

EL CONTADOR DE HISTORIAS*Rabih Alameddine*

Lumen, Barcelona 660 pp. 22,90 €

Trad. de Toni Hill

EL LADO OSCURO DEL AMOR*Rafik Schami*

Salamandra, Barcelona 828 pp. 25 €

Trad. de Carlos Fortea

LOS CHIVOS*Dris Chraïbi*

Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Madrid 152 pp. 12 €

Trad. de Inmaculada Jiménez

Autorrepresentaciones orientalistas

Nieves Paradela

1 mayo, 2010

En la década de los veinte del pasado siglo, y en varios círculos literarios árabes, se produjo un vivo y fértil debate sobre las reglas que debían regir el nuevo arte narrativo y la renovada escritura poética. Muchos de aquellos jóvenes escritores sometieron a la literatura clásica a un severo enjuiciamiento, declarándola poco menos que inservible para los nuevos tiempos creativos que por entonces se atisbaban. Rigidez formal, anquilosamiento léxico, apartamiento de la realidad, tales eran algunos de los dicitos que ciertos escritores –a veces con poca templanza y siempre con la plena certeza de estar creando una nueva literatura– vertían siempre que tenían ocasión y alguien quisiera oírlos.

La cuestión no tardó mucho en centrarse en el asunto de la imaginación. Así, mientras unos achacaban a su excesiva presencia en la mentalidad oriental –luego reflejada en la narrativa popular– la imposibilidad de enraizar una literatura realista (la única digna de cultivarse, según ellos y el gusto de la época), otros se lamentaban de su inexistencia en la poética clásica y defendían con vigor el cultivo de esa potencia creativa sin la cual la poesía árabe no podría salir nunca de su marasmo secular.

No estaban refiriéndose unos y otros al mismo tipo de imaginación y, cada cual a su modo, todos tenían parte de razón. Los narradores, a diferencia de los poetas, contaban con un escaso corpus referencial propio del que extraer modelos, y la obra medieval más representativa del mismo y a la que con más justeza podría considerársele una especie de precedente no gozaba de excesiva buena fama entre los jóvenes escritores. ¿*Las mil y una noches*, con sus visires y princesas, monstruos y encantamientos, un antecedente de nuestras novelas y relatos? De ninguna manera, podrían haber exclamado con algún que otro aspaviento varios de aquellos escritores. Un libro de divertimento, sin autor conocido, escrito parcialmente en lengua dialectal y más encuadrable en la literatura popular que en la culta, mal podría ser considerado precedente de la nueva escritura árabe, cuyos modelos estaban más en la gran narrativa europea (Dumas, Maupassant, Dickens, Chejov...) que en las historias que recogían aquellas largas e imaginativas *Noches*.

Pero tampoco fue ajeno a ese desapego la abusiva pretensión, nacida en Europa tras el éxito de la primera traducción de Galland, de atribuir al contenido de *Las mil y una noches* la esencia imperecedera de lo árabe, lo musulmán o lo oriental. Esta exotización, de tan fértil y productiva presencia en la cultura occidental moderna, desagradaba lógicamente a los árabes, no sólo poco proclives a reconocerse en aquellos gastados -aunque vistosos- clichés, sino molestos ante esa forma de conocimiento que los occidentales hacían de su mundo. Aunque aún faltaban años para que Edward Said incluyera tal exotización en el repertorio de los saberes occidentales sobre Oriente y sometiera al así concebido orientalismo a su conocida y radical crítica.

En consecuencia, apartarse de *Las mil y una noches* no fue sólo para aquellos escritores árabes de comienzos del siglo XX una forma de desligarse de un supuesto -y poco valorado- precedente narrativo, o de defender el realismo frente a la fantasía, sino también una manera de rebelarse -culturalmente, diríamos hoy- ante la exotización de la mirada ajena.

Las mil y una noches disfrutaron, sin embargo, de un posterior reconocimiento por parte de nuevas generaciones de escritores, más dispuestos que sus antecesores a indagar en el legado narrativo propio, y a los que la fértil asimilación de las vanguardias literarias europeas les hizo mirar con nuevos ojos tanto las posibilidades literarias de la peculiar estructura de las *Noches* como el valor poderoso y creativo de la fantasía. Sin olvidarnos tampoco de que, ante la sempiterna amenaza de la censura, disfrazar de sanguinarios visires, atronadores ogros o ambiguos geniecillos a personajes más cercanos en el tiempo y más conocidos por los escritores y sus lectores, garantizaba a aquéllos a menudo -no siempre- escapar de sus garras. Por último, y dentro de este proceso de *revival* y relectura de las *Noches*, muchas feministas árabes vieron en Sherezade, además de a la embrujadora contadora de historias, a la mujer inteligente y sagaz, capaz no sólo de salvarse a sí misma del tirano, sino de salvar al resto de mujeres del reino. En resumen, la narratología encontraba un filón y el feminismo, un emblema.

