

LA APLICABILIDAD METODOLÓGICA DE LOS CONCEPTOS DE ESTEREOTIPO, AMBIVALENCIA, TERCER ESPACIO Y MIMETISMO DE HOMI K. BHABHA EN EL ANÁLISIS DE LA NARRATIVA COLONIAL¹

Yasmina Romero Morales

Universidad de La Laguna

Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto



Resumen || El presente trabajo tiene como objetivo detenerse en cuatro de los conceptos teóricos propuestos por Homi K. Bhabha, dada su eficaz aplicabilidad en el análisis de la narrativa colonial. Estos conceptos —estereotipo, ambivalencia, tercer espacio y mimetismo— complementan y completan los postulados que hiciera Edward W. Said respecto al discurso colonial, principalmente en lo referente a aquellos escenarios donde surgen identidades híbridas y subversiones a la autoridad colonial. La aplicabilidad metodológica de estos términos se ha llevado a cabo en un *corpus* de fuentes de narrativa colonial española de temática marroquí, tal y como si se propusiera un estudio de caso, pero puede ser extrapolado a cualquier otro ámbito literario de características análogas.

Palabras clave || Homi K. Bhabha | Narrativa Colonial | Estereotipo | Ambivalencia | Tercer Espacio | Mimetismo

Abstract || This article focuses on four of the theoretical concepts proposed by Homi K. Bhabha, given their effective applicability in the analysis of colonial narratives. These concepts —stereotype, ambivalence, third space and mimicry— complement and complete the postulates made by Edward W. Said regarding colonial discourse, mainly in relation to those scenarios where hybrid identities and subversions to colonial authority arise. The methodological applicability of these terms is considered in a selection of sources within Spanish colonial narratives dealing with Moroccan themes, as a case study; the article ultimately argues that the results can be extrapolated to any other literary area with analogous characteristics.

Keywords || Homi K. Bhabha | Colonial Narrative | Stereotype | Ambivalence | Third Space | Mimicry

Resum || El present treball té com objectiu detenir-se en quatre dels conceptes teòrics proposats per Homi K. Bhabha donada la seua eficaç aplicabilitat en l'anàlisi de la narrativa colonial. Aquests conceptes —estereotip, ambivalència, tercer espai i mimetisme— complementen i completen els postulats que va fer Edward W. Said respecte al discurs colonial, principalment en allò referent a aquells escenaris on sorgeixen identitats híbrides i subversions a l'autoritat colonial. L'aplicabilitat metodològica d'aquests conceptes s'ha portat a terme en un corpus de fonts de narrativa colonial espanyola de temàtica marroquina, com si es proposés un estudi de cas, però pot ser extrapolat a qualsevol altre àmbit literari de característiques anàlogues.

Paraules clau || Homi K. Bhabha | Narrativa Colonial | Estereotip | Ambivalència | Tercer Espai | Mimetisme

0. Introducción

Homi K. Bhabha empezó a publicar en la década de los ochenta diversos artículos sobre el análisis del fenómeno colonial fuertemente influidos por Frantz Fanon², por el psicoanálisis lacaniano y por la filosofía postestructuralista, pero no fue hasta 1994 cuando los reunió en un único volumen, *El lugar de la cultura*. En dicha obra, compendio de sus textos principales y sus constantes revisiones, se tratan en profundidad diversos términos teóricos que complementan y completan los postulados que Edward W. Said hiciera respecto al análisis del discurso colonial.

Ciertamente, habían pasado dieciséis años desde que Edward W. Said iniciara los estudios postcoloniales con la publicación de su obra *Orientalismo* (1978) pero, significativamente, es desde el mismo seno de los estudios postcoloniales desde donde surgen voces no sólo críticas con la construcción de Oriente por parte de Occidente³, sino también críticas con determinados aspectos de la obra de Said a los que se empiezan a proponer reformulaciones y hasta nuevos enfoques teóricos. Algunos autores como Rousseau y Porter han insistido en que la tesis de Said ha sido tan contestada, y luego replanteada, que la lista de las controversias y aclaraciones a la que ha dado lugar fraguaría por sí misma un suplemento a la «historia del exotismo» (1990: 19). Estas circunstancias revelan, sin lugar a duda, la profunda influencia que ha ejercido esta obra y la constatación de una diversidad teórica como síntoma del buen estado de salud que gozan estas teorías en la actualidad.

De algún modo, este trabajo de investigación recoge parte de esas críticas y apostillas que hace Homi K. Bhabha al análisis de Said, aunque son muchos otros, también, los autores que han decidido contestar al palestino desde sus propios trabajos de investigación, como por ejemplo Gayatri Ch. Spivak —incluso acusándolo en muchos casos de poseer un sesgo imperialista, eurocéntrico o etnocéntrico—; sin embargo, lo que me interesa subrayar en estas páginas no son los posibles errores o faltas encontradas en la obra de Edward W. Said, sino las mejoras que estas críticas han supuesto para el armazón teórico-crítico que él planteara en *Orientalismo* (1978) y que han enriquecido su argumento con matices, pluralidad de referentes y nuevas claves conceptuales, todas ellas de gran beneficio para el análisis del discurso colonial.

