irracionales las diferencias entre el oriental y el occidental, la autora mexicana trabaja para poner de relieve aquellos elementos comunes que unen las civilizaciones y los dos mundos: Oriente y Occidente tienen puntos de contacto y elementos comunes que los acercan más que obstáculos y fronteras que los separan. En el trasfondo de la obra asistimos a la multiplicación de motivos y temas que simbolizan el abrazo de los dos mundos. Temas como el culto a la libertad y al libre albedrío de los pueblos,

23. *Idem*, p. 31.

el amor al prójimo, la interculturalidad y el mestizaje cultural son aspectos recurrentes en el trabajo.

Uno de estos motivos que merece ser citado aquí, es el tema del mestizaje cultural y el encuentro de culturas diferentes. Muchas veces esta realidad de sincretismo se plasma en historias individuales de personas cuyo destino personal simboliza el encuentro de mundos. En el caso de la novela esta situación se cristaliza ejemplarmente en la historia de una pareja, cuyo discreto idilio ha podido resistir a los impedimentos de la tradición y la legitimidad confesional. Un amor que simboliza el encuentro entre la ciencia, la modernidad y el espíritu actual de la civilización española occidental y la poeticidad, el humanismo, y la antigüedad del mundo oriental. El primero lo encarna el médico español Ramón, quien entre los múltiples hombres que rodean a Zhora es el único que puede adentrarse en las profundidades del alma de la mujer marroquí para percatarse de la naturaleza de sus deseos y de sus aspiraciones reales:

Creo [dice Zohra], estoy cierta de ello, que el único en este largo caminar que me ha entendido ha sido Ramón y aunque de su boca nunca haya salido palabra que lo confirme, mi corazón lo sabe y con eso me basta²⁴.

Ni la lengua, ni el peso de las tradiciones y de la religión islámica han impedido que entre Ramón y Zhora se establezca una relación y un entendimiento. Su amor ha podido superar todas estas fronteras, y a su modo subvierte otras formas de esencialismo y de establecimiento de obstáculos entre los seres humanos.

CONCLUSIÓN

Del mismo modo que el médico Ramón llega a entender las entrañas y sentimientos profundos de Zhora, María Victoria García ha podido adentrarse en la realidad marroquí, presentando un trabajo literario que celebra el encuentro de las culturas. Mediante *Dijo el camaleón*, y en medio de un discurso orientalista frecuentemente discriminador, esencialista, y fuertemente eurocéntrico, la autora mexicana pudo desvincularse de las trabas de este sistema espectral que es el orientalismo, para presentar un discurso literario original que privilegia aquellos aspectos humanos y los elementos comunes a las dos culturas. La subversión del discurso orientalista en esta obra es un intento de quebrantar un sistema de sofisticada complejidad, de explorar lo común, y dejar al lado aquello que los separa. Si para algo sirve la subversión en el discurso poscolonial, por lo tanto, es para el desmantelamiento de las manifestaciones de la marginalización y de la exclusión

24. *Idem*, p. 109.

epistémica, fundamentando un conocimiento horizontal entre seres humanos indiferentemente de su condición cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- ABDEL-MALEK, A. “El orientalismo en crisis”. *Diógenes*, 44 (1963), pp. 87-118.
- ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G. y TIFFIN, H. *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*. Londres-Nueva York: Psychology Press, 2002.
- BHABHA, H. K. *El lugar de la cultura*. Trad. C. Aira. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- CARAMÉS Lage, J. L.; GARCÍA MARTÍNEZ, I.; ESCOBEDO DE TAPIA, C.; BUENO ALONSO, J. L.; TABOADA FERRERO, C. y HERMINIO, J. G.-R. *Literatura post-colonial en inglés: India, África y Caribe : teoría y práctica*. Oviedo: España: Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1997.
- CARRERA SUÁREZ, I. “Feminismo y poscolonialismo: estrategias de subversión”. En B. SUÁREZ BRIONES, M. L. BELÉN, & M. J. FARIÑA BUSTO (eds.). *Escribir en femenino: poéticas y políticas*. Barcelona: Icaria, 2000, pp. 73-84.
- CELORIO, G. *Cánones subversivos: Ensayos de literatura hispanoamericana*. México: Grupo Planeta, 2014.
- DJAÏT, H. *Europa y el islam*. Trad. J. Sánchez. Madrid: Libertarias, 1990.
- ESPINOZA, M. “El espejo roto de occidente: conceptos orientalistas en la literatura latinoamericana”. *Hispanet Journal*, 2 (2009), pp. 1-14. <http://www.hispanetjournal.com/lorientalismo.pdf> [consultado 25/05/2019].
- GARCÍA, M. V. *Dijo el camaleón*. Xalapa-Veracruz-México: Universidad Veracruzana, Instituto Veracruzano, 2016.
- GIHANE, A. “Latinoamérica: la cara más afable del orientalismo”. En N. Achiri; Á. Barañbar Etxeberria y F. K. Schmelzer (eds.). *Actas del III Congreso Ibero-Africano de Hispanistas*. Navarra: GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro Universidad de Navarra), 2015, pp. 87-98.
- GUERRERO GUADARRAMA, L. *Posmodernidad en la literatura infantil y juvenil*. México: Universidad Iberoamericana, 2012.
- HAUSER, K. y GIL, D. (eds.). *Contribuciones árabes a las identidades iberoamericanas*. Madrid: Casa Árabe, 2009.

- HUTCHEON, L. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. Londres: Routledge, 2003.
- MACÍAS, S. *Marruecos en la literatura latinoamericana*. Coquimbo, Chile: Centro Mohammed VI para el Diálogo de Civilizaciones, 2014.
- MELLINO, M. *La crítica poscolonial: Descolonización, capitalismo y cosmopolitismo en los estudios poscoloniales*. Trad. A. G. Bavio. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- MENDIETA, E. “Ni orientalismo ni occidentalismo: Edward W. Said y el latinoamericanismo”. *Tabula Rasa*, 5 (2006), pp. 67-83.
- NAGY-ZEKMI, S. “Memoria escatológica e historias apócrifas del Sur”. *Anales de Literatura Chilena*, 14 (2010), pp. 239-254.
- ROUQUIÉ, A. *América Latina. Introducción al Extremo Occidente*. Trad. R. C. Cendrero. Mexico-Madrid-Bogota-Buenos Aires: Siglo XXI, 1989².
- RUY SÁNCHEZ, A. “Por un orientalismo horizontal”. *Artes de México (Arte Mudéjar: Variaciones)*, 55 (2001), pp. 30-37.
- SAID, E. *Orientalismo*. Trad. M. L. Fuentes. Barcelona: Debolsillo, 2008².
- . “Repensar el orientalismo”. En E. Said (ed.). *Reflexiones sobre el exilio y otros ensayos literarios y culturales*. Trad. R. García. Barcelona: Debate, 2005, pp. 153-169.
- SAMANIEGO, A. R. *La inflexión posmoderna: los márgenes de la modernidad*. Madrid: Ediciones AKAL, 2004.
- SENA, I. D. “Beduinos en la pampa: el espejo oriental de Sarmiento”. En S. N. Zemk (ed.). *Moros en la costa: Orientalismo en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamericana, 2008, pp. 69-90.
- SPIVAK, G. C. *¿Puede hablar el subalterno?* Trad. y ed. de Manuel Asensi Pérez. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009.
- TABOADA, H. *Un orientalismo periférico: nuestra América y el Islam*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe, 2012.