

# L'harem occidental de Fatema Mernissi

*Lidia Fernández Torrell*

**A**l món occidental, condicionat per prejudicis culturals molt arrelats, se sol ignorar que a l'univers islàmic hi ha hagut i hi ha dones que lluiten amb valentia pels seus drets i que, dia a dia, van guanyant posicions en tots els àmbits de la societat. N'és un bon exemple la sociòloga i escriptora marroquina Fatema Mernissi, autora d'un bon nombre de llibres en què denuncia la repressió de què són víctimes les dones als països musulmans. La seva crítica, però, no es limita al seu entorn geogràfic, sinó que també alça la veu per combatre els estereotips occidentals que s'entossudeixen a presentar un islam retrògrad sense esclat ni excepcions, simbolitzat pels harems i el vel, oblidant que el masclisme és també un fenomen ben present a l'altra banda del Mediterrani.

El seu últim llibre, *L'harem occidental*, respon a aquesta voluntat de lluitar contra els tòpics que deformen el món musulmà. Si l'haguéssim de resumir, podríem dir que l'obra té dos objectius. El primer és demostrar que la visió distorsionada dels harems que té l'Occident cristià és conseqüència de les diferències entre el seu ideal de dona i el que ha nodrit la literatura i

l'art islàmics. Pel que fa al segon, Mernissi vol deixar clar que la dona occidental també està sotmesa al seu propi aïtol·là, més subtil que el musulmà però igual de cruel: el culte a un model de bellesa representat per una adolescent esprimatxada.

## DE L'HAREM REAL A L'EXÒTIC

Nascuda en un harem, Fatema Mernissi pot parlar amb coneixement de causa d'aquesta institució, típica del món islàmic, tot i que caldria recordar que

la reclusió de la dona es remunta al gineceu grec, va continuar en el període bizantí i va ser imitada pels abbàssides com a signe aristocràtic per diferenciar les dones de la cort, l'espai de les quals era el palau, de les plebees, que es movien pels carrers per realitzar tasques impròpies de la noblesa, com ara comprar, anar al mercat.

L'escriptora marroquina ens descriu la seva infantesa en el llibre *Somnis de l'harem*, on ens presenta un univers, insòlit per a nosaltres, poblat de dones recloses però rebels, ansioses de llibertat, que broden ales per volar i fugir, escenifiquen la vida de feministes famoses i creuen que la sensualitat també ha de formar part de l'alliberament femení:

Lidia Fernández Torrell és traductora i coordinadora de la *Revista* del Col·legi de Doctors i Llicenciats de Catalunya. Ha traduït *L'harem occidental*, de F. Mernissi (Edicions 62, Barcelona, 2001).

Com deia la tia Habiba: ¿Per què rebel·lar-se i canviar el món si no pots aconseguir el que falta a la teva vida? I el que falta més clarament a les nostres vides és amor i luxúria. ¿Per què hem d'organitzar una revolució si el nou món ha de ser un desert emocional?

Així doncs, per paradoxal que ens sembli, el feminisme de Mernissi neix en el confinament dels murs d'un harem, gràcies sobretot a la influència de la seva àvia i la seva mare, dues dones que, tot i ser analfabetes, li van inculcar la necessitat d'estudiar i viatjar per tal de poder participar en la transformació del món.

Criada en aquest ambient de revolta impotent, en el qual la paraula harem era sinònim de presó i frustració, l'autora ens explica que, al començament dels seus viatges pels països occidentals, no podia entendre els somriures maliciosos o escandalitzats dels homes quan els deia que havia nascut en un harem. Aleshores es va adonar que el concepte occidental d'aquesta institució musulmana distava molt de la realitat que ella havia conegut.

En el seu últim llibre Mernissi explora aquest concepte occidental a partir de diferents models: els ballets de Nijinski i Diaghilev, les pel·lícules de Hollywood i les famoses odalisques d'Ingres i Matisse. Després d'aquesta anàlisi, arriba a la conclusió que els occidentals veuen l'harem com un paradís de luxúria, on els homes poden obtenir tota mena de plaers sexuals d'unes dones passives i servils, i on «l'intercanvi intel·lectual amb les dones és un obstacle per al plaer eròtic».

Aquesta imatge no té res a veure —ens diu l'autora— amb l'harem real. D'una banda, perquè ignora la seva dimensió tràgica: recloses entre les seves parets, hi

vivien unes dones esclavitzades que es revoltaven contra els homes i els oferien resistència, i ells n'eren ben conscients. De l'altra, perquè als harems musulmans, reals o imaginaris, «la confrontació intel·lectual amb les dones és necessària per arribar a l'orgasme».

