

## Sujeción y resistencia. Sobre las imágenes femeninas en *Mil soles espléndidos* y *La piedra de la paciencia*

**Noralí Mola**

norimola@gmail.com

Licenciatura en Letras Modernas  
Directora de TFL: Marta S. Celi  
Codirectora de TFL: Natalia L. Ferreri  
Recibido: 26/05/20 - Aceptado: 03/11/20

---

### Resumen

El presente artículo sintetiza la investigación llevada a cabo en el marco de mi Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas, el cual parte de la hipótesis de que es posible dar cuenta de un proceso en el modo de (re)presentar las imágenes femeninas en *Mil soles espléndidos* (2007), del escritor afgano en lengua inglesa Khaled Hosseini, a *La piedra de la paciencia* (2008), del escritor afgano en lengua francesa Atiq Rahimi. Estas novelas revelan un recorrido de los personajes femeninos que tiene como punto de partida la sujeción soportada -que persiste en el seno de una cultura marcada por la supremacía masculina firmemente arraigada en la tradición afgana- en la primera novela mencionada y como punto de llegada la denuncia y la resistencia en voz alta en la segunda. En este sentido, me propuse reconocer continuidades y rupturas en el proceso de configuración de las imágenes femeninas en las novelas del corpus, así como también rastrear los procedimientos narrativos que ponen en evidencia las categorías sujeción y resistencia antes mencionadas.

*Palabras clave:* sujeción - resistencia - imágenes femeninas

---

### 1. Introducción

A lo largo de la historia, el lazo que une Oriente a Occidente ha representado discrepancias, incomprendiones y posiciones unilaterales que se han reflejado en los discursos. La "demoníaca" (o "exótica") imagen que los occidentales tenemos de Oriente ha sido producto de la ausencia de una visión auténtica de éste en tanto realidad sentida y experimentada.

Diversos son los países/naciones/estados que componen esta compleja y "extraña" realidad. Diversos también son los "Orientes" (cercano, medio, lejano...), lo cual nos obliga a señalar que es imposible hablar de esta inmensa parte del mundo como si se tratara de un bloque homogéneo de grupos étnicos, regímenes políticos, tradiciones o sistemas culturales. El corpus seleccionado para nuestro análisis nos sitúa en Afganistán, país agrupado dentro de un bloque regional entre el subcontinente indio y el Medio Oriente. Territorio signado por duros conflictos, Afganistán sufrió en las últimas décadas horribas guerras originadas tanto por

conflictos externos como por luchas internas. De entre los primeros, citamos acontecimientos relativamente recientes muy traumáticos que han marcado la historia contemporánea: los ataques perpetrados a las Torres Gemelas y al Pentágono el 11 de septiembre de 2001.

Por otra parte, debemos puntualizar que en el ámbito interno, los sistemas políticos, jurídicos y culturales de este Oriente se enmarcan en una tradición milenaria signada por la religión musulmana. Afganistán es pues un país conservador y asolado por las guerras. Se ha mostrado durante décadas como una sociedad caracterizada por la violencia. Este panorama desolador es el que aparece como escenario en las novelas del corpus de nuestra investigación.

Las obras elegidas son *Mil soles espléndidos* (2007), del escritor afgano Khaled Hosseini y *La piedra de la paciencia* (2008), del autor afgano Atiq Rahimi.<sup>1</sup> Dos escritores exiliados de su tierra natal, el primero en Estados Unidos y el otro en Francia, que forman parte del ya numeroso grupo de escritores que en la actualidad cambian de lengua de escritura con la particularidad, en este caso, de que Hosseini opta por el inglés y Rahimi por el francés.

Teniendo en cuenta nuestro tema de investigación, las razones principales por las que consideramos pertinentes tanto la elección de estos escritores como la de las novelas objeto de estudio, –además de las ya mencionadas sobre Afganistán–, responden al hecho de que ambos coinciden en dar un

espacio protagónico a los personajes femeninos insertos en universos ficcionales que refractan el adverso contexto socio-cultural afgano. Las imágenes femeninas se configuran como ejes en las novelas indagadas toda vez que en ese espacio cultural tan alejado del nuestro las mujeres concentran, por el solo hecho de ser mujeres, todas las formas de crueldad de las “guerras” (de las reales, con armas listas para atacar, y de las otras –quizá peores– con pertrechos invisibles cargados con mandatos y tradiciones ancestrales que apuntan sin piedad –y sin objeción– contra su condición femenina) al tiempo que permiten a los novelistas en cuestión hablar de los tabúes que pretenden si no conjurar al menos denunciar.

A través del recorrido investigativo, observamos la segregación, el maltrato y la humillación a los que son sometidas las mujeres afganas.<sup>2</sup> Esto se refracta como telón de fondo en las novelas propuestas que escritas por sus autores en el exilio nos ofrecen un escenario verosímil y corrompido por las guerras. Sin embargo, cabe señalar un cambio con respecto a la manera de configurar las imágenes afganas femeninas desde la novela de Hosseini a la de Rahimi. Observamos un proceso en el modo de (re)presentar las imágenes femeninas en *Mil soles espléndidos* a *La piedra de la paciencia*. Estas novelas dan cuenta de un recorrido de los personajes femeninos que tiene como punto de partida la sujeción, aunque con matices, soportada por las heroínas protagónicas, Mariam y Laila, en la primera novela mencionada, y como punto de llegada la denuncia y la resistencia en voz alta en la segunda.

Así, analizamos en el corpus elegido un tema de una actualidad incontestable pero poco explorado en nuestro ámbito académico al tiempo que creamos conciencia de la ubicuidad de

posiciones unilaterales respecto a la temática tratada y ofrecemos una imagen de la cultura oriental, tan ajena y lejana a la nuestra occidental.

## 2. Oriente: una alegoría de la feminidad

¿Qué es Oriente? Oriente es exotismo, atraso, barbarie, degeneración, desequilibrio, amenaza, hostilidad, peligro, dirán algunos...<sup>3</sup> Oriente es siempre lo que no es Occidente. Sin embargo, sostiene Said en *Orientalismo* (1978), estas ideas sobre Oriente tan ampliamente difundidas se apoyaron en la ausencia casi absoluta de una visión de Oriente como "realidad auténticamente sentida y experimentada." (Said, 2002: 280) en la cultura occidental.<sup>4</sup>