En este sentido, una de las principales diferencias entre los postulados de Said y Bhabha es la preocupación por la subjetividad del sujeto colonial que sólo tiene en cuenta este último. De ahí la importancia metodológica de aplicar los análisis de Homi K. Bhabha a la narrativa colonial⁴, en la medida que se detiene en los bordes y grietas del análisis del discurso propuesto por Said y se fija en los

NOTAS

1 | Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D «Justicia, ciudadanía y vulnerabilidad. Narrativas de la precariedad y enfoques interseccionales» (FFI2015-63895-C2 -1-R) del Ministerio de Ciencias e Innovación.

2 | De hecho, fue Homi K. Bhabha quien redactó la introducción a la segunda edición, en inglés, de *Piel negra, máscaras blancas* (1952). También puede resultar interesante al respecto el artículo «Para (re)situar a Fanon» que le dedica Bhabha al martiniqués en Bhabha (2013: 129-166).

3 | En este trabajo de investigación Oriente y Occidente se consideran entes ficcionales transformados en estereotipos desde el discurso narrativo colonial y, en ningún caso, debe entenderse a una perspectiva esencialista que sí remite a un enfoque unívoco y restrictivo.

4 | En estas páginas se entiende por narrativa colonial, no aquella que se circunscribe a un periodo colonial histórico de facto, sino a «aquella manera de narrar sobre países alejados sin pertenecer al pueblo natural de ellos y con un sentimiento o mentalidad mayor o menor, de alteridad» (Carrasco González, 2009: 9).

entre-lugares, donde considera que surgen identidades híbridas y subversiones a la autoridad colonial. Y es que Bhabha, al contrario que Said, que consideraba que el poder colonial estaba enteramente en manos del colonizador, defiende que el sujeto colonial es tanto la persona colonizadora como la persona colonizada. Es de esta manera como Bhabha otorga, a diferencia del autor palestino, cierto margen de acción al colonizado o colonizada, al que no considera únicamente objeto, sino también sujeto actante.

Para Bhabha, por otro lado, la línea que separa al colonizador del colonizado no es una división neta y esquemática como proponía Said, sino una frontera difusa con una interrelación completa. De ahí que se haya interesado por los mecanismos de los que se ha valido la «otredad» para asimilar, erradicar o resistirse al sistema de representación que Occidente le ha impuesto. En efecto, Bhabha ha atendido en sus trabajos críticos, principalmente, a las fluctuaciones, renuencias y resistencias que haya podido ejercer Oriente ante la hegemonía de Occidente.

Esta referencia a una resistencia, por tanto, es una de las acusaciones frecuentes que se le hace a la obra de Said, que no toma en consideración los movimientos políticos y las luchas anticoloniales llevadas a cabo por los sectores sometidos. De hecho, no sólo llegó a afirmar que no los consideraba en ningún caso interlocutores sino, también, que eran prácticamente mudos: «*The Orient was therefore not Europe's interlocutor, but its silent Other*» (1985: 93). Para Said, amparado en su noción gramsciana de hegemonía⁵, Oriente no sólo es un objeto que no puede desafiar al sujeto, sino que, además, es incapaz de elaborar una contrahegemonía. Su noción plantea a Oriente, por tanto, únicamente como un espectáculo, como un sistema de representaciones ideado por Occidente en el que los discursos son, desde su punto de vista, un monólogo occidental: Occidente crea y Oriente asume lo creado. Se le reprocha así a Said que su disquisición del orientalismo promueva una imagen homogénea y compacta tanto de Occidente —donde su hegemonía tampoco debiera ser entendida como monolítica— como de Oriente, en la que se obvian los diversos contextos históricos y culturales en que se han generado los discursos canónicos de un lado y los espacios para resistirlos del otro; y, lo que es aún más flagrante, ha obviado que el monólogo ha podido en ocasiones ser un diálogo, aunque éste haya sido asimétrico y desigual⁶.

Por la naturaleza específica de este trabajo dedicado a la aplicabilidad metodológica de la obra de Homi K. Bhabha en el análisis de la narrativa colonial, en las siguientes páginas nos detendremos en cuatro prácticas discursivas frecuentes en este tipo de narrativa y que, también, deben ser consideradas cuatro modos de resistencia del sujeto colonizado: estereotipo, ambivalencia, tercer espacio

NOTAS

5 | Estructura de dominación aceptada por aquellos que son dominados y que tiene de particular que no es una dominación llevada a cabo por la fuerza, al menos, no exclusivamente, sino a través de un supuesto consenso. En este sentido, la cultura por formar parte de esta estructura de dominación se encarga de naturalizar la organización social vigente. El concepto proviene del filósofo, político y periodista marxista Antonio Gramsci (1891-1937).