## UN ALTRE IDEAL DE DONA, UN ALTRE EROTISME

Per què l'harem occidental és tan diferent de l'oriental? A aquesta pregunta Mernissi respon amb un argument brillant i polèmic: perquè la dona ideal somiada pels occidentals, la bellesa passiva i curta de gambals, s'allunya molt de la intel·ligent lluitadora que protagonitza les fantasies orientals. I aquesta diferència té una arrel més profunda: a l'Occident cristià, la ment i la paraula no són part essencial del joc eròtic.

D'entrada, aquest argument ens resulta com a mínim sorprenent, atesa la discriminació jurídica i social que pateix la dona a l'islam. Ens costa de creure que, en una cultura on es restringeixen els drets legals de les dones i sovint se'ls nega l'accés al procés de presa de decisions, l'ideal femení tingui com a components bàsics la intel·ligència i la decisió. Però la resposta de Mernissi és contundent: l'islam considera que els musulmans i les musulmanes són iguals. La *xara*, la llei inspirada per l'Alcorà, és la responsable de les desigualtats entre homes i dones, i la *xara* és obra dels homes, no un precepte diví, i, per tant, es pot canviar.

Així doncs, les musulmanes s'eduquen amb un fort sentiment d'igualtat. Això explicaria, segons Mernissi, el fet que, malgrat la *xara*, als països musulmans ha-

gin emergit dones, com ara Benazir Butto o Megawati, que han tingut un important paper com a líders polítics. I també el fet que les musulmanes s'hagin introduït de manera agressiva en àmbits professionals considerats tradicionalment masculins, com ara l'enginyeria; per exemple, als anys noranta el percentatge de dones matriculades als cursos d'enginyeria a Turquia i Síria era el doble del registrat al Regne Unit o als Països Baixos.

I per què els homes van crear una *xara* que retallava els drets de les dones? Perquè l'islam està imbuït de la idea que el poder femení és incontrolable; la dona és «l'altre» impossible de conèixer, «l'estrany» dintre de l'*umma*, la comunitat de creients. Ras i curt: als musulmans, les dones els fan por. Però no als occidentals.

La qual cosa ens porta de nou al tema de la dona ideal. Per demostrar el seu argument, Mernissi se centra en la figura de Xahrazad, la narradora de *Les mil i una nits*, en la qual es reuneixen aquestes característiques que, segons l'escriptora marroquina, configuren l'ideal de bellesa femenina i el joc eròtic a l'islam.

Gràcies a la seva intel·ligència i cultura, Xahrazad aconsegueix que el seu cruel marit no la faci matar. Representa el triomf de la raó sobre la violència. La seva arma de seducció no és el cos, el sexe pur i dur, sinó la paraula. És una dona capaç de canviar el seu destí, i esdevé així el símbol de l'autodeterminació femenina.

Aquests models de dona i de joc eròtic resultaven tan estranys per a la mentalitat occidental que, quan Xahrazad va fer la seva primera irrupció a l'Europa del segle XVIII de la mà del francès Galland, aquest va eliminar de la seva traducció la dimensió intel·lectual de la narradora.

I el mateix va passar amb els ballets de Nijinski i Diaghilev, que es van limitar a glorificar el cos com a font de plaer, i amb les versions cinematogràfiques de *Les mil i una nits*, on tot es reduïa a un enfilall d'aventures trivials en països exòtics.

Quina és, en canvi, la dona ideal somiada pels occidentals? Per presentar-la, Mernissi recorre a la definició que en fa Kant en l'obra *El bell i el sublim*:

L'aprenentatge laboriós, encara que una dona hi arribi lluny, destrueix els mèrits propis del seu sexe i, i tot i que la raresa d'aquestes condicions en el seu sexe pot transformar-la en objecte d'admiració freda, al mateix temps afebleix els encants amb què exerceix el seu gran poder sobre l'altre sexe.

Dit d'una altra manera: una dona ha de triar entre la bellesa o la intel·ligència. «Quina decisió tan terrible que ha d'afrontar la dona de Kant!», diu Mernissi. I tant!

En canvi, el califa Harun Arraixid, protagonista de molts contes de *Les mil i una nits*, equiparava bellesa i intel·ligència, i estava disposat a pagar immenses fortunes per esclaves dotades d'una cultura enciclopèdica.