Hemos tomado el ejemplo de Said (1935-2003), crítico y teórico literario y musical, y activista palestino-estadounidense nacido en Jerusalén, (somos conscientes de que podríamos citar una larga lista de estudios de esta temática) para aseverar que el intento por caracterizar Oriente resulta siempre una ardua –cuando no imposible– tarea por el hecho de que la cultura oriental no es una realidad inerte, no está simplemente allí. Esos espacios, regiones y sectores geográficos que constituyen Oriente –en tanto entidad cultural y geográfica– son más bien una "representación" que el hombre crea: "Oriente es una idea que tiene una historia, una tradición de pensamiento, unas imágenes y un vocabulario que le han dado una realidad y una presencia en y para Occidente." (Ibídem: 24). Esto significa que ambas culturas se apoyan y se refractan la una en la otra. Said, a lo largo de su recorrido investigativo, intenta demostrar que el desarrollo y la conservación de cualquier cultura requieren de la existencia de un otro distinto y a la vez competitivo (aunque no siempre). Así, en el intento por reflexionar sobre esta afirmación, nos parece oportuno citar las palabras de Julia Kristeva (1941), filósofa, teórica literaria y escritora francesa de origen búlgaro, acerca del "otro" en tanto "l'étranger": "Étrangement, l'étranger nous habite: il est la face cachée de notre identité . . . l'étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s'achève lorsque nous nous reconnaissons tous étrangers, rebelles aux liens et aux communautés".<sup>5</sup> (Kristeva, 1997: 9). Casi al final del libro, Kristeva vincula esa «conciencia» de la diferencia con la concepción freudiana, y afirma:<sup>6</sup>

Avec la notion freudienne d'inconscient, l'involution de l'étrange dans le psychisme perd son aspect pathologique et intègre au sein de l'unité présumée des hommes une *alterité* à la fois biologique et symbolique, qui devient partie intégrante du *même*. (Ibídem: 268).<sup>7</sup>

Sin ahondar en el pensamiento de Kristeva, recuperamos esta noción porque nos permite tener en cuenta las dimensiones simbólicas y biológicas, con el fin de reflexionar cómo se configura el otro distinto de mí que finalmente se transforma en parte integrante de mí.

Inferimos así que, tanto Oriente como Occidente no son realidades estáticas sino dinámicas, es decir, construcciones acerca de un "Otro" desde un "Nosotros". Oriente no es el oriente cerrado y acabado y Occidente no es el occidente cerrado y acabado, sino dos construcciones ideológicas, retomando el término de Said, un otro configurado. Si los consideramos de la manera antes citada, debemos decir con Chahuán que Occidente ha orientalizado a Oriente del

modo que conviene determinando la forma en que la cultura oriental ve a su otro y, sobre todo, a sí misma. (Chahuán, 2006). Oriente no es sólo el vecino inmediato de Europa, es además la región en la que Europa ha instalado sus colonias más grandes, ricas y antiguas; es la fuente de sus civilizaciones y sus lenguas, su antagonista cultural y una de sus imágenes más profundas y repetidas de lo Otro. Oriente ha servido para que Europa (u Occidente) se definiera en oposición a su imagen, su idea, su identidad y su experiencia. Por esta vía, Oriente no es puramente imaginario, Oriente es una parte integrante de la civilización y cultura europeas.

Los medios masivos de comunicación de los siglos XIX y XX, y sus producciones culturales (películas, novelas), han contribuido al reforzamiento de estereotipos a través de los cuales se observa Oriente. La información utiliza moldes cada vez más estandarizados. De este modo, la estandarización y la creación de estereotipos culturales para representar a Oriente han consolidado el mantenimiento de la demonología del "misterioso Oriente". Oriente es, dice Said, el conocimiento que se tiene de él. Por esta vía, el oriental se presenta como irracional, depravado, infantil, diferente al europeo racional, virtuoso, maduro y "normal". (Said, 2002).

Oriente es, entonces, una representación occidental. Oriente es la suma de imágenes, ideas y conocimientos que Occidente tiene sobre él. Para Said "Oriente es por sí mismo una entidad constituida" (Ibídem: 423), agrega además que la noción de que existen espacios geográficos con habitantes autóctonos esencialmente distintos a los que se puede definir a partir de alguna lengua, religión o cultura propia de ese espacio geográfico es una idea extremadamente discutible. Por ello, cuando hablamos de "Oriente" y "Occidente" nos encontramos más bien ante un enfrentamiento de representaciones, de estereotipos y de intereses que a un "choque de civilizaciones", considera Chahuán.

Según nuestros objetivos, nos resulta principalmente importante mostrar qué idea de mujer se configura en la cultura oriental. En *Orientalismo*, Said revela la atención especial de Flaubert y Nerval hacia la mujer oriental, quienes valoran y realzan el tipo femenino legendario, rico, sugestivo y asociativo. Esto responde a una cosmovisión sobre Oriente que tiene lugar durante el Romanticismo francés en el siglo XIX. El Orientalismo tuvo un gran impacto en la conciencia de los literatos y artistas franceses del siglo XIX, "quienes sintieron incluso la compulsión de viajar a esas tierras." (Yebara, 2010: 9). Tanto para Flaubert como para Nerval, Oriente es "un lugar de *déjà vu*" al que frecuentemente se vuelve después de que el verdadero viaje concluye. En sus escritos hacen referencia a un Oriente "vivo" aunque por momentos evocan cierta decepción, desencanto o desmitificación. El Oriente de Nerval y Flaubert no está delimitado, apropiado, reducido o codificado, sino habitado y explotado, desde un punto de vista estético, como un lugar espacioso y rico en posibilidades. "A Oriente viajaron *todos* los escritores franceses del siglo XIX" (Ibídem), en viajes reales como Chateaubriand, Lamartine, Nerval y Flaubert, o en viajes imaginarios como Victor Hugo; sin embargo, para todos ellos Oriente no fue más que un "topos", un lugar para ir a espiar, llenarse de fantasías y sueños y recoger material para su escritura.

Flaubert define a la mujer oriental como “una máquina; no distingue entre un hombre y otro.” (Said, 2002: 255). El prototipo de la mayoría de los caracteres femeninos de sus novelas había surgido de su encuentro con Kuchuk Hanem, una célebre bailarina y cortesana egipcia con la que se topó en Wadi Halfa. Ésta era una *almeh* que en árabe significa “mujer instruida” (nombre que en la conservadora sociedad egipcia del siglo XVIII recibían las mujeres recitadoras de poesía y que en el siglo XIX se utilizaba como nombre de oficio para las bailarinas que además eran prostitutas). Lo que de ella había cautivado a Flaubert eran su sensualidad instruida, su delicadeza y su grosería no inteligente. En este sentido, hallamos una gran influencia oriental en la configuración de los personajes femeninos de las obras del escritor francés evidenciada, por ejemplo, en Emma Bovary y Frédéric Moreau a quienes sus deseos (que también responden al ideal romántico) les llegan a través de ensueños envueltos en clichés o modelos orientales tales como princesas, esclavos, velos, bailarinas o bailarines, ungüentos, entre otros.