Esta reapropiación de la obra, ¿llevó aparejada la asunción de su exotismo? O, dicho con otras palabras, ¿desembocó todo aquello en un autoorientalismo, esto es, en una aceptación por parte árabe de la imagen que el mundo occidental había dado -y seguía dando- del mundo árabe? Una imagen, no olvidemos, basada precisamente y en muy alta medida en el exotismo de *Las mil y una noches*. La respuesta es claramente negativa si atendemos a la mayoría de escritores y, desde luego,

a los mejores de entre ellos. Sin embargo, tampoco cabe negar que en los últimos tiempos venimos asistiendo a un evidente proceso de autoorientalismo en ciertos sectores muy identificados de la cultura árabe, a los que el manejo más o menos hábil de esas formas de representación proporciona fama, lectores y reconocimiento internacional.

El tema de la mujer, como es obvio, brilla con luz propia en este ámbito. A la amplia nómina de princesas saudíes y similares, cuyas valientes peripecias para salir del harén, llenaron tiempo atrás –¿lo hacen aún?– las mesas de nuestras librerías, hay que sumar las novelas escritas originalmente en árabe, sí, pero cuyo énfasis en el machismo inveterado del hombre musulmán y subsiguiente presentación victimista de la mujer musulmana facilitan extraordinariamente su traducción a las principales lenguas de Occidente y su éxito posterior. No es la única, pero la egipcia Nawal al-Saadawi es la escritora más representativa de esta corriente.

Sin olvidarnos, claro, del sexo, campo en el que la denuncia de la supuesta represión con que se conducen los musulmanes al respecto y un provocador tratamiento explícito del mismo, pueden llegar a combinarse tan inteligentemente que el resultado sean previsible *best sellers* mundiales. Es el caso de la escritora siria Salwa al-Neimi, cuya novela *El sabor de la miel* ya ha sido traducida a más de diecisiete idiomas. «El árabe es la lengua del sexo», declaró un día la escritora, ganándose de inmediato un titular con tal leyenda en las páginas culturales del periódico español de mayor tirada.

Y sí, puede ser que lo que ahora prime en esta búsqueda acuciante de reconocimiento internacional –legítima, por lo demás– por parte de muchos escritores árabes (residan o no en países árabes, escriban o no en árabe) sea destacar los aspectos más positivos de su cultura tradicional, los más reivindicables y los más desconocidos, también, en Occidente. Si esto es así, parte de su éxito radica en haber sabido conectar bien con un público ya fatigado de la constante asimilación entre islam y violencia y todavía predispuesto a descubrir otro mundo árabe menos truculento y más amable. Todo esto es lo que proporcionan las novelas del conocido escritor sirio radicado en Alemania, Rafik Schami, y del menos conocido escritor libanés, residente en Estados Unidos, Rabih Alameddine. Ambas obras tienen varios puntos en común: en primer lugar, su extensión (827 y 660 páginas, respectivamente), una característica que, lejos de suponer una rémora para su éxito popular, parece más bien garantizarlo, si nos atenemos a los más destacados *best sellers* de los últimos tiempos. En segundo lugar, el hecho de vivir sus respectivos autores árabes en sendos países occidentales y de escribir en idiomas distintos de su lengua materna, que en ambos casos es el árabe. Y, en tercer lugar, el esquema de relato de saga familiar elegido para construir la novela, tras el que se busca reconstruir parte de la historia nacional de sus respectivos países, Siria y Líbano. Si *En el lado oscuro del amor*, la historia familiar es la de dos familias cristianas de distinta confesión, enfrentadas desde comienzos del siglo XX hasta finales de los años sesenta, en *El contador de historias* confluyen de manera contrapuntística el relato de la historia contemporánea del Líbano a través de la familia del protagonista y el de innumerables narraciones populares, propias del rico patrimonio folclórico árabe. Una combinación que, digamos de inmediato, no resulta convincente en absoluto. Pero hay más. Cada una a su manera, ambas novelas buscan representar la cultura árabe ante sus lectores occidentales a través de referentes literarios no del todo desconocidos entre nosotros: sea la historia de la pareja de enamorados Machnún y Layla, en el primer caso, sea la figura del *hakawati*, o contador profesional de historias en plazas y cafés, en el segundo. Con este telón de fondo, el mundo