L'anàlisi que fa l'autora de les odalises pintades per Ingres i Matisse no fa sinó confirmar la seva teoria: es tracta de dones inactives, desvalgudes, silencioses i passives, amb una nuesa torbadora i vulnerable. El company sexual, «l'amo», no hi apareix mai, perquè

l'erotisme, en la pintura occidental, sempre ha consistit en un observador masculí que es mira una dona nua que ell mateix ha immobilitzat dintre d'un marc.

I com són les representacions pictòriques de les dones somiades pels musulmans? Doncs molt diferents. Per exemple, la princesa Shirin, protagonista de moltes miniatures perses, fuig de l'harem per anar a buscar el seu amor, el príncep Khusraw, al costat del qual apareix caçant animals salvatges. També hi ha Nur Jahan, esposa de l'emperador mogol Jahangir, que és presentada en moltes miniatures com una guerrera enjoiada, empunyant un rifle, al costat del seu marit.

Vet aquí, doncs, que la literatura i l'art musulmans ens demostren que els homes d'aquesta cultura sempre han somiat dones reivindicatives i incontrolables, fortes i independents, retratades sovint al costat d'homes escanyolits i insegurs.

### LA TEMPTACIÓ DE L'ESTEREOTIP

Fins aquí hem exposat la brillant i atractiva argumentació de Fatema Mernissi. Ara ens toca veure què hi ha de veritat en la seva teoria sobre la dona ideal somiada pels occidentals. I el cert és que, després d'analitzar detingudament les seves afirmacions, no podem deixar de preguntar-nos si, en el seu afany de lluitar contra els estereotips occidentals que distorsionen la complexitat de la cultura islàmica, l'autora no cau ella mateixa en allò que tant critica: un estereotip, un clixé, una excessiva simplificació que tampoc no fa del tot justícia a la cultura occidental.

Evidentment, té moltíssima raó quan parla d'aquest ideal de dona bella però curta de gambals. Ha existit i, per desgràcia, existeix encara. Kant no va ser ni el primer ni l'únic filòsof que va condemnar

les dones a l'estupidesa permanent; n'hi ha molts exemples, com ara la famosa i impresentable frase de Schopenhauer sobre l'animal de cabells llargs i idees curtes.

La literatura i el cinema han estat també bons transmissors d'aquest model de dona guapa i beneita. Marilyn Monroe —més ben dit, els personatges que interpretava— n'és una bona demostració: com més beneita semblava, més sexy.

Però, de debò el paper de la dona en la cultura occidental s'ha reduït a aquest model? Només les dones passives han suscitat l'interès dels creadors occidentals? Creiem que no és del tot veritat. Si bé és cert que el masclisme predominant durant tants segles en la nostra cultura ha intentat impedir l'accés de les dones a les instàncies de poder i els ha negat una capacitat intel·lectual igual a la dels homes, també hauríem de reconèixer que és una exageració afirmar que només les curtes de gambals han exercit un atractiu sobre els homes. En altres paraules: aquest model imposat pels interessos masclistes que descriu tan bé Mernissi no ha pogut impedir l'aparició d'un tipus de dona molt diferent en les obres de la cultura occidental; és com si, en part, els homes mateixos no acabessin de creure en aquest model.

Un exemple d'això el podem trobar en la novel·la victoriana anglesa, pròdiga en heroïnes belles, bondadoses i absolutament insípides, però en la qual detectem que aquest model no sempre resultava satisfactori ni convincent. El cas de *Vanity Fair* és paradigmàtic: Thackeray ens presenta una protagonista, Amelia Sedley, que reuneix totes les qualitats d'una dona «com cal» —dolça i passiva—, però ell mateix se'n riu de tant en tant, fins al punt que al final de la novel·la la qualifica de

«tender little parasite» i insinua que Dobbin, l'home que l'ha esperat anys i panys, té una decepció quan per fi aconsegueix casar-s'hi. Evidentment, el personatge de «la dolenta», Becky Sharp, és molt més interessant i fins i tot atractiu que el de «la bona». Tot plegat revela que Thackeray, i la societat del seu temps, tenien sentiments conflictius sobre el que havia de ser una dona; hi havia un model, però no sempre convencia.