De este modo, la relación entre la bailarina y el escritor francés se nos revela a partir del silencio de ella y la fuerte presencia de él, el extranjero, el rico, el hombre. Estos constituyen factores históricos de dominación que le permiten a Flaubert no sólo poseer a Kuchuk Hanem físicamente sino hablar por ella y contar a sus lectores en qué sentido ella era típicamente oriental. La relevancia de este argumento reside en el hecho de que el propio Said se sirve de este ejemplo para mostrar la relación de fuerzas entre Oriente y Occidente y del discurso sobre Oriente que este modelo permite. La mujer oriental, señala Said, es una excusa y una oportunidad para los ensueños de Flaubert. Embelesado por su autosuficiencia y su descuido emocional, cuando yace a su lado le permite pensar, “Kuchuk es menos una mujer que un despliegue de feminidad emocionante.” (Ibidem: 256).

La elección de los casos de Nerval y Flaubert aquí halla su justificación en las palabras de Said quien expone que estos dos escritores fueron, entre los viajeros del siglo XIX, los que más provecho personal y estético obtuvieron de su viaje a Oriente. Ambos son escritores de talento que, además, están sumergidos en un medio cultural europeo que fomenta la visión solidaria, aunque pervertida, de la cultura oriental. Así, elaboran continuamente su material oriental incorporando formas variadas en las estructuras de sus propios proyectos estéticos. Dice Flaubert de Oriente:

Tú [la madre de Flaubert] me preguntas si Oriente está a la altura de lo que yo imaginaba que iba a ser. Sí, lo está; más que eso, se extiende más allá de la estrecha idea que tenía de él. He encontrado, claramente delimitado, todo lo que tenía brumoso en la mente. Las realidades han reemplazado a las suposiciones tan bien que con frecuencia es como si reencontrara de repente los viejos sueños olvidados. (Ibidem: 252/3).

Cabe señalar que este orientalismo latente propicia una concepción del mundo particularmente masculina.<sup>8</sup> Se considera al hombre oriental aislado de la comunidad en la que vive y se le observa con algo de desprecio y temor. Este orientalismo en sí mismo es “un

dominio exclusivo del hombre" (Ibídem: 279). Esto se evidencia en los escritos de los viajeros y novelistas que construyen a las figuras femeninas como creaciones del poder-fantasia del hombre. Las mujeres expresan sensualidad, son más bien estúpidas, pero sobre todo complacientes y serviciales.

"El lánguido y femenino Oriente" (Ibídem: 294) es la frase que Said elige para referirse a la cultura Oriental. En el marco de la alegoría de Oriente en tanto figura femenina colocamos nuestra investigación.

Said finaliza su libro dando cuenta de su nulo interés por mostrar qué es Oriente, sin embargo y a pesar de ello nos ofrece una vaga imagen de esta compleja cultura que además de ser "lo distinto" es tradición, religión, arte y literatura.

### **3. Afganistán: un mosaico de pueblos**

"Afganistán es una de las naciones más desconocidas del mundo." (Gomà, 2011:13).<sup>9</sup> Situado en el corazón de Asia, siempre se ha visto ensombrecido por el poderío de sus vecinos: Irán, India, China y Rusia. Su posición geográfica ha contribuido a hacer de este país una nación sumamente compleja y, al mismo tiempo, muy interesante. Existen en Afganistán pueblos de los que se desconoce su origen y otros que se remontan a la época de los mitos y las leyendas. Afganistán es, dirá el autor antes mencionado, "un mosaico de pueblos" (Ibídem: 19).

La nación afgana es definida por Gomà como un Estado joven pero un país viejo. "País viejo" porque su territorio ha sido el escenario de civilizaciones brillantes (desde los persas a los mongoles, pasando por los griegos –que dejaron un importante legado helenístico–, hasta los árabes, los timuríes, entre otros). "Estado joven" porque el país que hoy conocemos como Afganistán (que significa "la tierra de los afganos") fue fundado a mediados del siglo XVIII por tribus pastunes, de origen indoeuropeo y procedentes del sur y del este, que sometieron progresivamente al resto de las etnias de la zona.

La sociedad afgana ha sido siempre muy tradicional y apegada a costumbres que se han perpetuado de generación en generación. Su atraso político, económico y cultural y su alejamiento geográfico de los centros de interés de las grandes potencias durante gran parte del siglo pasado hicieron que el país fuese uno de los pocos que mantuviera intactas su forma de vida tradicional y sus costumbres arcaicas. La mayoría de la población es analfabeta, característica que no posee nada de extraño en una cultura donde la transmisión oral es el principal medio de aprendizaje y donde, además, el acceso a la educación es bastante restringido. Afganistán es un país mayoritariamente rural (el índice de escolarización es especialmente bajo debido a que la mano de obra es la prioridad).

Las características principales de Afganistán son la diversidad étnica de la población y el predominio de la religión musulmana. En el primer caso afirmamos, con Gomà, que Afganistán es un país con una gran variedad de pueblos, algunos muy diferentes entre sí y a menudo enfrentados: "El crisol de etnias hace de Afganistán un tesoro para los antropólogos" (Ibídem:

13), sostiene el autor. Esta gran diversidad de la población de Afganistán contribuye a la inexistencia de la idea de nación, expone Gomà.

Desde finales del siglo XIX el Estado ha intentado unir a toda la población en torno a una idea, la de la "nación afgana", pero nunca ha logrado que dicho fundamento triunfara. Sin embargo, estos grupos étnicos tan diversos y comúnmente enfrentados entre sí tienen un aspecto en común: su adhesión al Islam. Esta religión, pese a las diferentes variantes existentes, lo impregna todo y "no se puede entender Afganistán si no conocemos el papel que desempeña el islam." (Ibídem: 16). El Islam ha marcado profundamente a la población afgana y, actualmente, es el único gran factor de unidad nacional. Más del 99% de la población afgana es musulmana. Sin embargo, "el Islam no es sólo una religión, es una forma de vida que varía de un país musulmán a otro, pero que está animada por un espíritu común." (García, 2001: 127). Este espíritu común halla sus bases en los principios fundamentales del Islam, muchos de ellos compartidos por las otras dos religiones monoteístas, el cristianismo y el judaísmo. El Islam, señala Gomà, proporciona un sistema de valores y un código de normas que regulan las conductas y las relaciones humanas y, no menos importante, aporta una "identidad cultural".

Con respecto a la lengua, la población afgana tiene dos idiomas oficiales: el pastún y el persa. La lengua pastún se denomina "pasto", pertenece al grupo de lenguas indoeuropeas y, con conjugaciones y declinaciones extremadamente complejas, se escribe con caracteres árabigos. El persa (también denominado "farsi") es, al igual que el pasto, una lengua indoeuropea.

