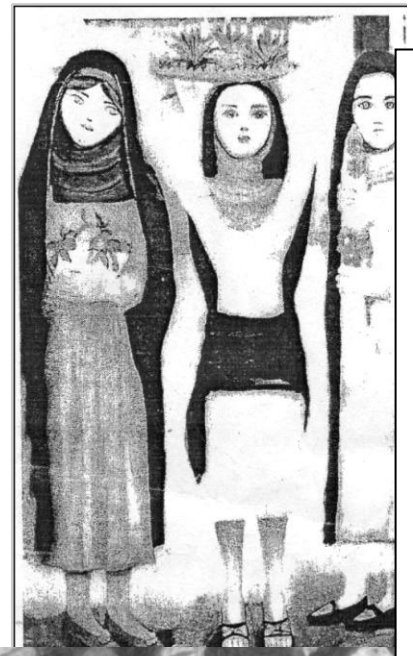
CantArabia ed. Idearabia, nº 9. 2010, primer semestre.

CantArabia ed. Idearabia, nº 9. 2010, primer semestre.

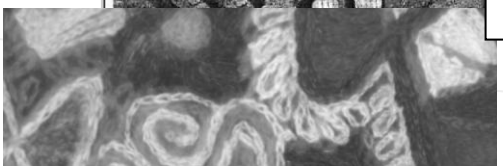
IDEARABIA .9

REVISTA HISPÁNICA DE CULTURA ÁRABE ACTUAL

CantArabia ed. Idearabia, nº 9. 2010, primer semestre.



ISSN : 1136-925



Dirección-Redacción

Montserrat ABUMALHAM MAS
Rosa-Isabel MARTÍNEZ LILLO
Juan Ortega MARÍN
Carmen RUIZ B.-V.
Clara Mª THOMAS DE ANTONIO

En este número, textos y/o traducciones de:

© Muhammad ABDELKEFI
© Muhammad ABU-LABAN
© Ibrahim AL-ARIS
© Abdewahhab AL-BAYATI
© Said BENABDELOUAHED
© Janāṯa BENNŪNA
© Hasan BOUTAKA
© Abdelwahed BRAHAM
© Almudena HASAN BOSQUE
© Rodrigo KARMY BOLTON
© Said MAKKAWI
© Rosa-Isabel MARTÍNEZ LILLO
© Pedro MARTÍNEZ MONTÁVEZ
© Carmen RUIZ B.-V.
© Guadalupe SÁIZ MUÑOZ
© Christina STEPHANO DE QUEIROZ

© IDEARABIA
CANTARABIA ED.

C/ Marqués de Valdeiglesias, 4.
28004 Madrid.
karmibravo@yahoo.es
Tel.: 91 5470396

ISSN: 1136-925
Depósito legal: M-39228-2010

IDEARABIA . *9*

REVISTA HISPÁNICA DE CULTURA ÁRABE ACTUAL

POEMAS

MUHAMMAD ABU-LABAN — *POEMAS.* Presentados y traducidos por PEDRO MARTÍNEZ MONTÁVEZ. — Pp. 7-18.

TRADUCCIÓN

RODRIGO KARMY BOLTON — *Potencia de las lenguas. La traducción como experiencia de la tocabilidad absoluta.* — Pp.19-30.

ROSTROS DE ESPAÑA Y ALÁNDALUS

ROSA-ISABEL MARTÍNEZ LILLO — *Las "dos caras" de Alándalus en la poesía árabe actual (Alándalus en la prensa árabe actual).* — Pp. 31-36.

IBRAHIM AL-ARIS — *MIL ROSTROS EN MIL AÑOS* *"Perro que pende en medio de la arena", de Goya: Imagen oblicua del drama existencial.* Traducción de ROSA-ISABEL MARTÍNEZ LILLO. — Pp. 37-42.

NARRATIVA

GUADALUPE SÁIZ MUÑOZ — *La escritora marroquí Janāṯa Bennūna y su existencialismo.* — Pp.43-53.

JANĀṮA BENNŪNA — *Extravío.* Traducción de GUADALUPE SÁIZ MUÑOZ. — Pp.55-57.

ANTROPOLOGÍA

ALMUDENA HASAN BOSQUE — *Mansaf: plato "tótem" de la cocina jordana.* — Pp. 58-79.

ENTREVISTAS: EDICIÓN Y LIBERTAD

MOHAMED ABDELKEFI — *Entrevista con ABDELWAHED BRAHAM* — Pp.81-85.

CHRISTINA STEPHANO — *Entrevista con* SAID MAKKAWI — Pp. 86-87.

HISPANISMO EN MARRUECOS

SAID BENABDELOUAHED — *Reflexiones sobre la traducción y la edición hispano-marroquí.* — Pp. 88-91.

HASSAN BOUTAKA — *El grupo de investigación sobre el relato breve en Marruecos.* — Pp.92-95.

Nota ed.: Se emplean distintos sistemas de transcripción, desde un sistema técnico a uno de divulgación, teniendo en cuenta las preferencias de los autores y el tipo de texto.

POESÍA

MUHAMMAD ABU-LABAN محمد أبو لبن

POEMAS

PRESENTADOS Y TRADUCIDOS POR
PEDRO MARTÍNEZ MONTÁVEZ

MUHAMMAD ABU-LABAN محمد أبو لبن

POEMAS

PRESENTADOS Y TRADUCIDOS POR
PEDRO MARTÍNEZ MONTÁVEZ

Recuerdo que hace poco más de un año, leyendo una tarde en mi casa –como acostumbro– prensa árabe, encontré en las páginas literarias del periódico *Al-Quds Al-`Arabi* un poema de Muhammad Abu-Laban, de quien se decía que era un poeta palestino residente en Madrid. El poema me gustó y me intrigó al tiempo, pues su autor me resultaba totalmente desconocido. Como el asunto me extrañaba, indagué, y me llevé una buena y significativa sorpresa: unas semanas antes, el propio Muhammad Abu-Laban me había hecho una larga entrevista en Radio Nacional de España, donde a la sazón trabajaba, para el programa en lengua árabe. Además, yo había quedado satisfecho de la entrevista y el entrevistador. Me lo habían presentado tan sólo como Muhammad y él no me había informado para nada de su condición de poeta. Así se explicaba mi desconocimiento. Volvimos a encontrarnos y a charlar en varias ocasiones. Abu-Laban y yo hemos trabado desde entonces una buena amistad y he podido leer los dos divanes que tiene publicados hasta ahora.

Es uno de tantos palestinos del destierro total, quiero decir desde que nació, y esta dolorosísima e injusta experiencia ha dejado en su obra, como puede comprobarse nada más empezar a leerla, una huella indeleble. Es sumamente difícil –a mí me parece en realidad imposible– que cualquier palestino o palestina no esté marcado por esa trágica experiencia, por la palestinidad. Abu-Laban también lo está, y su poesía la recoge y la refleja.

Nacido en Damasco el año 1976, vivió en la capital siria hasta el 2002. Allí se licenció en el Instituto Superior de Artes Teatrales, siguiendo también algunos cursos de Filosofía.

Se trasladó luego a Europa, donde residió, primeramente en Bruselas y luego en Londres, hasta el año 2004, en que se trasladó a Madrid, donde vive desde entonces.

Tiene publicados dos poemarios: *`Amma qalil* ("Dentro de poco"), Damasco, 2005 e *Iltifatat al-`abir fi-zilli-hi* ("El transeúnte mira a su sombra"), Damasco, 2009. Es autor también de una obra teatral: *Ajir al-`uxxaq* ("Los últimos enamorados"), Damasco, 2009, que obtuvo el año anterior el segundo premio Su`ad Al Sabah de creación literaria. Es también guionista, y acaba de adaptar para televisión *Los hermanos Karamazov*, de Dostoievski, que se proyectará durante el próximo Ramadán.

El propio poeta y yo hemos seleccionado conjuntamente los cuatro poemas –dos de cada diván– que aquí traduzco. He sometido asimismo a su consideración las versiones correspondientes. Los dos primeros poemas, como se observará, están fechados y localizados; el tercero y el cuarto los escribió en Madrid.

La obra de todo poeta palestino, de todo creador palestino, es una respuesta a dos exigencias ineludibles y guarda dos características inevitables e inconfundibles: la palestinidad, ingrediente compartido, colectivo, y la personalidad, elemento propio y singularizador, original. Como suelo afirmar, es una manifestación del nosotros y del yo al tiempo. La de Abu-Laban no puede sustraerse a esa condición, cumple con esos dos desafíos y tiene esa doble marca. El creador palestino, por ello, está obligado a ser doblemente original, en su circunstancia irrenunciable de ser testimonio individual y testimonio colectivo. Muhammad Abu-Laban lo es. Ese doble desafío es irrenunciable, como digo, pero también sumamente duro y difícil de resolver. Un método relativamente fiable para medir la grandeza y la originalidad de los poetas palestinos estriba precisamente en comprobar cómo solucionan tal desafío y qué soluciones aportan

para superarlo. Todo ello contribuye a que el panorama de la poesía palestina actual resulte especialmente variado y diverso.

Muhammad Abu-Laban es también uno de los más notables representantes de la poesía palestina joven, pero ya también madura, la que se siente perteneciente a este tiempo, no sólo en su dimensión particular sino también en su dimensión universal, la que recibe, respeta y admira el legado de los grandes maestros anteriores –no sólo palestinos, sino también árabes, y de otras muchas culturas– pero también la que quiere crear y dejar, con total sinceridad y decisión, su propio mensaje. Muhammad Abu-Laban resulta un excelente representante de este inquebrantable anhelo.

عمّا قليـل

الحياة قاب قوسين أو أدنى من عمر الفتى.
عرفَ قصائد وأغانيَ
رسمتْ له بيتاً أعلى وأقرب،
رسمتْ له بحراً لوّن عينيه بالأزرق،
كتبتْ تاريخ ميلاده لحناً وبيت شعر:
« فإنك كالليل الذي هو مُدركي /
وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسع»
القصائد والأغاني رفعت يدها في وجه الموت
وانتصرت على النسيان حين قالت كلاماً جميلاً.
في القصائد والأغاني يكبر الفتى ويجد مستقره ومنتهاه،
هناك يُربّي عمره ربيعاً ربيعاً على هواه.

الحياة قاب قوسين أو أدنى من عمر الفتى
تمرّ سريعاً تحت عينيه
بلاداً، وأناساً، وحروباً تغيّر شكل المدى وترحل.
في الحياة قال له جده:
سنعود غداً، إلى أرضنا البعيدة
هناك سنجني وقتاً أفضل،
وتعود جدتك جميلةً، وأعود أفتى.
الحياة تمرّ سريعاً،
الحياة قاب قوسين أو أدنى.

في القصائد والأغاني
علّمه العاطفيُّ من الكلام حباً،
والحزين حلماً بحياةٍ أجمل.
في القصائد والأغاني قال الجد:

Dentro de poco

La vida es un paréntesis,
o algo menos que la edad del mozo.
Él conoció poemas y canciones
que le pintaron una casa más alta y más cercana,
un mar que le tiñó los ojos de su azul,
que escribieron su fecha de nacimiento en
melodía y verso:
«Eres como la noche, que me alcanza
aunque la imaginara muy distante».*
Alzaron los poemas y las canciones la mano
ante la muerte,
triunfando sobre el olvido con hermosas palabras.
Con ellas crece el mozo, allá encuentra su
morada final
y, primavera a primavera,
va criando su vida como le place.