La realitat és tossuda i no es pot reduir a uns estereotips empobridors. Per això, ni les burles de Molière ni les idees de Kant no van poder impedir l'aparició de dones com Madame de Stäel o George Sand. I per això els escriptors realistes del XIX ens ofereixen uns personatges femenins capaçs d'atreure els homes, tot i no ajustar-se al model que es pretenia imposar. En les pàgines de Balzac, que no es caracteritzava precisament pel seu feminisme, hi apareixen sovint dones de caràcter fort i, en algunes ocasions, amb una astúcia diabòlica, com Madame de Marneffe, una de les protagonistes de *La cousine Bette*, l'atractiu físic de la qual és tan poderós que l'autor no pot evitar descriure-la amb amor i admiració. Stendhal també ens presenta dues dones singulars: la comtessa de Pietranera, en *La cartoixa de Parma*, i Mathilde de La Mole, en *El roig i el negre*. Ni l'una ni l'altra no tenen res de beneïtes ni de passives. Evidentment, se'ns pot dir que els protagonistes masculins acaben enamorats d'unes dones que s'assemblen molt més a l'estereotip, però ningú no pot negar, per exemple, l'atractiu i la grandesa del personatge de Mathilde de la Mole, que amb les seves mans enterra en una gruta el cap del seu amant, en una escena que sembla extreta d'una òpera italiana.

Abans hem dit que el cinema és un gran transmissor de models i hem citat el cas de Marilyn Monroe, un dels grans mites eròtics del segle XX. En efecte, el seu personatge típic, la rossa oxigenada de formes voluptuoses i curta de gambals, ha ocupat un lloc preeminent en les fantasies dels occidentals. Però, com en el cas de la literatura, ens trobem que la gran fàbrica de somnis que ha estat Hollywood també ha popularitzat un altre tipus de dona, potser sense un potencial eròtic tan obvi, però amb un atractiu innegable. Ens referim, per exemple, als personatges interpretats per Lauren Bacall, sempre seductora però mai passiva ni beneïta. O els de Katharine Hepburn. O podem esmentar un altre gran mite cinematogràfic, *Allò que el vent s'endugué*, on Vivian Leigh dona vida a un personatge, Scarlet O'Hara, que durant més de seixanta anys ha seduït el públic amb la seva bellesa, però sobretot amb la seva energia incansable i la capacitat de lluitar per forjar la seva pròpia vida.

En resum, creiem que, si bé és cert que al món occidental ha funcionat i encara funciona un ideal de dona bella, però curta i passiva, la realitat és molt més complexa: ni el model ha convençut sempre del tot ni ha impedit l'aparició, en la realitat i en la ficció, d'uns altres tipus de dones que l'han contradit obertament i, malgrat això, han exercit una atracció sobre els homes. Per tant, Mernissi té raó, però només en part, perquè cau en la temptació d'un estereotip excessivament simplificador.

Finalment, potser sí que és veritat que la intel·ligència i la cultura no han estat mai armes de seducció en la cultura occidental, però no podem deixar de preguntar-nos, amb una certa malícia, si és cert el

que diu Mernissi quan afirma que, a l'harem oriental, l'intercanvi intel·lectual és imprescindible per arribar a l'orgasme. Si això és veritat, com és que un elevat nombre de musulmanes han estat analfabetes fins ben entrat el segle XX? No ha estat això un càstig molt dur per als seus homes?

## EL VEL INVISIBLE

En l'últim capítol del llibre, «La talla 40: l'harem de les dones occidentals», Mernissi exposa la seva tesi final, també polèmica, però sens dubte molt interessant: un vel invisible, imposat per un aiatol·là despòtic —un model estètic controlat pels homes—, condiona la dona occidental, que es troba confinada entre les parets d'un harem que separa la bellesa juvenil de la maduresa lletja:

A diferència de l'home musulmà, que fa servir l'espai per afermar la dominació masculina i excloure les dones de l'arena pública, l'home occidental manipula el temps i la llum. Afirma que, per ser bella, una dona ha d'aparentar catorze anys. Si gosa aparentar-ne cinquanta, o encara pitjor, seixanta, no té absolutament res a fer. En enfocar la nena i presentar-la com l'ideal de la bellesa, condemna la dona madura a la invisibilitat.

Segons Mernissi, a l'Occident per ser bella cal tenir una aparença gairebé infantil: és el triomf en ple segle XX i XXI de les teories de Kant. I són els homes els qui, mitjançant la indústria de la moda, imposen aquest model, que condemna a la lletjor les dones madures i independents.

Per explicar el mecanisme pel qual les dones se sotmeten a aquesta situació, Mernissi recorre al sociòleg francès Pierre Bourdieu i la seva teoria de la «violència simbòlica», exposada en el llibre *La domination masculine*:

La violència simbòlica és una forma de poder que s'exerceix directament sobre els cossos, com per art de màgia, sense cap coerció física, però aquesta màgia només funciona perquè es basa en els codis assentats, com uns ressorts, en la part més profunda del cos.