Ahora bien, ¿qué hay de los escritos sobre Afganistán producidos por la cultura occidental? Recién en la segunda mitad del siglo XX crece el interés por parte de un grupo reducido de investigadores estadounidenses y europeos, cuyo número aumenta ligeramente con la invasión soviética y la yihad afgana. Finalmente –afirma Gomà–, las circunstancias políticas posteriores ponen a Afganistán en el punto de mira de la opinión mundial, especialmente con las consecuencias del 11-S, lo que dispara las publicaciones referidas a este país. Precisamente, las obras sobre Afganistán abarcan ámbitos diversos, como la historia en sentido estricto, los relatos de viajes y la novela histórica. Sin embargo, en el primer caso el número de obras ha sido siempre limitado. Si por el contrario, nos referimos a obras literarias, es nuestro deber situar en este marco a las novelas del corpus. Khaled Hosseini (médico y escritor en lengua inglesa) y Atiq Rahimi (novelista y director de cine de doble nacionalidad afgana y francesa): dos exiliados de Afganistán que escriben sobre su país natal desde Occidente (uno en Estados Unidos y el otro en Francia).

Afganistán ha sido escenario de los acontecimientos que han marcado su historia desde la Ruta de la Seda hasta el conflicto originado como consecuencia del 11-S, pasando por las invasiones de pueblos extranjeros y la llegada de nuevas religiones. Sin embargo, esta historia fascinante no ha hecho que surgiera una nación política, social y culturalmente avanzada. Desde su fundación como Estado, no hace más de dos siglos y medio, Afganistán ha sido y es víctima de los males ajenos pero también de los suyos propios. La enemistad entre las diferentes etnias ha

impedido e impide la creación de una unión nacional fuerte, y la violencia ha sido y es un elemento casi cotidiano en la vida de los afganos. Por ello, Gomà se refiere a Afganistán como una sociedad caracterizada por la violencia.

### 3. Sujeción

La historia que se narra en *Mil soles espléndidos* (2007) comienza en el año 1959 y finaliza en 2003, cuando el pueblo afgano se encuentra ya bajo los dominios intervencionistas de Occidente. Mariam, una de las dos protagonistas de la novela, nace en la primavera de 1959 en la ciudad de Herat, durante el vigésimo sexto año de reinado del shah Zahir, quien gobierna desde 1933.<sup>10</sup> En este caso, es importante señalar que la reforma social más importante que se lleva a cabo durante este reinado, para ser exactos a finales de la década de 1950, es la abolición de la *purdah*, esto es, las mujeres dejan de estar obligadas a permanecer recluidas en el hogar. Hasta entonces, las mujeres que salían a la calle debían ir acompañadas por un hombre de la familia y llevar puesto el burka, o *chadri*, sino lo hacían se exponían a ser detenidas.

Por otra parte, Laila, la otra protagonista de la novela de Hosseini, nace en abril de 1978, época en la que el ejército afgano con el apoyo implícito del PDPA (Partido Democrático Popular de Afganistán) lleva a cabo el golpe de Estado de abril de 1978. Empero, el poder pasa inmediatamente a manos de civiles.<sup>11</sup> El país se denomina ahora República Democrática de Afganistán, según el mismo novelista refiere en la obra objeto de análisis.

Los caminos de las dos protagonistas se unen cuando Laila se convierte en la nueva esposa de Rashid, un reconocido zapatero de la ciudad de Kabul. Años antes, Mariam había sido entregada por su padre a un casamiento forzado con el mismo hombre. La convivencia junto a Rashid se torna "soportable" en tanto Mariam y Laila deciden compartir sus miedos y anhelos, protegiéndose y ayudándose la una a la otra. Sin embargo, mucho más que una historia de amistad, *Mil soles espléndidos* –dividida en cuatro partes– es la narración de los acontecimientos que Mariam y Laila, dos amigas unidas por la necesidad de afrontar las terribles circunstancias que las rodean, deben soportar por el hecho de ser mujeres en un Afganistán corrompido por los hombres, las guerras y la tradición.

En nuestro recorrido investigativo, consideramos que lo más interesante que tiene la novela de Khaled Hosseini, *Mil soles espléndidos*, es la representación del escenario cultural afgano en un momento de su historia, escenario que funciona como una red de sujeción para sus personajes mujeres. Las figuras femeninas de *Mil soles espléndidos*, a pesar de sus pequeños y constantes actos de resistencia y rebeldía, no pueden despojarse de la "red cultural" de sujeción que las normas estatales (jurídicas, sanitarias, educativas, legislativas), parentales, religiosas, biológicas propician. Mariam y Laila no podrán rebelarse nunca porque la red de sujeción que monta el escritor afgano-estadounidense no se los permite. Esa red cultural está representada en la prohibición que recibe Mariam para estudiar en la escuela de la ciudad, en el maltrato que

recibe Laila por parte de sus compañeros varones en la escuela, en las múltiples prohibiciones que establece el régimen talibán –entre las que se encuentran, la prohibición de cosméticos, joyas, ropa seductora, mirar a los hombres a los ojos, reír en público, etc-, en la negación por parte del hospital de atender a Laila cuando está por dar a luz a su segundo hijo ya que no es un hospital para mujeres.

En la novela, todos los elementos colaboran en la construcción de esta red cultural de sujeción, es el caso de los espacios que transitan las protagonistas. A nuestro entender, el más significativo es la casa de Rashid, el esposo de Mariam y Laila, ubicada en Dé Mazang. Este es el espacio que une el camino de ambas protagonistas cuando éstas se convierten en esposas del hombre; que, a su vez, es testigo de las peores pesadillas de ambas mujeres; y que, finalmente, contribuye a hacer de la vida de las protagonistas un constante acatamiento a las normas del contexto socio-cultural afgano.

#### **4. Resistencia**

El germen de la historia de *La piedra de la paciencia*, cuenta Rahimi, se sitúa en el año 2005 cuando la poeta afgana de veinticinco años, Nadia Anjuman, es salvajemente asesinada por su esposo en Herat.<sup>12</sup> Habiendo sido antes invitado por la poetisa a participar en un Congreso Cultural en Afganistán, Rahimi se entera de lo sucedido. En memoria de N. Anjuman, él escribe su relato.<sup>13</sup>

Al principio, su historia –relata el propio Rahimi– trataba de un hombre en coma al cuidado de su mujer, él no podía expresarse, hablar, actuar, pero podía oír todo lo que ella le contaba. El deseo del autor era que ese hombre pudiese transmitirnos sus pensamientos, lo que sentía al oírla. Quería meterse en su mente. Pero a medida que fue escribiendo, “–fue el personaje de ella el que lo fue devorando todo, me di cuenta de que era ella a quien yo quería dar voz. Una cuestión ética, si se quiere...” (Borja Hermoso, 2009: 3).