árabe que tanto Schami como Alameddine terminan plasmando es el de un universo construido a partir de historias, sucesión infinita de relatos –ciertos o fantasiosos– prestos a ser narrados a un auditorio que, embrujado, demandará más y más. Historias de guerras civiles o coloniales y de encantamientos, de amores reales y de historietas picantes típicas del legado popular, hombres y mujeres de carne y hueso junto a simbades y aladinos. Todo confundido. Historias que crean otras historias que, a su vez, se expanden en mil y un nuevos relatos. Así reaparece ahora el famoso repertorio de cuentos: la historia marco de Sherezade y Shahriyar sustituida por el escenario cierto de la Historia, pero manteniendo la misma pasión narrativa, la misma pretensión de entretener, de distraer del tedio o del peso, casi siempre tan insoportable, de la realidad. Nada que objetar a que haya obras literarias que cumplan tal misión. A condición, eso sí, de que no pretendan ser otra cosa o erigirse en documento fiable de comprensión de lo que es hoy, o fue ayer, el mundo árabe.

Los chivos, obra del escritor marroquí Dris Chraibi y publicada originalmente en 1955, es una novela bien distinta de las anteriores, no simplemente por su menor extensión (*sólo* 153 páginas), sino sobre todo por su mucha mayor calidad. Se trata, nada menos, que de una de las novelas fundacionales de la literatura marroquí de expresión francesa, y la segunda de su autor tras su también muy conocida *El pasado simple* (1954). Si, en esta última, Chraibi efectuaba un durísimo ajuste de cuentas con la figura del padre, símbolo de crueldad, autoritarismo y machismo –uno de los grandes subgéneros de las literaturas del Magreb–, *Los chivos* se centra en el dramático malvivir de los inmigrantes magrebíes en Francia, la nación aún dueña por entonces de Marruecos, Argelia y Túnez. Muy poco complaciente en la descripción de ambas situaciones, las autoridades marroquíes de la posindependencia no se lo pusieron fácil y *El pasado simple* estuvo prohibida en Marruecos hasta 1977. El tema desarrollado en *Los chivos* resguardó al autor de parecida censura, pero presumimos que el nacionalismo marroquí de la época recibiría tan mal el cuestionamiento de la figura tradicional del padre como la representación de la miseria de sus compatriotas, forzados al exilio económico. La censura que el franquismo impuso a *La Chanca* de Goytisolo no se debió a distintas razones.

Chraibi llegó a ser calificado de escritor etnográfico o exotista y acusado por ello de colaborar con el proyecto colonial. Mostrar lo que no debe mostrarse (brutalidad, atraso, miseria) y describirlo en la lengua del colonizador sólo puede servir –diría el *establishment* político y cultural del momento– para dar razones desde dentro a quienes basan su dominio sobre nuestro país en tales argumentos. Mucho ha cambiado el mundo (el árabe y el no árabe) en estos últimos sesenta años, aunque hay cuestiones que siguen planteándose hoy de manera parecida a la de ayer. El término *exotista* aplicado a los escritores prefiere nombrarse hoy, bajo el paraguas de la teoría poscolonial, como *autoorientalista*, y sus riesgos e implicaciones ideológicas siguen debatiéndose con fuerza. Dejando al margen la obra de Chraibi –escrita en otro tiempo y con unas características ideológicas y literarias que la diferencian de las de Schami y Alameddine–, la pregunta que surge es: ¿contribuyen las novelas de estos dos últimos escritores, y sus pares, a un mejor conocimiento de la cultura de la que proceden sus autores y a la que muy conscientemente tratan de representar? Ese énfasis en la represión de la mujer (a lo Saadawi) o en su sexualidad desbocada (a lo Neimi), ese exotismo amable y fantasioso, plagado de cuentos y contadores –elementos que con tanta evidencia remiten a *Las mil y una noches*–, ¿son sólo una forma fácil de ganar fama en Occidente, o están contribuyendo además a mantener a la cultura árabe dentro de los mismos paradigmas creados hace más de un siglo, que –de seguir al pie de la letra las ideas de Edward Said– fueron copartícipes del dominio colonial sobre el Oriente?