Els homes exerceixen aquesta violència simbòlica mitjançant la indústria de la bellesa, i les dones s'hi sotmeten, atrapades per l'encís d'uns codis corporals que anul·len la seva capacitat de competir pel poder. Segons Bourdieu, la manera com aquest mite de bellesa s'inscriu en la mateixa carn consisteix a recordar contínuament a les dones el seu aspecte físic, amb la qual cosa es veuen reduïdes a objectes en exhibició permanent:

En limitar les dones a la condició d'objectes simbòlics que han de ser vistos i percebuts pels homes, la dominació masculina sotmet les dones a un estat d'inseguretat física constant. Sempre s'han d'esforçar per resultar simpàtiques i atractives, i estar disponibles.

I, és clar, la conclusió de Mernissi és contundent:

La transformació de la dona occidental, moderna i culta, en un objecte passiu que, per existir, depèn de la mirada de l'observador la converteix en una esclava d'harem.

Evidentment, en tot això que s'ha dit hi ha molt de veritat. La proliferació dels trastorns alimentaris i la mateixa actitud de moltes dones, pendents en excés del seu cos i resignades a ocupar un lloc secundari en la societat, en són una bona prova. En tot cas, el que sí que ens podríem preguntar és si tota aquesta manipulació o «violència simbòlica» exercida sobre les dones s'ha d'emmarcar exclusivament en el marc de la guerra de sexes. És a dir, la imposició d'aquest model estètic potser no obeeix només al fet que els homes vulguin sotmetre les dones, sinó que respon també –i molt– als interessos d'uns poders econòmics que veuen en les dones unes víctimes propenses a sucumbir a la temptació consumista. De fet, aquests mateixos poders econòmics s'encarreguen també de crear un model masculí per incitar el consumisme dels homes: la virilitat i la potència, presumptes característiques de l'home ideal, s'utilitzen per fer publicitat de cotxes, locions per a l'afaitat i colònies. I fins i tot el culte al cos, fins fa poc reservat al món femení, comença a fer estralls entre els nois joves, obsessionats per aquests «cossos Danone», d'un sexe i de l'altre, amb què ens bombardegen contínuament.

Mernissi afirma que l'Occident és l'única part del món on la moda és controlada pels homes:

En llocs, com ara el Marroc, on ets tu mateixa qui es dissenya la roba i en parla amb els sastres i les dones, la moda és cosa teva.

Potser és veritat, però el motiu d'això és que aquests països encara no han assolit el nivell de desenvolupament econòmic del món capitalista; les grans cadenes comercials encara no han eliminat els sastres

i les cosidores, i la població no té prou poder adquisitiu per permetre's caure del tot en la febre del consumisme, basada en la necessitat de productes superflus. Creiem, doncs, que no és tant una qüestió cultural com una conseqüència del grau de desenvolupament econòmic: a Singapur, per exemple, un dels anomenats «tigres asiàtics», les dones van vestides exactament igual que les occidentals, amb roba de confecció i d'acord amb els últims dictats de la moda.

*L'harem occidental* és, doncs, un llibre polèmic, però de lectura amena i extraordinàriament estimulante. Malgrat les matisacions que ens han semblat necessàries per combatre l'excessiva simplificació en què cau Mernissi en l'afany de demostrar les seves tesis, el cert és que ens transmet un missatge sobre el qual les dones occidentals, si més no, hauríem de reflexionar: tenim cap dret a sentir-nos superiors a les musulmanes, per molt que no ens hàgim de tapar amb un vel, quan al darrere del nostre presumpte alliberament s'amaga un altre tipus de dominació, a la qual ens sotmetem de bon grat? Potser ha arribat l'hora de fer examen de consciència i preguntar-nos si no ens hauríem de rebel·lar contra un model estètic que ens vol obligar a lluitar inútilment contra el temps i la naturalesa mateixa per semblar joves, i ens redueix així a mers objectes per a la satisfacció dels homes.

En tot cas, Fatema Mernissi confirma, en aquesta obra, la seva trajectòria d'incansable lluitadora per la llibertat de totes les dones –musulmanes i occidentals–, una llibertat simbolitzada per les ales que permeten alçar el vol i alliberar-se a la protagonista de «La dona del vestit de plomes», el conte de *Les mil i una nits* citat al començament del llibre. ▢