6 | Aunque irónicamente parece que, en cierta medida, Said terminó cayendo en los mismos errores que censuraba y reprodujo los mismos estereotipos esencialistas que insistía en condenar. Sin embargo, fue consciente de sus propias contradicciones y asumió que «los pueblos no europeos no aceptaron con indiferencia la autoridad que se ejercía sobre ellos» (Said, 2012: 121) y en una obra posterior, *Cultura e imperialismo* (1993), dedicó parte de su texto a estudiar el modo mediante el cual los sectores colonizados resistieron al proyecto colonialista (Said, 2012: 299-434).

y mimetismo. Debido a las grandes posibilidades que ofrecen se pueden aplicar a modo de claves conceptuales en el campo de la literatura, aunque el proyecto intelectual de su autor está mucho más alejado de la crítica literaria que el de su colega Edward W. Said. De acuerdo con esto, traeremos a colación diferentes ejemplos literarios para ilustrar lo expuesto que han sido extraídos de un *corpus* de fuentes primarias de narrativa colonial española, novelas y relatos de temática marroquí escritos durante el pasado siglo XX y que pueden ser consultados en la bibliografía final, si bien se han utilizado únicamente a modo de estudio de caso, con la idea de que la aplicabilidad de los términos puede ser extrapolada a cualquier otro ámbito literario de características análogas⁷. Finalmente, además, se ha pretendido otorgar un debido reconocimiento al trabajo de Homi K. Bhabha que, junto a otras voces teóricas, dan buena cuenta de la diversidad teórica del postcolonialismo y de su aplicabilidad al campo de los estudios literarios.

1. El estereotipo

El origen del concepto de estereotipo lo encontramos en el griego *stereos* —«sólido»— y *tipos* —«marca»—. De ahí que se extendiera su uso a la imprenta durante el siglo XVIII, cuando se utilizó una plancha sólida para imprimir copias de papel maché⁸. Desde ese instante se puede considerar que se generalizó su uso metafórico actual y los estereotipos pasaron a ser entendidos como esa marca sólida con la que desde las creencias populares se generalizaba el comportamiento o el aspecto de un determinado grupo social. Así ha sucedido con las personas marroquíes que intenta recrear la narrativa colonial analizada: su descripción se ha mantenido prácticamente inmutable, fortalecida por la falta de información disponible o por la poca distorsionada que se ha manejado.

El concepto de estereotipo nació en 1922 con el sociólogo norteamericano Walter Lippmann, pionero en el estudio de la comunicación, que los asociaba al contexto de la comunicación de masas. Este autor, además de convenir que el uso de los estereotipos formaba parte de la economía del esfuerzo, también los situaba en «el sistema defensivo de nuestra posición en la sociedad» (Lippmann, 2003: 93). Con menor o mayor acierto, es de esta definición de la que se vale *Orientalismo* (1978). Sin embargo, el *estereotipo* en la teoría propuesta por Homi K. Bhabha recurre a otras disciplinas, principalmente al psicoanálisis, para matizarlo y hacerlo más efectivo en el análisis del discurso colonial. Bhabha se ha ocupado por extenso del estereotipo en su ensayo «La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso orientalista» (2011: 91-110) y, frente a Said, que ha considerado al estereotipo como un mecanismo fijo y definido, para Bhabha su mayor peculiaridad es su

NOTAS

7 | Las obras aunadas para este trabajo son once: *Y llegó el plenilunio* (1944) de Julia María de Abellanosa; *La cazadora* (1995) de Encarna Cabello; *Alizmur* (2000) de Encarna Cabello; *Etxezarra* (1993) de María Charles; *Alma de Marruecos* (1938?) de Regina Flavio; *A vuelo de pájaro sobre Marruecos* (1988) de Concha López Sarasúa; *La llamada del almuédano* (1990) de Concha López Sarasúa; *¿Qué buscabais en Marrakech?* (2000) de Concha López Sarasúa; *Muchachas sin beso* (1962) de Concha Linares-Becerra; *Zoco grande* (1956) de Carmen Nonell y *El sol nace de madrugada* (1953) de Marisa Villardefrancos.

8 | Curiosamente la palabra originaria en francés para asignar la plancha recibe el nombre de *clisé*.

ambigüedad. Considera que el *estereotipo*, en tanto que estrategia discursiva, es especialmente complejo en el ámbito postcolonial y requiere de una atención privilegiada puesto que como forma de universalizar las diferencias delata a un sujeto colonizador inseguro y temeroso de lo heterogéneo, de todo lo «otro» incontenible.

Estereotipar no es alzar una imagen falsa que se vuelve el chivo expiatorio de prácticas discriminatorias. Es un texto mucho más ambivalente, de proyección e introspección, de estrategias metafóricas y metonímicas, de desplazamientos, sobre determinación, culpa, agresividad; el enmascaramiento y escisión de los saberes «oficiales» y fantasmáticos para construir las posicionalidades y oposicionalidades del discurso racista (Bhabha, 2011: 107).

Desde una perspectiva psicoanalítica, el estereotipo es el mecanismo habitual destinado a volcar en él todo lo que el «nosotros» rechaza de sí mismo y que de alguna manera proporciona al sujeto una sensación tranquilizadora de poder y de control, pues todo se volvería conocido y predecible. Es decir, el colonizador —que como grupo de poder es el que forja el estereotipo— reduciría al estereotipo a su propia antítesis, a todo lo que no se quiere que sea el «nosotros» y que pertenecería entonces al colonizado. Pero aún hay más: en el estereotipo de Bhabha se apela a la noción de fetiche de Sigmund Freud (2011). Al igual que el fetiche, el estereotipo une lo que es familiar y aceptable —que en el caso de Freud sería el objeto sexual habitual—, con todo aquello que es extraño y subversivo en el «otro», y que en el fetiche freudiano se relacionaría con el objeto inapropiado para servir al fin sexual. Por ello, el *estereotipo* formulado por Bhabha conllevaría la aceptación del rechazo, pero también del deseo, la vacilación entre el miedo y el placer, entre la fobia y el vicio, entre querer una cosa y su antítesis. De este modo, Bhabha logra que se eviten las clasificaciones controlables y nos sitúa en el terreno de lo ambivalente.