Por otra parte, la novela debe su título a la mitología persa, *sangue sabur*, la “piedra de la paciencia”. Se trata de una piedra mágica a la que uno cuenta sus desgracias, sus miserias, lo que no se atreve a revelar a los demás. La piedra escucha, absorbe todas las palabras, todos los secretos, hasta que un día explota. Y ese día, uno queda liberado. En la novela, la piedra de la paciencia es un hombre en estado vegetativo al que su mujer le atiende, le habla y reza por él. Lo que advertimos es que la metáfora de la piedra de la paciencia nos interpela con el poder de los secretos ya que, al fin y al cabo, “–no hay más que secretos.” (Sardá, 2013: 2), dice el propio Rahimi. *La piedra de la paciencia* es una novela sobre el poder de la palabra:

–El enigma es si uno debe decir o no decir. En un país como Afganistán, donde la religión y la política se entrometen constantemente en la vida de la gente, en particular las mujeres, la palabra, expresarse, se convierte en una cuestión existencial. (Ibídem).

Al comienzo de *La piedra de la paciencia* encontramos a la mujer de rodillas frente al cuerpo inerte de su esposo, lleva un rosario negro en la mano, está cubierta con una larga túnica y a su lado, en un almohadón de terciopelo, yace un libro, el Corán. Estos elementos conforman la "red cultural" de sujeción a la que ya hicimos referencia en el análisis de *Mil soles espléndidos*. La mujer de la novela de Rahimi se halla, al principio, sujeta a las leyes, la religión y la tradición de su país, del que ignoramos su nombre. Su sujeción se percibe en el deseo de ella de que su esposo despierte. Las ausencias de la mujer se miden con la respiración del hombre. Su vida no tiene sentido sin la presencia de su esposo, "–No me dejes sola, no tengo a nadie más que a ti–. Sube la voz: –Sin ti no soy nada . . ." (Rahimi, 2009: 31). A pesar de su indiferencia y de su maltrato, acaba acostumbrándose a él y a su carácter burlón.

Hasta que un día, por fin, murmura "–No puedo más". (Ibídem: 25). Su deseo de que él despierte, se transforma en el deseo de que él la escuche. Su fe se desvanece, al igual que sus fuerzas, y despojada de lo que en un principio conforma su sujeción, se rebela. A diferencia de los personajes femeninos de la novela de Hosseini, Mariam y Laila, la mujer de *La piedra de la paciencia* puede hacerlo porque lo que logra Rahimi es despojar la historia de toda referencia cultural –en su más amplio sentido–: no hay lugar, ni época, ni nombres; el marido está inerte, el mulá ya no visita a la mujer, sus hijas ya no están con ella, no tiene el Corán y ya no reza las oraciones del mediodía.<sup>14</sup> Todo esto permite la resistencia del personaje femenino. Si alguno de estos elementos que constituyen la red contextual de la mujer en la novela de Rahimi está presente, no cabe la posibilidad de que la mujer se rebele. Así, harta de callar, las palabras comienzan a brotar de sus labios en una suerte de enfebrecido discurso:

Lo que de ella brota es no solo una confesión atrevida y sorprendente, sino una cruda denuncia de la guerra, de la brutalidad de los hombres y de las normas religiosas, maritales y culturales que sin cesar agreden a las mujeres afganas, dejándolas sin más recurso que absorber sin quejarse, como una piedra de la paciencia. (Ibídem: 10).<sup>15</sup>

Mientras el discurso de la mujer avanza, surgen las revelaciones y el ferviente deseo de que su esposo no muera para que, finalmente, ella pueda contarle todos sus secretos: "–¡Ahora puedo hacer contigo todo lo que quiera! . . ." (Ibídem: 68). Ella ya no oscila al ritmo de su respiración, sino que ahora la respiración del hombre pende del relato de sus secretos. Esta es la razón por la que la mujer ya no quiere perderlo: él es, ahora, su "piedra de la paciencia",

–¿Sabes qué?... Creo que la he descubierto, la piedra mágica... mi propia piedra. . . . Sí, tú, ¡tú eres mi *sangue sabur!*–. Le roza el rostro delicadamente, como si realmente estuviese tocando una piedra preciosa. –Voy a contártelo todo, mi *sangue sabur*, todo. Hasta que me deshaga de mis sufrimientos, de mis desgracias. Hasta que tú, tú...–. Calla el resto. Lo deja a la imaginación del hombre. (Ibídem: 72-73).

Y a pesar de que le pide a Alá que no la deje hablar, sus palabras siguen saliendo de su boca a borbotones porque ya nada la obliga a callar, ni su esposo, ni el Libro Sagrado, ni sus hijas, ni el Mulá. Así, cuando menos lo piensa, la asaltan los recuerdos y comienza a pronunciar aquellas cosas que se acumularon en ella durante tanto tiempo, cosas que él nunca le dio la oportunidad de hablar. Le cuenta, por ejemplo, que las niñas no son suyas porque él es el

estéril y no ella. Además, se atreve a tener relaciones sexuales, al frente del hombre, con un joven soldado que le da dinero por ello, acto que atenta contra el honor de su esposo. También, se hace pasar por prostituta para que uno de los soldados no abuse de ella.

Estos constituyen constantes actos de rebeldía que la mujer realiza para con su esposo, actos que emergen de su voz. Ése es su mayor acto de rebeldía: hablar. Advertimos llevar a cabo en el personaje protagónico femenino de *La piedra de la paciencia* el ejercicio de una relativa libertad manifestada en el simple acto de hablar, de rebelarse contra el silencio al que es sometida como mujer afgana y de atreverse a relatar a su esposo moribundo su verdadera historia. Hablar, la libera:

–El hecho de habértelo dicho todo. De contártelo todo. Ahí me di cuenta de que, en efecto, desde que estabas enfermo, desde que te hablaba, desde que me enfadaba contigo, te insultaba, te decía todo lo que tenía guardado en mi corazón, y tú no podías responderme nada, no podías hacer nada contra mí... todo eso me reconfortaba, me apaciguaba . . . (Ibídem: 70).

Sin embargo, cabe señalar que al igual que Mariam de *Mil soles espléndidos*, la mujer de la novela de Rahimi también se rebela desde el comienzo ya que muchos de sus actos de resistencia forman parte de su pasado y ella, con su voz, decide traerlos al presente para que su esposo se entere de ello.

De este modo, luego de contarle sus grandes secretos, el hombre despierta. Ella busca continuar con su relato pero una mano detrás de ella la toma por la muñeca. Es el hombre, su hombre, quien la sujeta: “–¡Es... es un milagro! ¡Es la Resurrección!–, dice con la voz ahogada por el terror, –yo sabía que mis secretos te traerían a la vida, para mí... lo sabía. . . .” (Ibídem: 116). El hombre la acerca hacia él y comienza a golpearle la cabeza contra la pared, “–¡Al-Sabur!–, cierra los ojos, –¡gracias, Al-Sabur! Por fin he sido liberada de mis sufrimientos–, grita ella y se abraza a los pies del hombre.” (Ibídem). Acto seguido, la mujer alcanza el *kanyar* con la mano y lo clava en el corazón del hombre.<sup>16</sup> Él, aún rígido y frío, toma a la mujer por los cabellos y la arrastra por el suelo hasta el centro de la habitación, golpea su cabeza contra el suelo y, con un movimiento seco, le tuerce el cuello. Sus secretos lo traen a la vida, él despierta y explota como la piedra mágica.