La vida es un paréntesis,
o algo menos que la edad del mozo.
Van pasando deprisa, bajo sus ojos,
países, gentes, guerras
que van cambiando la forma del espacio, y se
pierden.
Su abuelo le dijo en vida:
volveremos mañana a nuestra tierra, allá
y un tiempo mejor cosecharemos,
tu abuela volverá a ser hermosa nuevamente y
yo, más joven.
La vida pasa aprisa,
la vida es un paréntesis, o algo menos.

Le enseñó el sentimiento las palabras de amor
en poemas y canciones
la tristeza, a soñar en una vida más bella.
Le decía el abuelo en poemas y canciones:

* Versos del poeta preislámico An-Nábiga Adh-Dhubiani.

إنّا لعائدون اليوم،
إنّ الحبَّ يجعل الأشياء أقرب.
إن الهزيمة نصرٌ من شعرٍ وحنين،
وحياةٌ قاب قوسين أو أدنى.

الحياة ثمرٌ لم يسقط بعدُ عن شجره
ينتظر شمساً أقوى ليسقط في أرضٍ أطرى.
الحياة تفاحة آدمَ لم يذقها الفتى لتُظهر عورته
وعورته قصائدُ وأغانٍ علّمته أن ما يريده لا بد آتٍ،
وأن حياةً قاب قوسين أو أدنى لا بُد مُدرَكةٌ، لا بُد مُدرَكةٌ.

في القصائد والأغاني قال شاعره:
«أحلامنا لا تطِلّ على عِنَبِ الآخرين»

في القصائد والأغاني صدّق الفتى ما يجعله يحلم،
وكذّب الحياة.

لندن (نيسان، أيار/2003)

ahora sí que volvemos,
con el amor, las cosas están más cerca,
la derrota es el triunfo del verso y la nostalgia.

La vida es un paréntesis, o algo menos.
La vida es un fruto no caído aún del árbol,
que espera un sol más fuerte, para caer
en tierra más jugosa.
El mozo no probó la manzana de Adán
que deja al descubierto las vergüenzas.

Las suyas le enseñaron, en poemas y canciones,
que lo que quiere tiene que llegar.
Que la vida es un paréntesis, o algo menos,
y llegará, llegará sin remedio

En poemas y canciones afirmó su poeta:
«Nuestros sueños no pueden asomarse a las
uvas de los otros»**
En poemas y canciones el mozo confirmó
que son verdad los sueños
y mentira la vida.

(Londres, abril-mayo 2003).

** Versos del poema palestino contemporáneo, fallecido el año 2008, Mahmud Darwix.

مشهد الختام

(لـي)

أنا ما مرّ بي هذا الصباح:
تخيّلت أمي تتحسّس روائح البيت
ولا تجد رائحتي، فتحزن،
وأحزن لوطأة غيابي.
تخيلت نفسي أخطر سهواً في يوم أصدقائي
فيصمتون برهةً، ثم يعودون إلى يومهم
ولا أعود من خيالي.

مُثقلاً بما يمشي فيّ من ذكرياتٍ
أرى قمراً فأسأل نفسي:
أيُّ قمرٍ هذا؟
فتجيبني ذكرى: هو قمرُ الطفولة.
أو ترد أخرى: قمرٌ أنار درب أهلك عندما رحلوا.
وأخرى: قمرٌ حزينٌ على ما مر.
وأخرى وأخرى وأخرى...
أما أنا فأخاف جوابي:
هذا محضُ قمرٍ
ولو كان له أن يكون شيئاً
فإنه قمري.
أخاف لأن الذكريات قد (تأخذ على خاطرها)
وتترك شوارع قلبي خاويةً.
ولأن قمري لم يزل صغيراً أرعنَ
قد يلفحه الهوى العابر فيطير بعيداً عن سمائي.

مثقلٌ خطوي
مثقلةٌ أيامي

Cuadro final

(para mí)

Soy lo que me pasó esta mañana.
Me imaginé a mi madre sintiendo los olores de la casa,
sin encontrar el mío: se pone triste,
y triste tambié yo, del peso de la ausencia.
Me imagino de repente a mí mismo,
pensando en lo que harían mis amigos:
se callarían un rato,
para luego volver a lo diario.
Yo sigo imaginándolo.

Cargado con los recuerdos que van conmigo
veo una luna nueva, y me pregunto:
¿qué luna es?
Me responde un recuerdo:
la luna de la infancia,
la luna que iluminó la senda de tus gentes
cuando partieron –me dice otro–,
y otro, y otro, y otro: una luna muy triste
por todo lo que ocurrió.
Yo temo responder
que es tan sólo una luna,
que sería mi luna, de ser algo.
Yo temo que los recuerdos se me enfaden
y me dejen vacías las calles del corazón,
que pequeña y voluble siga siendo mi luna
y, abrasada de pasión pasajera,
vuele muy lejos de mi cielo.

Cargado con mis pasos,
cargado con mis días,

… /…

كلماتي
أحلامي
والخيال
وأُثقِل ما حولي بهذه الذكريات.

أنا من مرّ بي
ذكرياتٌ، خوفٌ، ثقلٌ... ومُسَوَّدات هذي القصائد.
أحاول الهرب مما يقترب مني:
«خلص اللي بيني وبينكن
عم شوف متل منام
جمال وبدو رح يرحلوا
وبحكي وما بيطلع كلام»

لكنني ثقيلٌ وهو يزداد اقتراباً...
بروكسل (حزيران/2004)

mis palabras, mis sueños,
mis fantasías.
Cargado con los recuerdos que me rodean.

Soy quien pasó por mí:
recuerdos, miedo, carga,
el borrador de estos poemas.
Intento huir de lo que tengo cerca:
«Se acabó lo que hay entre yo y vosotros.
lo veo como en sueños:
camellos, beduínos que parten,
un hablar sin palabras»*.

Pero yo voy cargado, y todo, cada vez, está más cerca…
(Bruselas, junio 2004)

* Versos, en árabe dialectal libanés, del poeta contemporáneo Talal Haidar.

في أوّل الحب

I

لو أنَّ ما سأقولُه يعبر
كما النظرةُ تعبر
كهواء أولِ الخريفِ يعبر
في الناسِ لامساً أطراف الحنين.

II

لي التردُّدُ ظِلٌّ
صلبٌ تحت شمسِ النهار
طويلٌ متأملٌ وقتَ الغروب
وفي الليل أمسحُ القمرَ الوحيدَ
وشحوبَ الضوءِ
وأمضي إليك...

III

أُحبُّكِ في الكلام
بين تفاصيلِ الوصفِ
في استعارةٍ تشرحُ أخرى
فيفضحني تردُّدُ المعنى!
كالنبي، واضحِ الرؤيا،
هي اللحظة
والغدُ دربٌ في الليل مُستَغرق...

Al principio del amor

I

Si lo que yo voy a decir, pasara
cual pasa la mirada
o como pasa el aire del primer otoño
por las gentes, palpando suavemente
los bordes de la nostalgia

II

Mi duda es dura sombra
bajo el sol del día,
larga y meditabunda al tiempo del ocaso.
Yo borro por la noche la luna solitaria,
la luz tan pálida,
y hacia ti voy

III

Te amo en las palabras,
entre los pormenores del adjetivo,
en las metáforas entretrabadas.
El sentido indeciso se me revela entonces
tan claro de visiones como el profeta.
Es el momento exacto.
Y el mañana, un camino que se hunde en la noche

IV

من رائحةِ القهوة في الصباح حتَّى رشفَةِ الماء قبل النوم،
عدا عمَّا تتركُهُ الطبيعةُ من أثرٍ على اليوم،
كلُّ شيءٍ يخبِّئ شيئاً منكِ.
غنّي لي في الحلم القادم،
لن أفهم الكلمات الأجنبية
لكني سأعلقُ في شجاكِ...

V

دربٌ صغيرٌ على جبلٍ
ناعمٌ بضٌّ غارقٌ في نفسه...
كأن لا شيء إلاهُ في الدنيا..
كأنَّه الدنيا.
لا بُدَّ من وصفٍ لاهتياج هذا القلب!
أُهدهِدُ لكِ الكلامَ
فلا ينتهي،
ولداً يحرنُ ليذهبَ مشواراً إليكِ
كلما أمسكتُ يده لنَمَسَّ معاً تفاصيلكِ
شرد مني
وكما الولدُ في آخر النهارِ
آه.. كيف يخدعني الكلام
يصلُ كتفكِ اليُمنى مُنهكاً
ثم ينام؟!

IV

Desde el olor del café por la mañana hasta el sorbo de agua antes del sueño,
salvo las huellas que la naturaleza dejara sobre el día,
todas las cosas esconden algo de ti.
Cántame en el ensueño próximo:
no entenderé las palabras extranjeras,
pero me quedaré prendido de tu emoción.

V

Hay un paso pequeño sobre un monte,
suave, de piel fina, sumergido en sí mismo,
como si fuera lo único que hay en el mundo,
como si fuera el mundo.
Tengo que describir el ansia de este corazón
meciéndote en palabras interminables.
Como un niño obstinado en llevarte un encargo,
pero que se me escapa
cada vez que le cojo de la mano para sentir el tacto de tus medidas.
Igual que el niño que, al final del día,
se recuesta en un árbol.
¡Cómo me engañan, ay, las palabras!
Tu hombro derecho llega extenuado
y se queda dormido.

لا شيء يعنيني هنا

لا شيء يعنيني هنا
أنا العاشق السيء الحظ
المتأخِّرُ عن موعده
أو الواصلُ قبل موعده
أو أيُّ شيءٍ يجعل القلبَ خربِاً
ويرميه جانباً كحقيبة اليد.
لا شيء يعنيني هنا
أنا المسافر دون قصدٍ واضحٍ
صانعُ الأحلام الصغيرة
كلما هيَّأتُ حياةً أدمتني هشاشتُها
فأرحل من جديد.
لا شيء يعنيني هنا
أنا الولد الشقي
النادم دائماً
على مطلع أغنية
لم يجد أحداً يعرف تتمتها
هنا.

Nada me importa aquí

Nada me importa aquí.
Yo soy el infeliz enamorado
que llega tarde
o lo hace antes de tiempo,
cualquier cosa que arruina el corazón
y lo deja tirado, como un maletín.
Nada me importa aquí.
Yo soy como el viajero sin dirección precisa,
el fabricante de pequeños sueños.
Cada vez que me preparo para la vida,
me engaña finamente,
y he de partir de nuevo.
Nada me importa aquí.
Soy el niño infeliz,
el siempre arrepentido.
Aquí no encuentro a nadie
que sepa terminar
la canción que comienza.

POESÍA

POTENCIA DE LAS LENGUAS [1]

LA TRADUCCIÓN COMO EXPERIENCIA DE LA TOCABILIDAD ABSOLUTA.

Rodrigo Karmy Bolton
Universidad de Chile.

A Simone.