En la narrativa colonial analizada se ven constantes ejemplos de esta «otredad» por la que se siente tanta atracción como rechazo. Por poner un único ejemplo representativo, se asiste a las críticas que trae aparejadas el supuesto enclaustramiento de la «otra» marroquí en el norte de África, pero sin embargo se alaba el modelo de conducta del «ángel del hogar» tradicional en España, una manera de confinarlas nuevamente en la esfera doméstica. Es así como se comprueba en esta narrativa la superposición de sentimientos contrapuestos, también en lo referente a la descripción de Marruecos, que oscila entre un orientalismo más romántico que lo convierte en el lugar donde se vuelcan los sueños o un orientalismo más político que lo considera únicamente una zona que ocupar y conquistar. Para el primero la verdad buscada se encuentra en Oriente, para el segundo es Occidente quien la va a exportar salvíficamente a aquellas tierras. Distintas perspectivas y opuestos sentimientos que

cohabitan en un retrato de la «otredad» marroquí para el que el *estereotipo* bhabhiano —que no es ni lo uno, ni lo otro— tiene el más adecuado acercamiento dado que consigue romper la autoridad de la dominación colonial al subvertir los vínculos nítidamente definidos entre el mundo del colonizador y el del colonizado.

2. Ambivalencia

La *ambivalencia* es un concepto característico del discurso colonial por fluctuar entre el rechazo y la fascinación por la «otredad» y, por supuesto, muy estrechamente vinculado al concepto anterior de *estereotipo*. Si bien no constituye meramente una experiencia contradictoria, sino la capacidad de ir y venir, discursivamente, sobre un punto y su oposición.

Muy influenciado por Lacan, en especial por su estadio del espejo, además de nuevamente en Freud por las disposiciones binarias de instintos opuestos, Bhabha retoma lo planteado en su noción de *estereotipo* para sostener que en el discurso colonial hay una palpable *ambivalencia* o, dicho en términos lacanianos, una relación especular. Señala Bhabha que «[e]ste conflicto de placer/displacer, dominio/defensa, conocimiento/renegación, ausencia/presencia, tiene una importancia fundamental para el discurso colonial» (2011: 100). Y esto es así porque hay un deseo de identificación con el «otro» —consciente de que, gracias a él, el «nosotros» construye su identidad, de ahí su deseo de la diferencia—, pero también de rechazo y negación. De tal manera que se siente hacia la «otredad» narcisismo, por la posibilidad de vernos a «nosotros» mismos, pero también agresividad, porque el «nosotros» está frente a una imagen que es a la vez como él, pero no es él, es una proyección narcisista que no reconoce al «otro como sujeto, igual al yo, pero diferente de él» (Todorov, 2010: 257) y es ese contrasentido lo que le llena de odio y resentimiento siempre resuelto a desatarse sobre el personaje colonizado, vil y despreciado. Ya decía Kristeva que lo ambiguo era abyecto (1980: 11).

La narrativa colonial de tema marroquí y la percepción de la «otredad» en esa ficción, por pivotar desde siempre entre una maurofilia y una maurofobia, entre el *moro* traidor y el *moro* amigo, ofrece abundantes ejemplos de *ambivalencia* que reconocen parcialmente la alteridad que se niega y que devuelve una «otredad» rica en matices y, por tanto, susceptible a estudio por haber nacido de estas particulares condiciones de enunciación.

Muchas veces esta *ambivalencia* ha sido de carácter espacial. España ha sido un país considerado tanto orientalizado como orientador y, aunque el desarrollo de las tramas de la narrativa

utilizada como estudio de caso para este trabajo tiene lugar mayormente en Marruecos, los personajes protagonistas de las ficciones están aprisionados en la seducción del espacio «otro» — una biespacialidad, según la llaman algunos autores como Mohamed Abrighach (2009: 42)— por el que se sienten fascinados. Unos están en Marruecos queriendo estar en España, como demuestra el caso de la inmigración marroquí en algunas de las novelas analizadas (Cabello, 1995); otros desean no abandonar Marruecos al tener que mudarse a España, sobre todo los españoles afincados en el norte de África tras la independencia (López Sarasúa, 1988 y 2000); otros sólo desean que les vuelvan a permitir entrar en el país, como la española Betania de *Alizmur* (2000) y, otros más, están en Marruecos pero no dejan de hacer comparaciones tendenciosas con sus lugares de origen. Nos encontramos, pues, en un ir y venir de pulsiones donde unos y otros quieren cruzar el Mediterráneo —real o figuradamente— para vivir una vida «otra», la cual ofrece múltiples ejemplos de comportamientos narrativos de carácter ambivalente. En *¿Qué buscabais en Marrakech?* (2000) encontramos personajes con doble nacionalidad ceutí y marroquí, por ejemplo, y también personajes que a pesar de ser marroquíes han decidido occidentalizar algunas de sus costumbres (López Sarasúa, 2002: 21) y que por ello reciben el nombre de «moras descafeinadas» (López Sarasúa, 2002: 119), porque como advertiera primero Fanon y luego Bhabha el sujeto colonizado no deja de ser nunca quien es a pesar de desprenderse de aquellas costumbres que le han enseñado a despreciar. De ahí la *ambivalencia* inherente al discurso colonial. Es la riqueza de las «comunidades paradójicas»⁹ —así lo ha denominado Bhabha, término que a su vez rescató de Kristeva— donde surgen identidades emergentes que pueden ser lo mismo y también lo otro.