Lo último que sabemos del hombre es que con el *kanyar* clavado en el corazón, se tumba sobre el colchón, al pie de la pared, enfrente de su foto. Mientras, la mujer vuelve a abrir los ojos. Es muy significativo el final que elige Rahimi para su novela puesto que el lector guarda la esperanza de que la mujer sobreviva, es decir, que resista hasta el final. Ella se rebela y mata a su esposo. Pero la voz no es la única manifestación de su revelación, también lo es el cuerpo:

–Si toda religión es una historia de revelación, la revelación de una verdad, entonces, mi *sangue sabur*, nuestra historia también es una religión. ¡Nuestra propia religión! . . . Sí, el cuerpo es nuestra revelación. . . . Nuestro cuerpo, sus secretos, sus heridas, sus sufrimientos, sus placeres... (Ibídem: 115-116).

La mujer de *La piedra de la paciencia* habla y actúa porque una voz se lo dicta desde lo alto, ella es quien la guía: “–Esta voz que emerge de mi garganta es la voz sepultada desde hace miles de años.” (Ibídem: 112).

Finalmente, el espacio por el que circula la mujer de la novela de Rahimi, la habitación, hace de ella una mujer rebelde, capaz de alzar la voz porque la red cultural de sujeción ya no existe. En este punto, terminamos de dar cuenta de nuestra hipótesis de trabajo: la mujer de *La piedra de la paciencia* se rebela porque esa red cultural de sujeción se esfuma, sin el Corán, sin las hijas, sin la visita del mulá a la casa, con el hombre –su marido– inerte y ya sin darle importancia a los rezos, esta mujer afgana –la protagonista– que tiene voz y habla, resiste con fuerza y convicción. Su gran acto de rebeldía es su voz.

## 5. Perspectiva Narratológica

En consonancia con lo anterior, nos propusimos desarrollar la función del “narrador” en las novelas del corpus ya que es una categoría que colabora en el proceso de configuración de la imagen de las protagonistas y, por consiguiente, en la construcción de las categorías teóricas de sujeción en *Mil soles espléndidos* de Khaled Hosseini y resistencia en *La piedra de la paciencia* de Atiq Rahimi. Desde una perspectiva narratológica, y siguiendo el ensayo de Gérard Genette “Discurso del relato: Ensayo de método” decidimos centrarnos, particularmente, en dos categorías: la de modo (subdivida en distancia y perspectiva) y la de voz (subdividida en tiempo de la narración, nivel narrativo y persona).<sup>17</sup> Así, encontramos grandes diferencias entre las novelas, pero también algunas semejanzas.

La primera diferencia es consecuencia de la narración de *Mil soles espléndidos*, lo que Genette llama “relato de acontecimientos” ya que la historia no se halla a cargo de los personajes sino de un narrador. En contraposición a ello, *La piedra de la paciencia* es un “relato de palabras” porque se refiere a los modos de (re)producción del discurso y del pensamiento de personajes en el relato escrito. A su vez, la narración de *La piedra de la paciencia* –en tanto relato de palabras– es un discurso transpuesto en estilo indirecto debido a que el narrador (una supuesta cámara cinematográfica) cede la palabra al personaje de la mujer para que le cuente al cuerpo inerte del hombre sus grandes secretos. Así, mientras que la narración de *Mil soles espléndidos* es pormenorizada, la de *La piedra de la paciencia* no brinda demasiados detalles de manera directa al lector. (Aquí estamos en la categoría de “distancia”).

Observamos otra diferencia en la categoría de “perspectiva”. El relato de *Mil soles espléndidos* no es un relato focalizado (focalización 0) ya que el narrador está ausente como personaje en la acción, narra los sucesos desde el exterior. En oposición, el de *La piedra de la paciencia* es un relato con focalización externa porque el narrador solo conoce lo que ve, por ello, sabe menos que el personaje. Ambas novelas difieren también en lo referente al tiempo de la narración ya que la historia de *Mil soles espléndidos* se narra en pasado mientras que la de *La piedra de la*

*paciencia*, en presente haciendo la salvedad de que los recuerdos evocados por la mujer sean narrados en tiempo pretérito.

Por otra parte, si prestamos atención a los “niveles narrativos” de las dos obras, vemos una semejanza que se evidencia en el hecho de que ambas presentan un nivel diegético o intradiegético (en *Mil soles espléndidos*, es el relato primero del narrador; en *La piedra de la paciencia*, es la narración a cargo de la entre comillas “cámara cinematográfica”, no sabemos si es una cámara). Además, en las dos novelas hay también un segundo relato (en *Mil soles espléndidos* es el de Mariam y el de Laila; en *La piedra de la paciencia* es el de la mujer) con la diferencia que el de la novela de Hosseini sigue formando parte del nivel intradiegético porque es contado por el narrador del primer relato, mientras que el de la novela de Rahimi es un metarelato ya que la narración pasa a estar a cargo de la mujer, un personaje del primer relato (vale la aclaración de que esto sucede sólo por momentos).

La última categoría analizada es la de “persona”. Con respecto a esta cuestión, encontramos una similitud entre las obras ya que el narrador de ambas es un narrador extra-heterodiegético: narra en primer grado una historia en la que está ausente.

La categoría narrativa en el análisis de las novelas del corpus resulta muy importante a la investigación debido a que evidencia el paso de la categoría de sujeción a la de resistencia de una novela a la otra: mientras que las imágenes femeninas de *Mil soles espléndidos* (Mariam y Laila) hablan a través de ese narrador omnipresente que todo lo ve y todo lo sabe, el personaje femenino de *La piedra de la paciencia* toma a su cargo la narración y hace de ello su gran acto de resistencia.

### 3. Conclusiones

A modo de conclusión, nos proponemos revisar los puntos esenciales recorridos en este artículo a fin de exponer algunas reflexiones finales.

En una primera parte, con el objetivo de ofrecer una mirada sobre Oriente desde Oriente mismo, retomamos algunas de las ideas que Edward Said propone en su libro *Orientalismo*. Said logra construir Oriente como una idea que tiene una historia, una tradición de pensamiento y unas imágenes que le han dado una realidad y una presencia en y para Occidente. De este modo, podemos ver que ambas culturas se apoyan y se refractan la una en la otra. A modo de fundamentación, citamos el pensamiento de Kristeva quien sostiene que el “otro” nos habita, es la cara oculta de nuestra identidad. Por ello, tanto Oriente como Occidente no son realidades estáticas sino dinámicas, construcciones acerca de un “otro” desde un “nosotros”. Llegamos a la conclusión entonces, de que Oriente es una “construcción ideológica” que, en consonancia con la visión de E. Said, ha servido para que Occidente se definiera en oposición a la imagen de Oriente. Así, el principal objetivo que desarrollamos a lo largo del capítulo fue mostrar que el Oriente que conocemos es más bien una representación occidental aun cuando Oriente por sí mismo, es una “entidad constituida”.