"Tenía entonces toda la tierra una sola lengua y unas mismas palabras. Ocurrió que cuando salieron de oriente hallaron una llanura en la tierra del Sinar y se establecieron allí. Un día, se dijeron unos a otros "vamos, hagamos ladrillo y cozámoslo con fuego". Así, el ladrillo les sirvió en lugar de piedra y el asfalto en lugar de mezcla. Después dijeron "vamos, edifiquémonos una ciudad y una torre cuya cúspide llegue al cielo y hagámonos un nombre, por si fuésemos esparcidos sobre la faz de la tierra. Jehová descendió para ver la ciudad y la torre que edificaban los hijos de los hombres y dijo Jehová: "el pueblo es uno, y todos tienen una sola lengua; han comenzado la obra y nada los hará desistir ahora de lo que han pensado hacer. Ahora pues, descendamos y confundamos allí su lengua para que ninguno entienda el habla de su compañero". Así, la esparció Jehová desde allí sobre la faz de la tierra y dejaron de edificar la ciudad. Por eso se la llamó Babel, porque allí confundió Jehová el lenguaje de toda la tierra, y desde allí las esparció sobre la faz de la tierra."

Gen, 11, 1-9.

Quien dijera que la traducción constituye un mero problema técnico está comple-tamente equivocado. Pueden existir varias técnicas de la traducción, mas su experiencia nunca podría ser reducible del todo a aquellas. Más bien, la traducción se presenta como una experiencia del todo singular que su reflexión –si esta es profunda y

[1] Conferencia pronunciada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid el 12 de Febrero del año 2010 para los estudiantes de Traducción por invitación de la profesora Rosa-Isabel Martínez Lillo. Se reproduce íntegramente para su publicación agregándole un pequeño Excursus hacia el final del apartado tercero.

arriesgada– es capaz de tensionar las perspectivas comunes que tenemos sobre la propia lengua. Una de estas perspectivas que alguien como Walter Benjamin denominaba la "concepción burguesa de la lengua" la define como un mero instrumento que, como tal, remitiría a un fin que cumplir, esto es, el de comunicar ciertos contenidos.

En nuestro tiempo, cuando parece que la democracia "gestionaria" se impone mal o bien a todos los rincones del planeta, la concepción instrumental de la lengua –su "concepción burguesa"– ha alcanzado un espeluznante nivel de aceptación, hasta el punto que los conflictos políticos parecen haberse transformados en meros "problemas de comunicación", con lo cual se impone la idea de que la comunidad política es, en sí misma, una comunidad transparente de hablantes.

Con ello, la democracia contemporánea parece cumplir el objetivo policial que otrora se hubieron planteado los totalitarismos, a saber, ser capaces de saber todo de todos. Más aún, como bien advirtió Foucault, parece que nuestras sociedades han sido estructuradas completamente en la emancipación del dispositivo de la confesión: sólo habrá democracia si hay transparencia y habrá transparencia si los hablantes involucrados en una conversación dicen la "verdad" o, al menos, presuponen aquello en la forma de un buen entendimiento comunicacional.

Así, la lógica democrática –con la teoría cibernética de la comunicación como uno de sus puntales más decisivos- ha circunscrito a la lengua en la forma de un "instrumento de comunicación" cuya figura extrema quizás lo constituya la noción de "información". Disminuir las probabilidades del error y de la "desviación" en la transmisión de un determinado mensaje, la cultura democrática contemporánea no puede existir sino a costa de presuponer la transparencia entre los hablantes o, lo que sería lo mismo, a costa de transformar a los hablantes en "animales de confesión" –para seguir a Foucault.

La idea de que el lenguaje es un instrumento de comunicación va de la mano con la idea –complementaria a la anterior de que la traducción sea sólo un ejercicio técnico de transmisión que comunica el original de una determinada lengua a otra. Es decir, la "concepción burguesa de la lengua" (Benjamin) implica una determinada concepción de la traducción como un ejercicio técnico que comunica determinados contenidos. Como se ve, dicha concepción está lejos de ser "neutral" como quisiera el discurso científico, mostrándose en complicidad con una determinada concepción de la política (una determinada concepción de la democracia, de los hablantes, de la comunidad, del *lógos*, en suma).

En esta pequeña conferencia, me propongo interrogar dicha "concepción burguesa de la lengua" para mostrar que, a través de la traducción, la lengua se revela como una potencia genérica e inmediatamente común, con lo cual la traducción deja de ser pensada como una mera transmisión de contenidos para resolverse integralmente en una singular experiencia, aquella que llamaremos bajo la forma *tocabilidad absoluta*. Para ello, dividiré mi exposición en tres apartados fundamentales. En primer lugar, revisaremos un pequeño texto del filósofo sufí Ibn Arabi trabajando la concepción que éste tiene de la "Tierra". En segundo lugar, revisaremos la noción de "lenguaje puro" en Walter Benjamin mostrando la estrecha afinidad de éste para con la Tierra de Ibn Arabi y las implicancias en las concepciones tanto de la traducción como del lenguaje. En tercer lugar, quisiera comentar unos pasajes de un libro de Adonis, poeta sirio libanés, en el cual éste vincula al sufismo con el surrealismo a partir del problema de lo "indecible". A partir de estos tres puntos, propondremos a su vez tres conclusiones provisorias que nos permitan iniciar una conversación en el apartado titulado "Babel".

1.- Tierra.

En el capítulo VIII de su gran obra el *Kitab al-Futuhat al makkiyya* (*Iluminaciones de La Meca*) del filósofo murciano Ibn Arabi escribe: *"Debes saber que, cuando Dios creó a Adán, que fue el primer ser humano formado, sobró un resto de arcilla. Con ese resto Dios creó la palmera, de tal modo que esta planta es la hermana de Adán; luego para nosotros es como una tía paterna. La teología la designa de este modo y la asimila al creyente fiel. Alberga secretos extraordinarios como no los contiene ninguna otra planta. Ahora bien, después de la creación de la palmera, quedó oculto un resto de la arcilla conque se había formado la planta; este resto representaba el equivalente del grano de sésamo, y con este resto Dios hizo una Tierra inmensa."*[2] Si atendemos bien a este pasaje, vemos que Ibn Arabi tiene una concepción de la creación del todo singular. Para el místico sufí la creación divina no es un acto que define para siempre a toda la creación, sino que ésta implica siempre una descreación. Toda creación lleva consigo

[2] Ibn Arabi *La Tierra que fue creada con el resto de la arcilla de Adán* En: Henry Corbin *Cuerpo espiritual y Tierra celeste* Madrid, Ed. Siruela, 2006, p. 160.

una descreación que, lejos de constituir una mera nada, abre al hombre a una multiplicidad de nuevas formas.

Así, para Ibn Arabi a la creación llevada a cabo por Dios se le escapa, como por entre sus dedos, la arcilla con la cual creó al hombre. Mas con este resto de arcilla y aquí cobra una importancia decisiva la noción de resto– Dios creó la palmera que es el símbolo del "creyente fiel". Pero incluso, al crear la palmera Dios deja escapar otro resto de arcilla, desde el cual vuelve a crear una "Tierra inmensa". La creación es una des-creación: es decir, que a todo paso al acto (*Kn* -¡Sea!- como dice El Qurán) le sobrevive un resto, una potencia. En otras palabras, que esa "Tierra inmensa" de la cual habla Ibn Arabi tiene la forma de una potencia que siempre queda como "resto" a toda consumación del acto. Lo que tenemos que atender ahora es, sin embargo, en qué consiste esa "Tierra inmensa" que, como veremos, será del todo diferente a la tierra exotérica que nosotros podemos trazar en la tranquilidad de nuestros alocados mapas.

Ibn Arabi se refiere a dicha Tierra diciendo: *"Como en ella (Dios) colocó el Trono y todo lo que éste contiene, el Firmamento, los Cielos y las Tierras, los mundos subterráneos, todos los paraísos y los infiernos, es todo conjunto de nuestro universo el que se encuentra íntegramente en esta Tierra, y sin embargo, todo ese conjunto no es, con relación a la inmensidad de esa misma Tierra, más que un anillo perdido en un desierto de nuestra Tierra. Esa Tierra encierra maravillas y sorpresas que somos incapaces de enumerar, y ante las que la inteligencia queda impresionada."*[3] Quizás sea importante indicar que en la tradición hierocosmológica el Trono (*'arsh*) simboliza el umbral esotérico (la puerta a través de la cual se entra en esta Tierra) y el Firmamento (*kursí*) el umbral exotérico de lo Invisible (la puerta a través de la cual se sale de ella).

Así, en esta Tierra Dios habría creado en cada alma múltiples "universos de glorificación" que cuando los místicos (que para Ibn Arabi incluyen a los profetas descritos por el Qurán) tienen "visiones teofánicas en nuestro mundo material" son arrebatados entrando en ella a la luz de su Espíritu. Quizás no sea necesario recordar que aquí Ibn Arabi se ciñe perfectamente a la tradición gnóstica surgida allá por los primeros siglos de la era cristiana, según la cual, un demiurgo (artesano) habría condenado al hombre al cuerpo y a la materia del mundo dejando al hombre como única salvación, su conocimiento (*gnosis*) a través de la cual, el alma se transmuta en Espíritu

[3] Idem. p. 161.

contactando así con la divinidad absolutamente trascendente, más allá del encierro del mundo material.

Hasta aquí lo importante es atender a la dimensión esotérica de esta Tierra que llega a impresionar radicalmente a la propia inteligencia. Esto implica que para Ibn Arabi no hay pensamiento si no se ingresa decisivamente a esta Tierra. Sólo aquellos que ingresan a ella logran impactar al pensamiento reconduciéndolo a su propia potencia de pensar que es esa Tierra inmensa que "encierra maravillas". Ahora bien, una de las características más importantes de esta Tierra que describe Ibn Arabi en estas pocas páginas, es que en ella los hombres pueden charlar tranquilamente con sus compañeros: *"Hablan idiomas distintos, desde luego, pero esta Tierra posee como don propio el conferir a cualquiera que entre en ella la capacidad de comprender cualquier lengua."*[4] Los hombres, si bien "hablan idiomas distintos", esta Tierra da la "capacidad" a todo hombre para comprender cualquier lengua, independiente de su sintaxis, morfología, estructura y todas esa fórmulas que los modernos han intentado descubrir. Cobra sentido, entonces, el que esta Tierra haya sido creada desde un "resto de arcilla" y tenga la forma de una potencia. Esta Tierra es pura potencia o, si se quiere, pura capacidad de hablar. En ella –en esta capacidad genérica habitan, se confunden, se mezclan todas las lenguas, porque esta Tierra no es otra cosa que una potencia genérica que excede a todo habla en particular. Dicho de otro modo, la Tierra de la cual nos habla Ibn Arabi puede ser considerada como la potencia genérica de las lenguas, que no se reduce a ningún habla en particular, sino que sobrevive a ellos en la forma pura de la capacidad.