Pero no sólo estamos ante una narrativa colonial de *ambivalencia* espacial, sino que las ficciones literarias están colmadas de personajes que la experimentan en clave de conflicto interno. Un ejemplo es Fernández, de *La llamada del almuédano* (1990), fiero opositor a la boda de su hija con un marroquí, pese que en algún momento de su vida hubiera pensado llamar África a una de sus hijas:

Sin querer, sus pensamientos retrocedían hacia la cruel guerra que lo había demorado todo; primero su matrimonio y más tarde el nacimiento de sus dos hijas... no era el momento indicado para rememorar tristezas; África, así iban a llamar a la segunda que solamente vivió una semana... Y ahora rechazaba la idea; se negaba a creer que fuese cierta toda aquella historia entre Rosette y el marroquí (López Sarasúa, 2000: 100).

Otro personaje que vive esta dualidad ambivalente entre maurofilia y maurofobia es Sempere, de la misma novela de Concha López Sarasúa. Totalmente en contra de toda costumbre marroquí, en su habitación —contradictoriamente— atesora unas acuarelas de

NOTAS

9 | Véase el capítulo «Reconociendo, derechos y vecindad: hacia una ética de las comunidades paradójicas» que dedica al respecto Bhabha (2013: 23-44).

pintores norteafricanos que le permiten recordar aquellos parajes marroquíes que confiesa admirar:

Mademoiselle Sempere se incorporó en el lecho para contemplar más cómodamente los dos cuadros que sobre la pared, frente a ella, conferían a la alcoba armonía y sosiego; un par de acuarelas representaban, la una, un oasis esmeralda y ocre de los que abundan en el sur de Marruecos, y la otra invitaba a perderse en cualquiera de las tortuosas callejuelas de un poblado rifeño. Chaouen, juraría que aquel puñado de casas imbricadas era rincón de Chaouen; a lomos de la montaña parecía formar parte de un belén árabe, ¡qué curioso! [...] No sabía por qué los pueblecillos marroquíes tenían mucho más encanto que las ciudades, y eso que ella era de ciudad; [...] ¡Con lo bonito que sería Marruecos si no hubiera moros! Volvió a mirar las acuarelas; Amiel y Gharbaoui eran sus firmas, sobradamente conocidas y cotizadas. Cada día los encuentro más bonitos. ¡Lástima que dentro de poco se los lleven a España! (López Sarasúa, 2000: 223-24).

3. Tercer espacio o espacio de entremedio

El *tercer espacio* o espacio de entremedio —*in between* es el término exacto utilizado por Bhabha—, está muy cercano al concepto de *hibridismo* de clara influencia bajtiniana. Bhabha aboga por «quebrar» las disposiciones antitéticas y mutuamente excluyentes sobre las que se asienta el modelo de representación/conceptualización occidental: que no exista un «otro» frente a «uno mismo», un centro y unos márgenes, un Norte y Sur, un sujeto colonizador y otro colonizado.

El *tercer espacio* de producción simbólica que define Bhabha a través de una excelente reinterpretación de un fragmento de *El corazón de las tinieblas* (1899) de Joseph Conrad, se aparta de esta bipolaridad y oposición colonial que tanto gusta al imperialismo. Me refiero a las falsas nociones como las clases sociales, las tribus, las castas, las naciones o las mismas culturas. «[N]inguna cultura es una isla» dice Peter Burke (2013: 89) y, efectivamente, incluso los propios autores claves de las teorías postcoloniales habitan ese *tercer espacio* de continuidad cultural, haciendo visible la hibridez en ellos mismos, confundidos en una identidad cruzada tanto por el sujeto colonizador y por el colonizado y que logran, deliberadamente o no, que uno se implique con el otro. Sus discursos híbridos son, por tanto, el resultado de una paradoja¹⁰.

El *tercer espacio* propuesto por Bhabha —afín a otras conceptualizaciones teóricas sobre el hibridismo¹¹— es una herramienta conceptual que propone una situación alternativa a las divisiones dualísticas. Bhabha nos sitúa frente a un espacio *liminar* —como la escalera, el puente, la baranda o el pórtico— ambiguo e indeterminado, de identidades cruzadas y de discursos

NOTAS

10 | Me refiero tanto a Edward W. Said, como a Homi K. Bhabha o hasta Gayatri Ch. Spivak ya que estos pensadores asimilan los contrarios en su propia biografía personal: Edward W. Said, un palestino que vivió en Egipto y fue docente en Estados Unidos; Homi H. Bhabha, nacido en la India, ha sido docente en Inglaterra y, en la actualidad vive y enseña en Estados Unidos y Gayatri Ch. Spivak que también nació en la India y, del mismo modo, está afincada hoy en día en Estados Unidos. Los tres habitan esa contradictoria posición detractora de los parámetros occidentales desde el privilegio de su estatus estadounidense.