Por otra parte, consideramos pertinente dar cuenta de los principales aspectos que conforman y definen al Estado afgano. De allí que nos centramos, primero, en sus dos características más importantes: la diversidad étnica y el predominio de la religión musulmana. Esta diversidad de etnias (“mosaico de pueblos”) ha contribuido a la inexistencia de la idea de nación. Sin embargo, los pueblos que constituyen Afganistán, tan distintos y comúnmente enfrentados entre sí, comparten un aspecto en común: su adhesión al Islam, religión que impregna todos los ámbitos de la sociedad afgana llegando a transformarse incluso en una forma de vida. Particularmente, nuestro interés se centró en los escritos sobre Afganistán producidos por la cultura occidental. En este punto, situamos a los autores y las obras de nuestro corpus. Khaled Hosseini y Atiq Rahimi, dos exiliados de Afganistán que escriben sobre su país natal desde Occidente (uno en Estados Unidos y el otro en Francia).

Luego, nos dedicamos a la configuración de las categorías teóricas de sujeción y resistencia con las que identificamos a las novelas del corpus (sujeción en *Mil soles espléndidos*, resistencia en *La piedra de la paciencia*) y llegamos a la conclusión de que las figuras femeninas de *Mil soles espléndidos*, a pesar de sus pequeños y constantes actos de resistencia y rebeldía, no pueden despojarse de la “red cultural” de sujeción que las normas estatales, parentales, religiosas, biológicas propician. Mariam y Laila, las protagonistas de la novela de Hosseini, no podrán rebelarse nunca porque la red de sujeción que monta el escritor afgano-estadounidense no se los permite. En este punto, terminamos de dar cuenta de nuestra hipótesis de trabajo: la mujer de *La piedra de la paciencia* se rebela porque esa red cultural de sujeción se esfuma, sin el Corán, sin las hijas, sin la visita del mulá a la casa, con el hombre –su marido– inerte y ya sin darle importancia a los rezos, esta mujer afgana –la protagonista– que tiene voz y habla, resiste con fuerza y convicción. Su gran acto de rebeldía es su voz. En este punto, la categoría que colabora en la evidencia de nuestra fundamentación es la de narrador, que nos permite dar cuenta del paso de la sujeción en *Mil soles espléndidos* a la resistencia en *La piedra de la paciencia*. Mientras que las imágenes femeninas de la novela de Hosseini (Mariam y Laila) hablan a través de ese narrador omnipresente que todo lo ve y todo lo sabe, el personaje femenino de la novela de Rahimi (la mujer sin nombre) toma a su cargo la narración y hace de ello su gran acto de resistencia.

Para finalizar, nos parece oportuno citar las palabras de Chambers de su texto “Una imposible vuelta a casa” (1994) en el que habla de la escritura como viaje, migración. La escritura es lo que le permite tanto a Hosseini como a Rahimi volver a sus raíces, a la historia y costumbres de su país natal: “la escritura abre un espacio que invita al movimiento, a la migración, al viaje.” (Chambers, 1994: 25). Al vincular la escritura con la noción de viaje, constatamos que el exilio de los escritores constituye, primero, un acto de supervivencia para transformarse, luego, en un movimiento hacia una vida mejor. Acaso la única opción haya sido abandonar Afganistán, ese escenario amenazador.

#### 4. Notas

1. Título original de las novelas: *A Thousand Splendid Suns* (2007), de Khaled Hosseini. *Syngué Sabour: Pierre de Patience* (2008), de Atiq Rahimi.
2. Sería posible un abordaje de las novelas desde la perspectiva de los estudios de género en cruce con los de la problemática específica de la mujer islámica, pero en el caso de este trabajo excedería sus límites y el enfoque delimitado en la Introducción.
3. Como fundamentación de lo expuesto, nos apoyamos en las palabras de algunos escritores del siglo XIX y XX, como el caso de Victor Hugo, poeta, dramaturgo y novelista francés, quien considera que Oriente se ha transformado en un "reservorio inagotable de extrañeza . . ." (Yebara, 2010: 11). Señala además que Oriente le ofrece a su poesía "la anomalía, la extravagancia, el exceso y la mixtura . . ." (Ibídem: 12), que él mismo busca para sus escritos. Otro es el caso de Ernest Renan, escritor, filólogo, filósofo, arqueólogo e historiador francés, quien representa un "Oriente pasivo, seminal, femenino, e incluso silencioso y débil . . ." (Said, 2002: 192). Lo que hace Renan es despojar a Oriente de su humanidad. Pero no sólo los escritores recrean en sus obras la representación de un Oriente exótico y salvaje. Pintores como Eugène Delacroix, Jean-León Gérôme y Alexander Roubtsoff producen escenas ambientadas en los países árabes del norte de África y Oriente Medio. Tanto en los paisajes como en los interiores, se acentúan los aspectos exóticos y sensuales de contrastes entre el celaje y la luz deslumbrante del desierto y los tenebrosos interiores, los fantásticos colores de los ropajes y las carnaciones seductoras –en todos los tonos, del negro al blanco nacarado, pasando por el moreno–. En estas obras el mito del oriente exótico, decadente y corrupto está plenamente articulado.
4. *Orientalismo* fue publicado en 1978 en Estados Unidos bajo el título de *Orientalism*, traducido poco después a numerosas lenguas en todo el mundo, incluido el español, y leído en cada país de manera distinta. Su propósito, comenta el propio Said en el "Prólogo a la nueva edición española", no es examinar la historia de los estudios orientales en todo el mundo sino sólo en los casos especiales de Gran Bretaña y Francia, y posteriormente en Estados Unidos.
5. "Extrañamente, el extranjero nos habita: es la cara oculta de nuestra identidad . . ., lo extraño comienza cuando surge la conciencia de mi diferencia y se acaba cuando nos reconocemos extranjeros, reacios a los vínculos y a las comunidades". (La traducción es nuestra).
6. Kristeva, Julia (1997): *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Folio. (Traducido al español como *Extranjeros para nosotros mismos*).
7. "Con la noción freudiana del inconsciente, la involución del extranjero en la psiquis pierde su carácter patológico e integra en el seno de la supuesta unidad de los hombres, una alteridad a la vez biológica y simbólica que deviene en parte integrante de aquélla." (La traducción es nuestra). Es preciso dar cuenta del juego de palabras que propone J. Kristeva en cuanto a los términos "l'étranger" y "l'étrange" ("lo extranjero", "lo extraño") en los dos fragmentos antes citados.
8. Said distingue en *Orientalismo* dos facetas de éste: el latente y el manifiesto. El orientalismo latente es una verdad inconsciente y casi intocable de lo que Oriente significa y es. Básicamente se trata de un discurso estático que carece de animación. En el campo semántico que gobierna esta latencia, Oriente tiene "atributos" como excéntrico, sensual, pasivo, atrasado, diferente. Se piensa que tiene una tendencia natural hacia el despotismo y una voluntad alejada del progreso. Sus valores, pues, son juzgados en comparación con los occidentales, de modo que el oriental, amén de diferente, es conquistable e inferior. El orientalismo manifiesto, en cambio, se vincula más íntimamente con la praxis política colonial, es todo aquello que se dice y se hace sobre Oriente; dicho de otro modo, es la puesta en escena del orientalismo latente.