La paradoja con que nos encontramos aquí es que dicha Tierra, más allá de los nacionalismos lingüísticos respecto de los cuales, todo aquél que tome en serio el oficio de la traducción debería estar suficientemente advertido, no tiene una forma linguística específica. Así, ella misma se presenta como inexpresable con palabras pero, sin embargo, da lugar a todas las palabras. Ella abre al hombre al lenguaje, pero ella misma, constituye el borde exterior de toda lengua. De otra forma, la paradoja se puede formular así: dicha Tierra *es* cuando *no es* (es decir, cuando da lugar a un habla en particular), y *no es* cuando *es* (cuando es una pura potencia de hablar). Por eso, dicha Tierra no es española, ni árabe, ni china. Podríamos decir que esa Tierra se representa en las lenguas semíticas como el árabe y el hebreo con la letra *Alif*. Si recordamos bien,

[4] Idem. p. 163.

en el árabe la letra *alif* es la primera letra del abecedario que, sin embargo, carece de cualquier valor fonético. En cuanto *alif*, ella sirve de apoyo para toda palabra, mas ella misma no tiene sonido alguno. En este sentido, podríamos decir que esa Tierra, de la cual habla Ibn Arabi, es el lugar del *alif*, la potencia genérica que, en cuanto pura capacidad, habita más allá de cualquier hablante.

En cuanto potencia genérica, podríamos decir que esa Tierra a la cual pertenecen todas y ninguna lengua en particular, es el campo de lo que llamaremos la *tocabilidad absoluta* de la lengua, es decir, la abertura sin más contenido que su propia receptividad, que su más íntima pasibilidad. Con el adjetivo "absoluto" quiero subrayar la suspensión de toda forma linguística específica y de cualquier posible atribución a un hablante en particular. Dicho de otro modo, la Tierra de Ibn Arabi es aquella de la *tocabilidad absoluta* de la lengua, allí donde sin ser propiedad de ningún hablante, ésta se despliega como una potencia genérica, capaz de recibir múltiples contenidos.

2.- Lenguaje Puro.

En la incipiente catástrofe de la Segunda Guerra Mundial, Walter Benjamin escribe un breve pero decisivo texto: *La tarea del traductor*. Estrechamente ligado a dicho ensayo está aquél titulado *Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los hombres.* Mas, con ambos se configura una constelación más amplia, en la cual se encuentra el permanente y más menos soterrado debate de Benjamin con el jurista católico del Tercer Reich, Carl Schmitt sobre el estatuto de la violencia, el derecho y la historia. Frente a la circularidad mítica entre la violencia fundadora de derecho y la violencia conservadora de derecho promovida por la teología política de Schmitt, Benjamin hace saltar dicha circularidad proponiendo la noción mesiánica de "violencia pura", esto es, una violencia que no se legitima a partir de los fines que ella cumple y que es capaz de revocar a toda soberanía.

En *La tarea del traductor* Benjamin vuelve sobre esa extraña figura de lo "puro" que, en su léxico no tiene que ver con una sustancia inmaculada, sino que indica la falta de fines de algo, ya sea de la violencia en el primer caso, ya sea del lenguaje, en el segundo. Si para el primer caso el problema es el de la relación política entre la violencia y el derecho, para el segundo caso, el problema lo constituye la relación entre el original y la copia a partir de la figura límite de la traducción. Se podría decir que este ensayo Benjamin lo estructura en dos tiempos decisivos y mutuamente concatenados.

En el primero, Benjamin comienza afirmando algo completamente inusual, a saber, que sólo los "malos traductores" se limitarían a hacer de ésta un intermediario entre el original y la copia y, con ello, reducen a la lengua a su mera dimensión instrumental que, como tal, se circunscribe sólo a la transmisión de determinados contenidos: *"Y sin embargo* –plantea– *la traducción que se propusiera desempeñar la función de intermediario sólo podría transmitir una comunicación, es decir, algo que carece de importancia. Y este es, en definitiva, el signo característico de la mala traducción."*[5] Para Benjamin, los "malos traductores" se han desplegado históricamente en dos polos opuestos. Por un lado, entre aquellos que defienden la "fidelidad", es decir, aquellos que, como Hölderlin en el caso de su traducción de Sófocles, se preocupan de traducir cada palabra lo más literalmente posible. Por otro lado, entre aquellos que defienden la "libertad", es decir, aquellos que traducen un texto y lo adaptan a los significados de la propia lengua. Los primeros se rigen por la lengua extranjera, pero aniquilan la lengua propia, los segundos enfatizan la lengua propia, pero aniquilan la extranjera. En cualquiera de los dos casos –argumenta Benjamin–- los traductores que privilegian uno de los dos polos –pues ambos son incompatibles entre sí–- son "malos" en la medida que posicionan a la traducción al servicio de un determinado lector.

En el segundo, planteando que toda obra o toda lengua puede ser pensada en la forma de una vida, Benjamin plantea que la traducción –la "buena traducción"– constituye la post-vida del original, el modo o la forma en que el original ingresa para iluminar a nuestro presente: *"La vida del original* –plantea Benjamin- *alcanza en ellas su expansión póstuma mas vasta y siempre renovada."*[6] En este sentido, lo que Benjamin llama "original" no es una sustancia inmutable puesta desde el principio de los tiempos, sino una vida que se historifica permanentemente. Más aún, el original es aquello que tiene lugar en nuestro presente, no en un pasado historiográficamente datable. Así, el original no sería ese pasado cronológicamente anterior a toda obra o toda lengua, sino un pasado que incide decisivamente en el presente, un pasado que abre al presente a su propia abertura y a su radical transformación. Un pasado "nunca sido" que, sin embargo, clama a lo por venir. Para quien conozca las famosas *Tesis sobre el concepto de historia*, es obvio que el problema de la traducción nos lleva a una nueva conceptualización de la

[5] Walter Benjamin *La tarea del traductor.*
[6] Idem.

historia en la cual "*el estado de excepción en que vivimos es la regla"*[7]. Una historia que no tiene la forma de un progreso indefinido, sino de un salto y de una interrupción radical. Para Benjamin esto implica dos problemas concatenados entre sí.

En primer lugar que la forma en que dicho original puede actualizarse en el presente sólo es posible si la traducción se proyecta en la forma de la redención mesiánica en la medida que es capaz de interrumpir, suspender y conmocionar a una obra o a una lengua para abrirla completamente a lo otro de sí: *"El error fundamental del traductor es que se aferra al estado fortuito de su lengua, en vez de permitir que la lengua extranjera lo sacuda con violencia."*[8] Para Benjamin no se trata de clausurar a la lengua extranjera en el cuerpo de la lengua propia, sino de hacer saltar la lengua propia al umbral de la lengua extranjera. La traducción sería esa experiencia del *salto* –no aquella de la *mediación*. Si el salto comporta una interrupción, una suspensión de toda continuidad, la mediación implica una reconciliación entre los contrarios y, con ello, una restitución de la continuidad. Evidentemente Benjamin conduce aquí a la dialéctica hegeliana que reconcilia a los contrarios en una totalidad espiritual superior, a una dialéctica del suspenso que revoca cualquier posibilidad de una totalidad (que en la esfera política corresponde a la figura de la soberanía defendida por Schmitt). Porque sólo en dicho salto, la lengua propia se abre a lo otro de sí, a su propia traducibilidad, la traducibilidad de ese núcleo radicalmente intraducible que, sin embargo, le es inmanente.

En segundo lugar, ese original, o lo que es igual, ese "núcleo intraducible" que toda lengua lleva consigo es lo que Benjamin denomina "lenguaje puro": en toda lengua además de lo transmisible queda algo imposible de transmitir. Eso es el "lenguaje puro" que, según Benjamin, "no significa nada ni expresa nada". Dicho lenguaje no es representación, porque si toda representación o signo comporta un determinado referente, el "lenguaje puro" no se refiere a nada presentándose así, en la forma de una potencia genérica sin contenido alguno.

Se podría decir que la traducibilidad de una obra o de una lengua es lo que aquí hemos denominado su tocabilidad. La posibilidad de que una obra o una lengua sean traducibles supone considerar a la traducción como una experiencia de la *tocabilidad absoluta* del lenguaje. Porque sólo si abrimos nuestra propia lengua a la lengua extranjera, hacemos de ésta tocable, pasible, impresionable por lo otro de sí. En este

[7] Walter Benjamin *Tesis sobre el concepto de Historia* Santiago de Chile, traducción: Pablo Oyarzún Robles, Ed. Lom, 1998, p. 53.
[8] Walter Benjamin *La tarea del traductor* op.cit. .

sentido, la traducción se presenta como la *llave* que puede abrir el umbral de la lengua a su propia transmutación. Porque no se trata de asimilar la lengua extranjera a la propia, ni tampoco de sustituir la lengua propia por la extranjera, sino de abrir un tercer espacio en el seno de las dos lenguas en el cual la "Tierra inmensa" descrita por Ibn Arabi tensione de igual forma a las dos lenguas, hasta el punto de que ambas se "sacudan con violencia" entre sí. Sólo con dicha violencia, el lenguaje se abre a su propia tocabilidad, a su *tocabilidad absoluta*, capaz de recibir nuevas formas que lo conmocionen y lo orienten fuera de sí.

3.- Lo indecible.

El poeta sirio libanés conocido como Adonis escribió allá por 1991 un libro con título del todo singular: *Sufismo y surrealismo.* Como plantea el autor, dicho libro se plantea mostrar el terreno común que existe entre el sufismo como experiencia mística y el surrealismo como tendencia artística. Con un certero lenguaje, Adonis indica en la introducción la posible objeción que podría hacer a esta tentativa: *"La objeción fundamental que puedes esgrimirse es que el sufismo es una forma de religiosidad y se dirige, por tanto, hacia la salvación religiosa, mientras que el surrealismo es un movimiento ateo que no aspira a ninguna salvación celestial. ¿Cómo reunir, pues, religión y ateísmo?"*[9]

Adonis tratará sobre esa pregunta insistiendo en que la conexión entre ambos es sólo de "método", por cuanto ambos siguen la misma senda del conocimiento. Pero, más aún, en un gesto de suma importancia, Adonis advierte que la religiosidad del sufismo es de otro orden que la religiosidad de la ortodoxia sunnita por cuanto ésta no aspira al cumplimiento de la ley (shari'a), sino a la unidad del hombre para con lo indecible. Con ello, el ateísmo surrealista queda bloqueado en la medida que éste estaría dirigido en contra de la concepción religiosa tradicional, más no necesariamente, contra la noción mística de la misma. Pero, a su vez, en la medida que el surrealismo intenta hacer la experiencia de lo indecible, éste parecería compartir un lugar común con el sufismo.

[9] Adonis *Sufismo y surrealismo.* Traducción de J.M. Puerta Vílchez. Madrid, Ed. del oriente y del mediterráneo, 2008, p. 15.