11 | Gloria Anzaldúa hablaba en 1987 de «espacio de frontera» y Mary Louise Pratt en 1992 de «zonas de contacto» (2010).

sobrepuestos de lo nuevo y lo viejo. Simboliza la heterogeneidad y supone la anulación de la tensión binaria, a favor de uno o del otro para, en cambio, apostar por un tercer factor que neutralizaría la pugna por la hegemonía y que presiona con constantes esfuerzos de negociación y alianzas. Dice esta narrativa, por ejemplo, que la ciudad española de Ceuta se encuentra:

...llena de personajes sorprendentes, hombres de diversas razas y lenguas, trajes exóticos y coloridos, mujeres horribles y repugnantes que barren las calles, baratijas en los comercios indios, multitud de gorros y gorras de colores chillones entre los que predomina el colorado de los regulares (Charles, 1993: 40).

Efectivamente, podría estar representando cualquier localidad que el imaginario social español piensa marroquí pero la descripción es sobre una ciudad española que, por estar situada en el norte de África, se transforma en un ámbito nuevo. El *tercer espacio* ha convertido a Ceuta en una esfera «otra» basada en la suma y asimilación de lo español y lo marroquí. Son múltiples los ejemplos de *tercer espacio* que encontramos en esta narrativa colonial si la analizamos bajo la óptica de este concepto. Sólo situándola geográficamente en Marruecos durante el siglo XX ya nos hallamos en un lugar simbólico de poder y dominio, del que se dice que su mayor problema es «el choque cultural que padece, que es imposible vivir entre dos mundos, que no hay forma de encontrar el camino» (López Sarasúa, 2002: 112) pero que, por eso mismo, son posibles discursos de reapropiación de los signos y atribución de nuevas significaciones. Veamos la fusión de confesiones en el mismo espacio que nos ofrece otra de las ficciones:

Iglesias católicas, iglesias protestantes; sacerdotes nuestros, pastores luteranos... Y el islam en la práctica del «azalá» o plegaría, cinco veces postrado al día para pronunciar fervoroso el ¡ALLAHU AKBAR! ¡ACH HADU AN LA LAH ILAH ALLAH! (Linares Becerra, 1962: 286).

El hecho de pensar a Marruecos como *tercer espacio* durante la primera mitad del siglo XX es, por tanto, relativamente fácil. El Protectorado Español fue, en sí mismo, un conjunto de emplazamientos que no eran marroquíes del todo, pero tampoco enteramente españoles, eran espacios de entremedio, favorables a procesos de hibridación y que podían ser «rehistorizados y vueltos a leer» (Bhabha, 2011: 58) desde la crítica literaria. Dice otra de las novelas:

...[e]l joven y la mujer están sentados en el sofá ante la mesa en donde reposa un plato lleno con una tortilla de patatas, junto a una barra de pan. Suena música árabe, a un discreto volumen (Cabello, 1995: 22).

Gastronomía española con música árabe, «un país de contrastes» (López Sarasúa, 2002: 113). Pero también fiestas donde se recitan

versos de Lorca mientras se oyen las voces lejanas de los almuédanos llamando a la plegaria (López Sarasúa, 1988: 41). Un ámbito híbrido resultado de la mezcla de dos culturas, donde se filtran influencias como el Zoco Grande de Tánger que «supone el riego continuo de una a otra ciudad, la árabe y la europea, que en ella se unen y se mezclan» (Nonell, 1956: 52). De esta manera es como muchas veces, y a través de este tipo de estrategias representacionales, esta narrativa ha logrado ser capaz de «eludir la política de la polaridad y emerger como los otros de nosotros mismos» (Bhabha, 2011: 59), un espacio mental más allá de los tradicionales paradigmas de la identidad.

Otro *tercer espacio* en esta narrativa colonial es el que podemos hallar a través de la inconcreción terminológica a la hora de referirse a la «otredad» marroquí —que no se sabe si es sólo marroquí, o árabe, o musulmana, o bereber, o todo a la vez— y que la sitúa en un emplazamiento de múltiples tensiones identitarias y no las binarias tradicionales. O, por poner un único ejemplo más, las muchas afirmaciones que aún bajo una aparente exclusión o solapamiento de realidades, en verdad sólo consiguen mezclar identidades en un entorno de deslizamientos continuos. Asegura Natalia de *La llamada del almuédano* (1990) que cuando llegó a Marruecos fue cuando descubrió que existían árabes «con la piel incluso más blanca que la suya» (López Sarasúa, 2000: 154), una declaración cándida que consigue subrayar las similitudes fenotípicas que comparten españoles y marroquíes y que trasladan la narración al dominio del contacto y no al de la diferencia.