9. Daniel Gomà Pinilla es Doctor en Historia e Investigador del Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Barcelona. Especializado en historia política de Asia Central y Oriental, tiene un máster en Estudios Orientales por el Instituto de Estudios Políticos de París. Entre 2007 y 2009 realizó un posdoctorado en la Universidad de Columbia, Nueva York. El libro al que hacemos referencia en este capítulo se titula *Historia de Afganistán. De los orígenes del Estado afgano a la caída del régimen talibán*.
10. *Sah* o *shah* es el título que reciben desde la antigüedad los monarcas de Afganistán. La muerte en 1933 de Nadir Shah supone la entronización de su hijo Muhammad Zahir Khan, de tan sólo diecinueve años. Este último, nacido en Kabul el 15 de octubre de 1914, vive parte de su vida en Francia donde realiza toda su educación secundaria en algunos de los centros más importantes del país. Regresa a su patria después de la proclamación de su padre como soberano y se convierte en príncipe heredero. Contrariamente a la tradición política local, los hermanos de Nadir Shah no se enzarzan en una lucha por el poder, sino que permiten que Zahir se convierta en shah, tal y como le corresponde. La transición de poderes se hizo con tranquilidad, sin luchas fratricidas ni rebeliones. Eso demuestra un claro progreso con respecto a periodos anteriores y pone de relieve que en Afganistán se está consolidando una monarquía moderna que, a su vez, tiene que ser capaz de hacer progresar al país. El largo reinado de Zahir, cuarenta años en total, se caracteriza por una serie de acontecimientos que marcan la vida política del Afganistán de la segunda mitad del siglo XX.
11. El poder estuvo en manos de las fuerzas armadas bajo el mando del general Abdul Qadir, quien durante tres días ejerce de jefe de Estado interino; por ello se le considera el segundo presidente de la historia de Afganistán.
12. Nadia Anjuman (1980-2005) fue una poeta afgana nacida y fallecida en Herat. Es la sexta hija de una familia numerosa. Termina la escuela secundaria a pesar de dos años de interrupción debido a que el régimen talibán, de acuerdo con las enseñanzas del Corán, prohíbe que las mujeres aprendan a leer y escribir. Las mujeres tienen prohibido trabajar, estudiar y reírse en voz alta. Solo se les permite coser y bordar. Anjuman y otras jóvenes pertenecían a los Círculos de Costura de Herat y se reunían tres veces a la semana en una escuela de costura a estudiar literatura. La poeta y sus compañeras estudiaban a escritores prohibidos como William Shakespeare, Honoré de Balzac, Fiódor Dostoevski, Charles Dickens, León Tolstoi, James Joyce y Nabokov. Sus padres la obligan a casarse con Farid Ahmad Majid, Licenciado en Literatura, conferencista de Filología y empleado administrativo en la Facultad de Literatura de la Universidad de Herat. En 2004 publica un poemario llamado *Gul-e-dodi* ("Flor roja oscura"), muy difundido en su país, Pakistán e Irán, testimonio poético de la opresión sufrida por las mujeres afganas. Poco tiempo después es asesinada a golpes por su esposo.
13. "Este relato, escrito en memoria de N. A. –poetisa afgana salvajemente asesinada por su marido–, . . ." (Rahimi; 2009: 5).
14. Uno de los pilares fundamentales de la religión islámica es la oración: cinco veces al día, siempre en dirección a la meca, sin importar en qué lugar del mundo están, siendo la más importante los viernes a las doce del mediodía ya que es la que se realiza en comunidad.
15. Este fragmento de cita fue extraído del epílogo de la novela de Rahimi, *La piedra de la paciencia*, escrito por Khaled Hosseini.
16. No encontramos la traducción del término *kanyar* pero en la película *La piedra de la paciencia* se representa con un cuchillo que está colgado en la pared, arriba de la fotografía del esposo de la mujer.
17. El modo narrativo tiene en cuenta la regulación de la información narrativa. or el contrario, la voz narrativa estudia la relación entre los enunciados y su instancia productora – o enunciación– que Genette denomina "narración".

## 5. Bibliografía

- HERMOSO, Borja (2009) "Un grito contra la violencia", *El País*, 1-8.
- Chahuán, Marcela (2006) "Oriente y Occidente: ¿Choque de representaciones?", *Hoja de Ruta* vol. 3, 1-4.
- CHAMBERS, Iain (1994) "Una imposible vuelta a casa" en *Migración, cultura, identidad*, Buenos Aires: Amorrortu. Pp. 13-27.
- GARCÍA, María del Rosario (2001) "Islam y diversidad étnica: el caso de Afganistán" *Desafíos* vol. 4-5, 126-146.
- GENETTE, Gérard (1972) "Discurso del relato: Ensayo de método" en *Figures III*, París: Editions du Seuil. Pp. 65-224. Traducción del francés: Narciso Costa Ros.
- GOMÀ, Daniel (2011) *Historia de Afganistán. De los orígenes del Estado afgano a la caída del régimen talibán*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- HOSSEINI, Khaled (2007) *Mil soles espléndidos*. Barcelona: Salamandra. Traducción del inglés: Gema Moral Bartolomé.
- KRISTEVA, Julia (1997) *Étrangers à nous-mêmes*, París: Folio.
- RAHIMI, Atiq (2008) *La piedra de la paciencia*, Madrid: Siruela Nuevos Tiempos. Traducción del francés: Elena García-Aranda.
- SAID, Edward (1978) *Orientalismo*, España: De Bolsillo. Traducción del inglés: María Luisa Fuentes.
- Sardá, Juan (2013) "Atiq Rahimi: 'En mi película hay esperanza para las mujeres afganas; en el mundo, no'" *El Cultural*, 1-2.
- YEBARA, Sonia Mabel (2010) "Estudio Preliminar" en *Los Djinnns* de Víctor Hugo (1829). Rosario: Editorial Serapis.