Así, el sufismo implicó un trastorno completo de la diferencia entre la prosa y la poesía, exactamente como el surrealismo, en cuanto vanguardia, habría implicado una conmoción total de los cánones literarios tradicionales. En ese sentido, el sufismo constituiría la forma en que la vida misma se habría volcado a la poesía, exactamente como el surrealismo se habría constituido no en un mero movimiento "literario" sino un movimiento cuyo objetivo será el de trastocar todos los órdenes de la existencia: "cambiar la vida" –era el lema que los surrealistas propugnaban. El punto clave de la argumentación de Adonis me parece que se halla en la formulación de lo indecible a la cual tanto el sufismo como el surrealismo habrían recurrido: *"La poesía* –plantea el poeta– *no es sino un intento por parte del ser humano de decir, a través de la metáfora y del símbolo, lo indecible."*[10] Lo indecible que Adonis refiere aquí, no es algo que eventualmente podría decirse, esto es, algo que eventualmente estaría representado pero que no estaría necesariamente hablado. Mas radicalmente, lo indecible que Adonis refiere aquí, es algo que nunca ha sido dicho y que nunca podrá ser dicho pero que, sin embargo, siempre hacemos experiencia de ello. Es curioso que, para Adonis, lo común entre el sufismo y el surrealismo sea, precisamente, esa experiencia de lo indecible. En otras palabras, lo que une a ambas tendencias aparentemente tan dispares como éstas es la profundidad de un conocimiento que no tiene como objetivo apropiarse de un determinado objeto, sino más bien, lanzarse hacia la indecidibilidad de todo lo decible.

Excursus. *Hacia el final de su poema Ola II, Adonis escribe:* ***"Ése que él fue, allá donde nació. / Cada día le repiten: En toda rosa existe un Profeta /que, antes que ella, despierta y anuncia su perfume."***[11] *La figura del Profeta no es aquí algo casual. Sobre todo si consideramos que en la perspectiva del islam, el Profeta es, precisamente, aquél que* ***recibe*** *la revelación de Dios. El Profeta es la figura de la recepción de lo absoluto y, a la vez, la absolutez de la receptividad. Por eso, para Adonis una rosa no es relevante por sí misma, sino sólo en la medida que en ella un Profeta anuncia su perfume. Con ello, para Adonis el Profeta se convierte en el punto que abre a los mortales a su más íntima receptividad, exactamente como en Ibn Sina (Avicena) la figura del Profeta es equiparada a la del filósofo en la medida que, como él, es capaz de unirse al Intelecto agente y, por tanto, es capaz de*

[10] Idem. pp. 33-34.
[11] Adonis *Primer cuerpo...Último mar* Traducción: Rosa-Isabel Martínez Lillo, Ed. Huerga y Fierro editores, 2007, p. 130.

recibir una revelación divina. Sin embargo, a diferencia del filósofo que se une al Intelecto agente a través de la razón, el Profeta, según Ibn Sina, lo hace por medio de la imaginación. Por ello, para el ***faylasuf*** *–y Adonis parece comprender perfectamente este punto- no existe incompatibilidad entre imaginación y razón porque la primera es la condición epistémica de posibilidad del segundo. Así, sólo si la imaginación tiene lugar, el conocimiento puede resultar "claro y distinto" o, lo que es lo mismo: sólo si en el conocimiento existe un Profeta, éste puede ser profundo e inundar a los hombres de su eterno "perfume".*

4.- Babel.

Como el *alif* del árabe, como la "Tierra inmensa" de Ibn Arabi o el "lenguaje puro" de Benjamin, Adonis trata ese indecible en la forma de una potencia de las lenguas. Como tal, no se puede decir, en tanto ninguna palabra cabe en ella. Más, ella abre al hombre a la multiplicidad de todas las palabras. Dicho de otra forma: la potencia de las lenguas no es ninguna lengua, pero ella da lugar a todas las lenguas posibles.

La traducción podría ser pensada como la llave que abre a los hombres, el cerrojo de sus propias lenguas. Podríamos decirlo así: la traducción libera a las lenguas de los hombres y, a su vez, a los hombres de las lenguas. Esto implica, pues, que la traducción abre el abismo que separa a los hombres de la lengua y, por ende, indica el punto en que el hombre que la tradición filosófica ha definido como el "animal capaz de lenguaje", es completamente dislocado de sí. En esa dislocación, *entre* el hombre y el lenguaje habitan el poeta, el traductor y el loco. En esa zona de lo indecible en que la potencia de las lenguas –como Dios en el relato babélico- regala a los hombres la mismísima capacidad de hablar.

Cuando el siglo XX testimonia el intento de establecer una lengua "nacional", una lengua que, en definitiva, sea propiedad de un hablante específico (el español, el inglés, el árabe), la experiencia de la traducción, nos muestra la tocabilidad absoluta de las lenguas y la imposibilidad de reducir a éstas a una forma linguística en particular. Si la traducción puede dejar entrever eso indecible es porque ésta, más allá de un mero procedimiento técnico, es el lugar en que, como diría Benjamin, la "lengua propia" es sacudida violentamente por la "lengua extranjera".

Propongamos, pues, tres conclusiones provisorias para comenzar a conversar:

1.- Que la traducción se puede plantear como la experiencia de la tocabilidad absoluta de las lenguas. Así, el ejercicio de la traducción tendría mucho mas que ver con el arte de amar que con determinados procedimientos técnicos. Si bien, no puede prescindir de esto último, es decisivo que la traducción abre a la lengua a lo otro de sí, a su potencia.

2.- Que la traducción muestra que las lenguas están separadas de sus hablantes. Mas radicalmente, que las lenguas no dejan de huir de los hablantes. La potencia de las lenguas es radicalmente impersonal y, por ello, ningún hablante puede reivindicar a una lengua como de su propiedad. Lo que hacen las religiones monoteístas en sus versiones canónicas es todo lo contrario: sacralizan las lenguas en la forma de un texto y expropian a la lengua de su traducibilidad (de su uso). En este contexto cobra sentido la querella de Lutero contra la Iglesia, pero también, la prohibición musulmana –sobre todo en aquellos más "canónicos" (los sunnitas) de traducir el Qurán.

3.- Que la traducción pone en juego el problema ético y político de aquello que Jaques Derrida denominaba la hospitalidad: al volcar a una lengua a lo otro de sí, a la otra lengua, a la lengua extranjera, la traducción tensiona a la lengua propia suspendiéndola, en cuyo acto, se revela la potencia de las lenguas. Así, no se trata de proponer a la traducción como una forma para "asimilar" al otro, ni tampoco como un modo de destruir lo propio, sino como un modo que haga saltar y permita la infinita y mutua transformación de las lenguas. En estos términos, pensar la traducción como tocabilidad absoluta cambia nuestras nociones de lo que es una comunidad, de lo que es la *pólis*, de lo que es el *lógos*. Estas entidades ya no aparecen clausuradas sobre sí mismas, sino abiertas a su más radical alteración.

Febrero 2010.

◊ ROSA-ISABEL MARTÍNEZ LILLO*

LAS "DOS CARAS" DE ALÁNDALUS (ALÁNDALUS EN LA PRENSA ÁRABE ACTUAL)

- Publicación inserta en el Proyecto de Investigación I+D+I

LA VISIÓN DE LA PLURALIDAD/ PLURALISMO EN ESPAÑA Y AL-ANDALUS, EN LA PRENSA ÁRABE Y EN LA PRENSA IRANÍ ACTUALES Ref.: HUM2007-65801/FILO

◊

LAS "DOS CARAS" DE ALÁNDALUS (ALÁNDALUS EN LA PRENSA ÁRABE ACTUAL)

Rosa-Isabel Martínez Lillo

U.A.M.

Reflexionar sobre Alándalus continúa siendo punto de partida y de llegada para todo aquel que, desde una perspectiva histórica, sociológica, literaria o incluso lingüística, intente responderse a las grandes cuestiones del mundo árabe e hispano contem-poráneo.

Reflexionar sobre Alándalus permite al "otro", el árabe, comprender ciertos momentos, lugares y situaciones, y no sólo…Y al "yo", el español en este caso, degustar sus hondas raíces, guste o no el sabor de las mismas, y no sólo…

Sin embargo, cada vez estoy más convencida de que, en realidad, dicho planteamiento dual del "otro" y el "yo" no hace sino demarcar más los límites entre uno y otro, ahondar más y más los fosos entre castillos ya casi inexpugnables, desintegrar, separar, dividir. Todo ello en un momento en que, paradójicamente, todo aboga hacia la globalización, o al menos así nos lo hacen creer.

Así, añadiría a lo que, aquí y ahora, creo que es también reflexionar sobre Alándalus: plantear una relación triangular, permítase el término; una relación entre tres elementos, esto es, "tú", "yo" y "él". El primero se referiría *grosso modo* al árabe, el segundo al español (desde la perspectiva contemporánea) y el tercero a aquél que, de una manera u otra, vivió la realidad andalusí fuera de las lindes geográficas de la propia Alándalus.

Reflexionar sobre Alándalus sería además reflexionar, por ejemplo, sobre "La liga andalusí" de Sao Paulo, o por qué en Latinoamérica no existe diferencia alguna entre "andaluz" y "andalusí"[12].

[12] En este sentido es muy significativa la experiencia que tuve hace unos meses en Santiago de Chile, donde me encontraba impartiendo un curso de literatura árabe actual. Acudí a un concier-to de música árabe del grupo "Tarab" y una de las melodías de tipo andalusí fue presentada co-

Tres perspectivas, al menos, y una realidad. Una realidad que existió, y que sigue existiendo como tal y como reflexión. Una realidad sobre la que se sigue escribiendo, a la que se sigue cantando en poemas y melodías, sobre la que se siguen organizando congresos, simposios, mesas redondas, encuentros; encuentros que, en ocasiones, no son sino desencuentros.

Pero sirva tal aproximación para posteriores, y espero fructíferos, escritos[13].

Me detendré ahora en una exposición puntual y muy escueta sobre lo que se podría denominar la Alándalus manifiesta y la Alándalus oculta (la Alándalus patente y la Alándalus latente, a la manera sufí) en un medio muy directo, impactante, de masas y, en tal sentido, popular como es el periodístico.

¿Cómo aparece Alándalus en la prensa árabe contemporánea? ¿Es lastra, revisión histórica? ¿Es motivo de llanto o de alegría? ¿Parada en la historia pasada o estación donde es posible tomar el próximo tren hacia el futuro? ¿Es intelecto o aroma?

Cierto que no sería justo plantear la "cuestión andalusí", toda ella, en la prensa árabe actual, toda ella, a partir meramente de dicha reflexión y de los artículos que expondré a continuación; escritos profundos y suficientes hay ya al respecto [14].

El único propósito ahora es, a través de dos artículos publicados en prensa árabe actual, uno desde Marruecos y otro desde Damasco, constatar cómo Alándalus sigue planteando una lectura ambivalente, dual: tanto del "tú" y del "yo", al menos, como del "continente" y del "contenido", de lo "patente" y lo "latente", como apuntaba más arriba.

El primer artículo lleva el sugerente, y casi acusador, título de "¡La dignidad perdida desde Al-Ándalus!", pertenece a la pluma de Muhammad Bulhurma, y se publicó en el periódico *Al-Quds al-`arabi* el 8 de enero de 2008. Comienza como sigue:

> "A pesar de todos los repugnantes crímenes cometidos contra los árabes y los musulmanes desde Al-Ándalus y Las Cruzadas, la colonización europea,

mo "andaluza". En un primer momento me sorprendí, y hasta me escandalicé, pero luego pensé: "En realidad, desde cierta perspectiva ¿qué diferencia hay?".