4. Mimetismo

Por último, el *mimetismo*. Es este un concepto que Homi K. Bhabha toma directamente de Fanon, aunque al igual que hizo con los postulados de Said, lo reformula y complementa con postulados lacanianos. El *mimetismo* fue una de las formas de alienación que estudió Fanon en *Piel negra, máscaras blancas* (1952). El martiniqués explicó que, como resultado del complejo de inferioridad engendrado en la mente del negro, éste desea convertirse en blanco y para ello, intentará apropiarse e imitar el código cultural del colonizador, puesto que convertirse en blanco es posible, de alguna manera, si se rechaza todo aquello que le es propio al negro: «será más blanco en la medida en que haya rechazado su negrura, su sabana» (Fanon, 2009: 50). Ejemplos en esta línea encontramos muchísimos en la narrativa colonial analizada: los personajes locales hablan castellano con «un marcado acento andaluz» (López Sarasúa, 2002: 21); se visten a la europea aunque sus rasgos desvelan que son marroquíes de «raza selecta» (Flavio, 1938?: 45);

alguna criada musulmana se postra a rezar con su señora, porque «había aprendido sus plegarias para acompañarla pues, según doña Natalia, Dios era el mismo para todos y rezar no sentaba mal a nadie» (López Sarasúa, 2000: 200), y los cantantes de la tierra ya no se distinguen de los dejados en Andalucía:

¡Qué voz tenía Belkacem, el médico!; ¡y qué salero!, ¡parecía un andaluz!... No he querido volver allí desde que se fueron los chicos pero Fernández dice que ya no es igual... Para mí que Belkacem tenía sangre andaluza... bueno, y los andaluces, ¿de quién tienen la sangre? Bien mirado hay que reconocer que tenemos mucho en común, así que no me extraña que cantara tan bien los fandanguillos (López Sarasúa, 2000: 28-9).

Bhabha entonces retoma el concepto de *mimetismo*, sobre todo en su texto «El mimetismo y el hombre. La ambivalencia del discurso colonial» (2011: 111-120) y lo analiza como fórmula de resistencia. Advierte que, por un lado, el *mimetismo* ha servido al poder colonial de mecanismo de filtración, puesto que le ha permitido cribar quién era el nativo «bueno», aquél que adquiriría las costumbres del colonizador, del nativo «malo», aquél que se aferraba fehacientemente a las suyas. Sin embargo, Bhabha es consciente de que la autoridad colonial es un poder vigilante, observador, y asemejarse demasiado, *mimetizarse* hasta confundirse con la autoridad colonial —por ejemplo, la mujer musulmana que decide dejar de cubrirse la cabeza— origina un efecto perturbador al ojo que mira, que necesita subrayar las diferencias y que, al no conseguirlo, logra desestabilizar el discurso de alteridad. También así lo había considerado Fanon: «Unas veces en funciones y otras eliminado, el velo se instrumentaliza y transforma en técnica de *camouflage*, en medio de lucha» (1976: 42). La «otra» se difumina, la ausencia de características externas distintivas la convierten en una amenaza y como sujeto *híbrido* pasa a habitar ese *tercer espacio* ya señalado, donde surgen muchísimas posibilidades inesperadas, entre ellas, la de resistencia. Nuevamente, y casi sin quererlo, volvemos a situar al discurso colonial en el terreno de la *ambivalencia*, dado que en realidad éste nunca ha querido que los sujetos colonizados sean una reproducción exacta de los colonizadores. Se dice en otra de las novelas: «Perdone; vestido con este “smoking”, mis palabras no tienen acaso disculpa; pero no olvide que es sangre árabe la que corre por mis venas [...]» (Abellanos, 1944: 99) y, es que, como afirma un personaje de otro de los textos se puede ser dos cosas a la vez: «Soy árabe y europeo a la vez y no se pueden ser dos cosas tan distintas, sin sufrir lo que sufro» (Villardefrancos, 1953: 95).

Por todo ello, porque las fronteras entre el sujeto colonizador y el sujeto colonizado son difusas, es por lo que Bhabha prefiere hablar de sujeto colonial, al saberse consciente de que el binarismo fijo que proponía Said puede subvertirse en la práctica discursiva. Bhabha

desarrolló su tesis sobre el *mimetismo* combinándola, además, con observaciones procedentes de Lacan, su estadio del espejo y su concepción del camuflaje¹². Según esto, el escenario colonial concibe al *mimetismo* «a la vez parecido y amenaza» (Bhabha, 2011: 113); es el peligro de la analogía del «son como nosotros», pero «no son nosotros». O, como lo dijera Homi K. Bhabha, «son casi lo mismo, pero no exactamente» (2011: 112); ahí radica su amenaza, en que logran efectos desestabilizadores de identidad. Esa percepción de lo compartido produce temor y rechazo, porque el «otro» intenta apropiarse del «nosotros» y a pesar de que no lo consigue, de que no deja de ser un sujeto incompleto, parcial y virtual (Bhabha, 2011: 115), no debe ser considerado en ningún caso una forma de obediencia sino una estrategia de resistencia y desobediencia civil: «el mimetismo emerge como una de las estrategias más elusivas y eficaces del poder y del conocimiento colonial» (Bhabha, 2011: 111).

Por último, y a pesar de no estar recogido tan explícitamente en los postulados de Bhabha, quiero enriquecer la noción de *mimetismo* expuesta con el matiz que le otorga Luce Irigaray y que, de alguna manera, también forma parte del sistema de estrategias representacionales utilizado frecuentemente por la narrativa colonial, la verdad es que mayoritariamente de modo inconsciente. Me refiero al *mimetismo* como fórmula de debilitación del estereotipo:

Se trata de adoptar deliberadamente ese rol. Lo que de entrada supone devolver como afirmación una subordinación y, gracias a ello, comenzar a desbaratarla (Irigaray, 2009: 56).

En muchas ocasiones el *mimetismo* que se le hace adoptar a la «otredad» marroquí se convierte en una cita irónica o paródica — Bhabha sólo habló de burla (2011: 112)— y logra, de alguna forma, subvertir los dispositivos discursivos que sustentan la hegemonía colonial. En la narrativa analizada hay muchos ejemplos de esa «otredad» rozando la caricatura, el discurso colonial es ambivalente y, a pesar de la amenaza que supone que la «otredad» se mimetice, nunca su transformación será exitosa. Así lo desarrolla Bhabha: «[e]s el efecto de un fallido mimetismo colonial, en el que ser anglicizado es enfáticamente no ser inglés» (2011: 114), dado que la «otredad» es, por sí misma, inapropiable.

5. Conclusiones

Todos los conceptos teórico-prácticos anteriores, por polisémicos y caleidoscópicos, se pueden aplicar a manera de método de análisis para estudiar textos literarios desde un punto de vista postcolonial, propuesta pretendida con este trabajo. Sin embargo, también pueden ser utilizados en otros contextos coloniales de análisis en el vasto campo de las ciencias sociales y humanísticas. En este sentido, la lectura que se ha hecho en estas páginas ha sido del

NOTAS

12 | El camuflaje del que hablara Lacan estaba basado en la observación real de que ciertos animales tienen el hábito de adoptar las figuras y colores de su entorno para evitar de esta manera ser presa de otros animales. Aunque se ha demostrado que los animales mimetizados — *camuflados*— no disminúan su probabilidad de ser devorados.

todo utilitaria y podría haberse hecho otra aproximación desde otro enfoque, desde otro abordaje teórico o metodológico, con otros matices y, por supuesto, con mayor o menor profundidad de análisis, si bien lo más probable es que no se llegase a una comprensión global de los términos. Esto es así, porque Homi K. Bhabha juzgó su propio trabajo de «anarquía teórica» (2011: 295) y rechazó de modo deliberado el uso de una teoría coherente, tal vez como manera de oponerse a los conceptos estáticos, que ya he señalado que rechaza de modo enérgico. El discurso académico de Bhabha —al igual que el discurso colonial— es ambivalente, ecléctico y ampliamente vacilante.



Bibliografía citada

- ABELLANOSA, J. M. (1944): *Y llegó el plenilunio*, Madrid: Gráficas Reunidas.
- ABRIGHACH, M. (2009): *Superando orillas. Lectura intercultural de la narrativa de Concha López Sarasúa*, Rabat: El Maarif Al Jadida.
- ANZALDUA, G. (1987): *Borderlands/La Frontera*, San Francisco: Aunt Lute Books.
- BHABHA, H. K. (2013): *Nuevas minorías, nuevos derechos. Notas sobre cosmopolitismos vernáculos*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- BHABHA, H. K. (2011): *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial [1994].
- BURKE, P. (2013): *Hibridismo cultural*, Madrid: Akal [2010].
- CABELLO, E. (1995): *La cazadora*, Melilla: Textos Mediterráneos.
- CABELLO, E. (2000): *Alizmur*, Barcelona: Meteora.
- CARRASCO GONZÁLEZ, A. M. (2009): *Historia de la novela colonial africana*, Madrid: Sial.
- CHARLES, M. (1993): *Etkezarra*, Barcelona: Anagrama.
- FANON, F. (2009): *Piel negra, máscaras blancas*, Madrid: Akal.
- FLAVIO, R. (1938?): *Alma de Marruecos*, Barcelona-Sevilla: Ediciones Betis.
- FREUD, S. (2011): *Tres ensayos sobre la teoría sexual*, Barcelona: Ediciones Brontes [1905].
- IRIGARAY, L. (2009): *Ese sexo que no es uno*, Madrid: Akal [1977].
- LINARES-BECERRA, C. (1962): *Muchachas sin beso*, Madrid: Editorial Cunillera [1941].
- LIPPMANN, W. (2003): *La opinión pública*, Madrid: Langre [1922].
- LÓPEZ SARASÚA, C. (1988): *A vuelo de pájaro sobre Marruecos*, Alicante: Editorial Cálamo.
- LÓPEZ SARASÚA, C. (2000): *La llamada del almuédano*, Alicante: Editorial Cálamo [1990].
- LÓPEZ SARASÚA, C. (2002): *¿Qué buscabais en Marrakech?*, Alicante: Editorial Cálamo [2000].
- NONELL, C. (1956): *Zoco grande*, Madrid: Editorial Colenda.
- PRATT, M.L. (2010): *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, México: Fondo de Cultura Económica [1992].
- ROUSSEAU, G. S. y PORTER, R. (1990): *Exoticism in the Enlightenment*, Manchester: Manchester University Press.
- SAID, E. W. (2012): *Cultura e imperialismo*, Barcelona: Anagrama [1993].
- SAID, E. W. (1985): «Orientalism reconsidered», *Cultural Critique*, 1, 89-107.
- TODOROV, T. (2010): *La conquista de América. El problema del otro*, Madrid: Siglo XXI [1982].
- VILLARDEFrancos, M. (1953): *El sol nace de madrugada*, Madrid: Biblioteca de Chicas.