[13] En efecto, desde hace tiempo vengo ideando un libro titulado posiblemente *Alándalus desde las otras tres orillas*, en donde trato el tema desde la orilla mediterránea oriental, atlántica y pacífica, y en donde me centro en la producción básicamente poética de autores árabes o de origen árabe.

[14] Véanse al respecto las importantes aportaciones, entre otros, de los Profesores e Investigadores Pedro Martínez, Muhammad Al-Madkuri, Carmen Ruiz, Sabih Sadeq, Juan Ortega, Clara Mª Thomas… y la de aquellos especialistas en temas andalusíes, de la Alándalus clásica, de la mano de Profesores e Investigadores como: Mª.Jesús Viguera, Fátima Roldán y un largo etcétera.

> desde el gran crimen que supuso la ominosa promesa de Balfour (cuando los ingleses movilizados en Egipto ocuparon Jerusalén en enero de 1917 con la ayuda de las fuerzas árabes tras la proclamación de la Revolución Árabe de 1916) no tardó en ocupar toda Palestina."

A partir de entonces el autor comienza a tratar los hechos de la Palestina contemporánea, la cantidad del congresos y de pactos llevados a cabo para solucionar de una manera justa las atrocidades cometidas con los palestinos. Trata, en fin, de las muchas palabras bellas y esperanzadoras pronunciadas al respecto y la falta de encarnación de las mismas en hechos, en realidades.

Alándalus sentida, entonces, como realidad eminentemente histórico-social, como momento y lugar en que el árabe pierde su dignidad al ser arrojado, echado, despojado de su tierra, desterrado como lo es ahora, ya desde 1917 en que los británicos ocuparon Jerusalén, el pueblo palestino.

Ello atendiendo al plano conceptual, de conteniendo. Haciendo una lectura, ahora, estructural, formal, se llega a la conclusión de que el autor toma el hecho andalusí como punto de partida, como umbral para lo que será la posterior entrada en el tema que desea exponer: la cuestión palestina actual, en particular, y la ingerencia extranjera y eminentemente estadounidense en el mundo árabe, en general. Él, el autor, es consciente de lo que supone Alándalus en el imaginario árabe medio, si es posible usar dicho enunciado, y desea que sea éste el punto de partida y el tamiz o la óptica con la que el lector árabe aborde los temas expuestos en su artículo.

Resumiendo, perspectiva histórico-social, siempre impregnada de clara realidad política, y vuelta a Alándalus como peldaño, como entrada o, en fin, atendiendo a una perspectiva pragmática, "excusa" para la posterior exposición.

El segundo artículo, publicado el 23 de julio de 2008 en el mismo periódico *Al-Quds al-`arabi*, y escrito por Anwar Badr, nos introduce en un hecho de índole muy diferente, lo que queda explícito ya desde el inicio con su aromático título: "La Exposición Internacional de Flores en Damasco vivió más actividades y menos participación: ¡La Rosa de Damasco entró en Europa con Abd Al-Rahmán Primero!

Sí, diferente tema y diferente estructura.

Aquí el autor se adentra en una realidad cultural: el culto a las flores, a la belleza, a la naturaleza y su relación con el ser humano (¡¿Cuándo va a recubrir el lector occidental, me pregunto una y otra vez, la profunda relación entre el hombre y la naturaleza que aparece en el Texto Revelado del Islam?!), a la dimensión más humana o humanista de la civilización árabo-musulmana, en definitiva. ¿Y a dónde nos lleva tal exposición, dicha crónica sobre lo acaecido en esta Exposición Internacional de Flores celebrada anualmente en Damasco?

Nos lleva nada más y nada menos que a un atractivo y sensual recorrido histórico por la poesía, con mención por ejemplo a Safo, y a los aromas, a partir de los cuales se muestra Alándalus. La Alándalus de los bellos matices, de los pliegos y pliegues, de las sugerencias, la Alándalus de los intelectuales, escritores y poetas. Y se nos recuerda así quién descubre la importancia de la fina Rosa de Damasco: Avicena. ¿Quién sabía, o recordaba, que un gramo de aceite de Rosa damascena equivale a un gramo de oro?

¿Acaso el autor del artículo no toma como "excusa" la Exposición referida para deleitarse con la Rosa ahora andalusí?

Creo que se podría hacer una lectura de este segundo artículo como "la otra cara de la moneda" andalusí. La "otra cara", en forma y en contenido: como desarrollo, y no como umbral, lo visto en el anterior, y como realidad humanístico-cultural, y no ya histórico-social.

Dos caras, dos perspectivas, en fin, que siguen actuando en el mundo árabe, y no sólo, como decía al inicio.

En cualquier caso, me gustaría terminar esta sucinta exposición, y reflexión, con las palabras, esperemos vaticinadoras, de un siempre lúcido Adonis quien, como pensador, termina augurando en su interesante *La música de la ballena azul*:

> "Así aparece Alándalus como proyecto no sólo para nuestro tiempo presente, sino para el futuro también. En esta situación hemos de considerar de nuevo los límites de la identidad, el sentido de la cultura, las relaciones entre la propia esencia y el otro. También hemos de considerar esta división político-económica: oriente/occidente…
>
> Alándalus es horizonte. Mestizaje de seres humanos y culturas, y así, como tal mestizaje aparece hoy en día como modelo para construir el futuro…
>
> Desde tal perspectiva el modelo andalusí nos puede abrir un horizonte que nos ayude a salir de este túnel, de este largo y oscuro túnel." [15]

¿La Alándalus, tal vez, del futuro?

[15] Adonis: *Musiqa al-hawt al-azraq ("La Música de la ballena azul")*, Dar al-Adab, Beirut, 2002, pp. 408-412. Se espera salga la traducción, mía en colaboración con el Prof. Pedro Martínez, en Huergayfierro.

◊ IBRAHIM AL-ARIS

MIL ROSTROS EN MIL AÑOS *

"Perro que pende en medio de la arena", de Goya: Imagen oblicua del drama existencial

Traducción** de Rosa-Isabel Martínez Lillo

*(*Al-Ḥayāt*, 7 de marzo de 2008)

**Traducción inserta en el Proyecto de Investigación I+D+I
LA VISIÓN DE LA PLURALIDAD/ PLURALISMO EN ESPAÑA Y AL-ANDALUS, EN LA PRENSA ÁRABE Y EN LA PRENSA IRANÍ ACTUALES Ref.: HUM2007-65801/FILO

ROSTROS DE ESPAÑA Y AL-ANDALUS

IBRAHIM AL-ARIS

MIL ROSTROS EN MIL AÑOS

"Perro que pende en medio de la arena", de Goya: Imagen oblicua del drama existencial

(*Al-Hayat*, 7 de marzo de 2008**)**

Traducción: Rosa-Isabel Martínez Lillo

◊ Si bien es cierto que el cuadro de Francisco de Goya "Perro que pende en medio de la arena"[16] no es uno de los últimos que dibujara, es verdad que lo pintó cuando apenas le quedaban cinco años de vida. Este cuadro fue realizado en un período en que el famoso pintor español conoció todo tipo de dolor, miseria y terror. No es casual que se inscriba, a pesar de carecer de un profundo horror manifiesto, en el marco de su etapa de Pinturas Negras, llenas de soledad, sombras de muerte y abominables seres irreales. Y lo extraño es que Goya utilizara la mayoría de esas Pinturas Negras para decorar las habitaciones de su enorme casa, edificio que hubo adquirido vacío y pudo adecentar gracias al dinero ganado anteriormente. Sabemos, por su biografía, que caería enfermo inmediatamente tras comprar la casa y que su enfermedad

[16] Aunque ésta es la traducción literal del texto árabe en la mayoría de los manuales de arte españoles aparece el título "Cabeza de perro".

se prolongaría durante casi diez años; lo que le llevaría, por una parte, a convencerse de que le había traído mala suerte, y, por otra, a aferrarse a ella como patrimonio de su vida. Volviendo a "Perro colgado en medio de la arena", que dibujó al óleo sobre yeso, recordamos que seguidamente fue llevado a superficie de lienzo, y hoy se exhibe en el Museo del Prado.

◊ Si Goya expresó su alma y sus entrañas en la mayoría de las Pinturas Negras, podemos decir que este cuadro, según un profundo análisis psicológico, es casi un "autorretrato" en el sentido de que el pintor deseaba expresar, a través del perro y su proceder, la visión que comenzaba a tener de sí mismo. De aquí la gran subjetividad y la opresión que llena la mayor parte de la zona superior del cuadro, así como la gran carga personal de esa "cárcel" de arena que claramente parece aprisionar el movimiento del perro, del que sólo vemos la cabeza perpleja, la mirada inquieta y el pavor de saberse perdido.

◊ En realidad este cuadro es muy extraño de acuerdo a la lógica de las artes plásticas desde tiempos remotos, incluso en la época en que lo dibujó Goya. Pues no tiene precedentes a excepción de un cuadro o dos del alemán Caspar David Friedrich, como "Monje a la orilla del mar" (1808-1810), que hizo que el espacio/vacío[17] dominara la mayor parte de la superficie del cuadro. Sabemos también que muchos pintores, como Turner, dibujaron el espacio vacío y en ocasiones tan sólo eso. Pero en los tiempos en que lo hizo Goya fue un hito. La cabeza del perro, primer y último tema del cuadro, parece no ocupar más del uno por ciento de la superficie total del mismo, que el artista dividió en dos partes: la inferior, inmersa en negro, representando la arena, y la superior, en marrón, blanco, amarillo y teja, dejando ver lo que se supone es cielo en una amenazante tormenta de arena Es interesante observar cómo el cielo, que aparece nublado, en Friedrich antes que Goya y en Turner después, especialmente en los paisajes marinos, se muestra en el pintor español como una oscura masa cromática cuyo único cometido es hacer manifiesto el aislamiento total en que vive el perro. Se trata de un aislamiento radical, según un crítico, del que no hay escapatoria posible; es una evidencia que revela la mirada del perro que, en vez de dirigirse al pintor, y así consolarse en él, se lanza a lo más alto en una oración desesperada o en una frustrada petición de ayuda…o, quizá, indaga en la tormenta que se avecina y pondrá fin, con la muerte, al aislamiento y la pérdida.

[17] El término que se utiliza en árabe ("farāg") posee ambos sentidos; en la traducción hemos optado por dejar ambos por ser complementarios, artísticamente hablando.

◊ Así, sólo contamos con la cabeza y la mirada del perro, el resto son colores sin un objetivo aparente y un espacio/vacío que parece que nadie ocupará en breve.

Si, como hemos dicho, ningún otro pintor, después de Goya ni antes obviamente, hizo del espacio/vacío una forma corpórea de colores en un lienzo, hemos de decir asimismo, y esto es lo importante, que ningún otro pintor supo hacer de éste un elemento visual ni convertir el elemento de la espera en una ausencia total. Aquí la lengua del estado del perro precede en muchos siglos a la expresión de *Esperando a Godot* de Beckett: "¡Nada sucede y nadie viene!". Sea como fuere, nadie se esperaba en aquellos momentos que Goya pintara otra cosa pues en 1819, tras haberse recuperado de la enfermedad que le dejó sordo, y ya con 73 años, se vio llevado, acaso de manera automática como mucho después los surrealistas, a dibujar ciertos elementos y temas. Estaba claro que la enfermedad y la sordera habían hecho que estos irrumpieran en él (no decimos que no estuvieran presentes) como parte oculta de su mundo antes y en diferentes etapas de su vida. La pregunta es si Goya, quien desde el principio fue muy subjetivo, con la cabeza y la imaginación llenas de fantasmas y dolores, no fue capaz, tras el temprano éxito, de realizar pinturas con las que dar testimonio de los otros, particularmente en la Corte, no fue capaz de incorporar sus sueños y pesadillas, eminentemente visuales, a los cuadros dibujados para los demás e iba dejando huellas de ellos aquí y allá, atesorando el resto en sus pensamientos y su yo interior, donde se amontonaban la mayoría de sus sueños y pesadillas. De tal modo, al pasar de la madurez a la vejez, tras haber ensordecido y estando al borde de la muerte, se vio a sí mismo, finalmente, liberándose de sus propias pesadillas en las obras que dibuja para sí y en las que, además, se expresa a sí mismo, incluso al tratar mitos clásicos. Para él era evidente que estas pinturas eran solamente una lectura ambigua de su propia vida, y en dicha dimensión se inscribe su dibujo "Perro que pende en medio de la arena" como un tipo de Pintura Negra, por lo que Goya consideró la pared de su casa el lugar ideal para el mismo. Tal cuadro casi nos muestra la mirada del pintor para con la gente de su alrededor, o quienes le conocían, en cuyos comportamientos y costumbres parece encarnarse la maldad, sobre la que previamente había leído mucho, básicamente

en los Textos Sagrados y en particular en el Libro de Tobías, que no soltaba de las manos. Este Libro, en verdad, fue muy famoso en la España del Siglo XVII, sobre todo entre los artistas, y basándose en él y en la novela del mismo tema, se dibujó la imagen del malogrado Diablo. Así, liberado de su experiencia personal, del Libro de Tobías y de la imagen popular del Diablo, Goya dibujó en las paredes de su casa el mundo tal y como le era posible verlo: vacío, sin sentido, como trampa de la que es imposible salvarse, ya fuera a través de una escena de dos hombres luchando con palos hasta matarse, con los pies hundidos en unas arenas que amenazan elevarse hasta enterrarlos juntos, o a través de "Saturno devorando a su hijo", o incluso a través del cuadro de nuestro análisis.

◊ "Perro que pende en medio de la arena", que alcanza los 80 centímetros de ancho por 134 de alto, dibujado entre 1820 y 1823, es uno de los últimos lienzos de la colección. Goya lo terminó caídas ya las instituciones políticas tras la ayuda de los franceses a los liberales para resolver la crisis de la Monarquía de Fernando VII, del que Goya se había mostrado partidario anteriormente. Con dicha crisis Goya se dio cuenta de que la represión se alargaría, por lo que entregó la casa a su nieto Mariano, y después huyó yendo de un lado a otro, de tal manera que apenas contaba con tiempo y lugar para pintar. En estos años, en que se complicó su enfermedad, dibujó poco, sin embargo ¡y esto es lo extraño!, nada le privó de llevar a cabo su autorretrato tan singular ("Autorretrato con sombrero de copa", 1826), ni de pintar en el año 1827, a las puertas de la muerte, su maravillosa "Lechera de Bourdeaux"[18], que sería el último lienzo que pintara Goya (1746-1828) de una mujer, luminosa y resplandeciente, llena incluso de vitalidad y esperanza…

Ibrahim al-Aris (alariss@alhayat.com) Traducción: Rosa-Isabel Martínez Lillo

[18] Es curioso observar cómo en el texto original el término empleado para "lechera" es un sinónimo de "nodriza".

NARRATIVA

LA ESCRITORA MARROQUÍ JANĀṮA BENNŪNA Y SU EXISTENCIALISMO *

GUADALUPE SAIZ MUÑOZ
Universidad de Jaén

La situación socio-política vigente en Marruecos durante la época del Protectorado (primera mitad del siglo XX) no constituía un caldo de cultivo adecuado que propiciara el despertar de su literatura. Pese a ello, las publicaciones periódicas que fundaron los inmigrantes sirio-libaneses afincados en Tánger a finales del s. XIX y comienzos del XX, facilitaron que se fuera forjando entre los marroquíes un nuevo concepto del arte narrativo que, en realidad, no superaba los límites de la tendencia clásica.

La independencia, en 1956, supuso para este país una mayor apertura hacia el exterior y propició la penetración de las corrientes culturales recientemente surgidas en Oriente y en Occidente, las cuales contribuyeron al enriquecimiento cultural de los jóvenes marroquíes. Gracias a los libros, periódicos, revistas y compañías teatrales (egipcias en su mayor parte) que llegaron a Marruecos, tuvo acceso al florecimiento literario experimentado en el Próximo Oriente durante esa época.

Casi todos los escritores marroquíes de la generación de los sesenta –a la que pertenece Janāṯa Bennūna– confiesan haber sido influidos por literatos egipcios[19]. Entre ellos destaca Naguib Mahfuz, quien refleja con gran claridad y casi perfección el drama social y la crisis de una generación, en especial la del intelectual árabe atónito ante el desarrollo de unos sucesos que escapan a la lógica interpretación y frente a los que no sabe cómo reaccionar, como será el caso de Janāṯa Bennūna.

Pero fue el escritor y periodista libanés Suhayl Idrīs (n. 1923) el que va a ejercer un influjo decisivo en el desarrollo de la literatura árabe moderna. Él es uno

*Un resumen de este texto [inédito]fue presentado en las Jornadas de Homenaje al Prof. Pedro Martínez Montávez, organizadas (2007) por el Centro Árabe Sirio de Madrid y la Universidad Autónoma de Madrid.

[19]Fernando de AGREDA BURILLO, *Encuesta sobre la literatura marroquí actual*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1975.

de los principales canales de conocimiento y de difusión del existencialismo[20] (y, en especial, de la obra de Sartre) en el mundo árabe; así como el portavoz de la literatura renovadora y progresista, sobre todo desde que en 1953 fundara en Beirut la revista *Al-Ādāb*, publicación que tuvo gran repercusión en las letras árabes y aún la sigue teniendo.

Las influencias recibidas por esta generación no se limitan al mundo árabe oriental, sino que también la literatura occidental traspasó las fronteras marroquíes, bien en versión original o traducida. Entre los autores que tuvieron mayor repercusión destacan ingleses (Shakespeare, Bernard Shaw, Dickens), españoles (Cervan-tes, Bécquer, García Lorca), rusos (Chejov, Tolstoi, Gogol, Dovstoievski) y muchos franceses (Racine, Molière, Victor Hugo, Balzac, Zola, Gide, Camus, Sartre)[21].

Tal diversidad de influencias propició que los escritores marroquíes de la década de los sesenta rompieran con la tradición clásica, hasta entonces imperante, y "modernizaran" la narrativa marroquí, mediante la fusión de las inquietudes importadas del extranjero con las emanadas de su propio país, por aquellas fechas sumido en la crisis. En efecto, tras extinguirse el entusiasmo de los primeros momentos de independencia, cuando ya el tiempo había puesto al descubierto una serie de factores políticos, sociales y económicos que angustiaban al pueblo marroquí, a los intelectuales les embargó la desilusión y el deseo de cambio[22].

Salvo excepciones, los jóvenes escritores (casi todos pertenecientes a la pequeña y mediana burguesía), después de tomar conciencia de la situación social por la que atravesaba su país, deciden efectuar una revisión crítica de la misma valiéndose de sus plumas. No quieren conformarse con ser mudos testigos de los acontecimientos, ni meros notarios de la realidad vigente, sino que desean desestabilizarla, a fin de conseguir su completa transformación.

Aunque manifiestan gran diversidad de posturas ideológicas y entre ellos surgieran frecuentes controversias, su similar procedencia social y formación intelectual se ven plasmadas en sus escritos. En sus obras, el protagonismo de la patria es sustituido por el del ser humano, que se convierte en el eje central. Se esmeran en dibujar a sus personajes, que son personas sencillas, carentes de privilegios y que pertenecen a los estratos sociales más afectados por la crisis: campesinos emigrantes a las ciudades, obreros hacinados en las fábricas, funcionarios defraudados, desvalidos ancianos, minusválidos; seres atormentados, en suma.

Incluso los títulos de las obras que publican durante este periodo son tensos, en su fonética y en su significado, y evocan un cuadro gris y opaco de una época de desilusión, en la cual la tristeza, la angustia, la decepción, la opresión, la violencia, etc., aparecen con inusitada insistencia. Todo ello envuelto en un lenguaje alusivo y simbólico,

[20] El profesor Juan Antonio PACHECO PANIAGUA afirma que la obra de este escritor libanés "es un esfuerzo consciente de búsqueda de compromiso existencial a través de una evolución superadora y sin contradicciones". "La filosofía existencial en el pensamiento árabe contemporáneo", en *Actas de las II jornadas de cultura árabe e islámica (1980)*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1985, p. 424. Sobre Suhayl Idrīs véase también la Tesis Doctoral del profesor Pacheco titulada *La obra literaria e intelectual de Suhayl Idrīs*. Madrid, Universidad Autónoma, 1988.

[21] Fernando de AGREDA BURILLO, *op. cit.*

[22] Janāṯa BENNŪNA y Rafīqat AL-ṬABĪʻA, *Escenas marroquíes. Visión social de los sesenta a través de dos narradoras* (Estudio introductorio y traducción del árabe de Guadalupe Saiz Muñoz), Impredisur, Granada, 1991, pp. 7-37.

que dificulta la comprensión de los textos y que, en realidad, no era nada más que un intento consciente y voluntario de evadirse de la rígida censura que los amordazaba.

Y esta crisis de los escritores marroquíes de la década de los sesenta se agudizó por la experimentada por todo el mundo árabe, que fue sacudido por terribles tensiones y convulsiones tras la derrota acaecida en Palestina el cinco de junio de 1967. El trauma que causó en el espíritu y en los ánimos de los árabes la Guerra de los Seis Días, sin duda un momento crucial y decisivo, se convierte en un catalizador de su nueva literatura. En ella aparece el ser humano que no conoce ni puede explicarse el por qué de lo acontecido. Se halla completamente abatido y desconcertado.

Y precisamente ésa es la impresión que me produjo la escritora Janāṯa Bennūna cuando la conocí en abril de 1984[23]: una mujer abrumada por una inmensa carga de angustia y de desesperación, y atenazada por las dudas. Ya en la primera de las entrevistas que mantuve con ella mientras realizaba mi Tesis Doctoral, desde el primer instante en el que comenzó a relatarme su vida me dejaba conocer y adentrarme en sus más íntimas y dolorosas inquietudes. Sus primeras palabras fueron:

> Mi vida significa un gran punto de interrogación suspendido entre el cielo y la tierra, porque la trayectoria de una vida es, o debe ser, una constante búsqueda de la solución de parte de ese gran enigma, cuya esencia todavía no he podido descubrir, como tampoco he sido capaz de captar su significado[24].

Y esta situación anímica, entre el abatimiento y la lucha por superarlo, me fue confirmada después en sus sucesivas declaraciones y, sobre todo, mediante la lectura de las obras de esta escritora nacida en Fez[25] en 1940, en el seno de una familia burguesa acomodada, de profundas convicciones nacionalistas[26].

Janāṯa Bennūna, en el panorama contemporáneo de la literatura marroquí escrita en lengua árabe, ocupa un lugar muy destacado y, además, es uno de los principales exponentes de la narrativa femenina del Magreb, y asimismo del resto del mundo árabe.

Nacida en Marruecos y activa nacionalista, desde la niñez siempre ha sentido que formaba parte de la *umma*, la gran patria árabe, y cualquier sufrimiento de alguno de sus hermanos árabes nunca le ha sido ajeno. Por ello, no es de extrañar que la gran derrota pan-árabe (pues no fue sólo palestina), con la que concluyó la Guerra de los

[23] Fecha del inicio de mi Tesis Doctoral, que realicé en torno al estudio de la producción literaria de esta escritora marroquí. Véase Guadalupe SAIZ MUÑOZ, *La obra narrativa de Janāṯa Bennūna*, Madrid, Universidad Autónoma, 1991.

[24] *Ibid.*, p. 139.

[25] Fez es considerada la cuna del Marruecos actual. En esta ciudad se encuentra la Mezquita-universidad de al-Qarawiyyīn, una de las Universidades más antiguas del mundo y la de mayor tradición en el país. Janāṯa Bennūna se siente muy orgullosa de ser *fāsī* y describe a su patria chica como "una reserva de civilización". Asimismo "presume" de que por línea materna, Idrīsī, desciende de Muley Idrīs I, quien hacia el año 789 fundara esta ciudad sobre la margen derecha del *wādī* Fez, donde se encuentra el actual barrio de los andalusíes. Jean BRIGNON, *Histoire du Maroc*, Casablanca, Hatier, 1967, pp. 61-65.

[26] Sobre la biografía de esta escritora remito a Guadalupe SAIZ MUÑOZ, *La obra narrativa de Janāṯa Bennūna*, *op. cit.*, pp. 135-186 y "La escritora marroquí Janāṯa Bennūna (Apunte biográfico y aproximación a su obra narrativa)", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebráicos*, XXXVII, Granada, 1988, pp. 241-257.

Seis Días, en 1967, repercutiera en su espíritu de manera implacable, hasta el punto de que la convirtió en uno de los escritores que mejor encarnan la repercusión que ejerció sobre todos los marroquíes. En la práctica totalidad de sus escritos hallamos huellas del dolor y de la rabia que le produce ser testigo del sufrimiento humano que, en su opinión, en gran medida es causado por la incompetencia de los gobernantes. Los mismos títulos de sus obras son muy elocuentes: *¡Abajo el silencio!* (1967)[27]; *El Fuego y la elección* (1968)[28]; *La imagen y la voz* (1975)[29]; *La Tempestad (1979)*[30]; *El Mañana y la cólera* (1981)[31] y *El silencio elocuente* (1987)[32], su última colección de relatos, cuyo título hace alusión a que después de tantos años reclamando justicia a gritos, que no fueron escuchados, había llegado el momento de actuar de otra manera, pero en silencio.

Sus comienzos como escritora y los móviles que le impulsaron a tomar la pluma, los explica, con gran profusión de detalles, en un artículo publicado con ocasión del Encuentro de Narradores Magrebíes que tuvo lugar en Hammamet (Túnez) en 1968. Se titula *La experiencia personal*[33], y en él refiere que sus primeros contactos con el mundo real le produjeron gran dolor, pues sólo aparecía ante sus ojos "el modelo que era preciso cambiar". Se describe como una muchacha que leía con verdadera obsesión cuanto caía en sus manos, mientras "nadaba en un vacío metafísico o en lucubraciones personales".

Esta joven, con tan sólo catorce años, a mediados de los cincuenta había publicado varios artículos en el periódico *Al-ʻAlam* de Rabat, en los que volcó sus inquietudes vivenciales y un ardiente deseo inconformista. En "Al-Mutanabbī entre el poder y lo absoluto" me comentó que se proponía efectuar una lectura existencialista de este excelso poeta iraquí del siglo X. En "El dolor creativo" describe la tristeza que es preciso que embargue al escritor para que pueda transmitir cuanto bulle en su interior. Sobre "Dolor y dolor" me dijo que en este artículo pretendía diferenciar el dolor percibido por el común de la gente y el del escritor, quien sufre "un dolor que hace que se desborde lo visible y lo invisible, que te empuja a no conformarte con lo presente ni con lo futuro y te incita a una búsqueda permanente, terrible y agradable al mismo tiempo"[34].

Esta mujer, que deseaba "vencer a la muerte y hacer realidad la eternidad" gracias a sus escritos, y para quien sólo cabía "el rechazo terco de todo lo existente (…), mientras las escenas del mundo únicamente se presentaban ante mí con la imagen cuya destrucción era imprescindible, a causa de la asfixia que me producían"[35], tal dolorosa

[27] Su título original es *Li-yasquṭ al-ṣamt.* Casablanca, Dār al-Kitāb, 1967, 208 pp. (colección de cuentos).
[28] *Al-Nār wa-l-ijtiyār.* Rabat, al-Risāla, 1968, 232 pp. (colección de nueve cuentos más una novela, que es la que da título a toda la obra. Dicha novela fue publicada posteriormente sola: Rabat, al-Maʻārif, 1986, 128 pp.).
[29] *Al-Ṣūra wa-l-ṣawt.* Casablanca, Dār al-Našr al-Magribiyya, 1975, 100 pp. (colección de cuentos)
[30] *Al-ʻĀṣifa.* Rabat, al-Risāla, 1979, 103 pp. (colección de cuentos).
[31] *Al-Gadd wa-l-gaḍab.* Casablanca, Dār al-Našr al-Magribiyya, 1981, 267 pp. (novela).
[32] *Al-Ṣamt al-nāṭiq.* Casablanca, Maṭbaʻat al-Dār al-Bayḍāʻ, 1987, 180 pp. (colección de cuentos.
[33] "Al-Taŷriba al-šajṣiyya", *Multaqà al-qaṣṣāṣīn al-Magāriba*, Ḥammāmāt, al-Markaz al-Taqāfī al-Duwālī, diciembre de 1968, pp. 56-67.
[34] Declaraciones efectuadas por la escritora en la primera entrevista que mantuvimos, en abril de 1984, y que en parte figuran en su artículo "Min talāfīf al-wāqiʻ ḥattà tadārīs al-ḥulm" (Desde las envolturas de la realidad hasta los pliegues del sueño), *Āfāq*, 3-4 (diciembre de 1984), Rabat, p. 100.
[35] Janata BENNŪNA, « Al-Taŷriba… », *op. cit.*, p. 56.

sensación, que la sumerge en una vorágine existencial, le impulsa a tomar la pluma para plasmar en el papel cuanto se agitaba en su interior.

Según ha reconocido en reiteradas ocasiones, en sus inicios literarios había sido influida por autores árabes (clásicos y contemporáneos) y también por occidentales, entre ellos Dovstoievski, Nietzsche y Sartre[36]. Y recordemos que este autor francés, unos cuantos años antes (en 1945), afirmó hallarse emocionalmente unido a quienes deseaban cambiar las circunstancias sociales del ser humano y la idea de sí mismos[37], igual que le ocurría a la escritora marroquí que nos ocupa.

La autora describe su situación anímica ante la vida durante su juventud, en los comienzos de su quehacer literario y no sería aventurado afirmar que incluso después según lo atestiguan sus obras posteriores, de la siguiente manera:

> Era una jovencita que buscaba lo absoluto, y lo absoluto de lo absoluto, y lo absoluto del creador, preguntándome constantemente ¿quién soy yo? Mi vida era un punto de interrogación; esta interrogación que se apoderó de mí y a la que debía ser yo la que encontrara una respuesta, pues ¿quién era capaz de dármela, si no?[38].

Es muy significativo que en la página 7 de la "Présentation" que Jean-Paul Sartre efectúa en la revista *Les Temps Modernes* leamos frases muy similares a las pronunciadas por Janāṯa Bennūna. Este escritor afirma:

> Bien loin d´être relativistes, nous affirmons hautement que l´homme est un absolu. Mais il l´est à son heure, dans son milieu, sur sa terre. Ce qui est absolu, ce que mille ans d´histoire ne peuvent détruire, c´est cette décision irremplaçable, incomparable, qu´il prend dans ce moment, à propos de ces circonstances (...) nous ne serons pas des absolus pour avoir reflété dans nos ouvrages quelques principes décharnés, assez vides et assez nuls pour passer d´un siècle à l´autre, mais parce que nous aurons combattu passionnément dans notre époque, parce que nous l´aurons aimée passionnément et que nous aurons accepté de périr tout entiers avec elle.

Pero no sólo Janāṯa Bennūna se vio influida por la corriente existencialista y por su modo específico de concebir la vida y las relaciones humanas, sino que también lo fueron otros muchos escritores árabes de su generación, muchos de ellos sumidos en una demoledora crisis de identidad. En esos momentos, según afirma muy acertadamente el profesor Miguel Cruz Hernández :

> La gran crisis de la conciencia europea que fue la guerra de 1939-1944 y sus feroces consecuencias, encontró su mejor definición en el pensamiento existencial. Hacia 1950 podía decirse en Europa, imitando al dicho romántico: ¿Quién que es no es

[36] Rūzānā ILYĀN, « Riḥla kitābiyya muḥammala ʻaḏāb wa-nazīf wa-muʻānā" (Viaje literario cargado de pena, agotamiento y esfuerzo), *Al-ʻAlam al-Ṯaqāfī*, Rabat, 1 de diciembre de 1984, p- 4.
[37] En el primer número de la revista *Les Temps Modernes* (octubre 1945), fundada y dirigida por Jean-Paul Sartre, en su "Présentation" leemos: "Pour nous qui, sans être matérialistes, n´avons jamais distingué l´âme du corps et qui ne connaissons qu´une réalité indécomposable : la réalité humaine, nous nous rangeons du côté de ceux qui veulent changer à la fois la condition sociale de l´homme et la conception qu´il a de lui-même », p. 8.
[38] Guadalupe SAIZ MUÑOZ, *La obra narrativa...*, *op. cit.*, pp. 157-158.

> existencialista? (…). Los entonces jóvenes pensadores islámicos sintieron una especial atracción por aquel pensamiento (…). Desgraciadamente, como se trataba de una *moda* y no de un *modo*, que hubiera sido lo correcto, rápidamente se olvidaron los fervores y los artículos aparecidos en Argel, Bagdad, Beirut, El Cairo, Damasco, Rabat, Túnez, en los cuales se presentaba la definitiva filosofía *liberadora* de Occidente[39].

Pero debemos tener presente que el existencialismo, que había surgido en Europa, donde "sacrificó su posible carga revolucionaria en aras de una profunda teorización", al llegar al mundo árabe-islámico perdió parte de su carga teórica, y nutrirá a la incipiente "literatura social árabe moderna que aceptó de la filosofía de la existencia su contenido de proyecto comprometido, compatible de hecho con la situación política y social del momento"[40].

La mayoría de los escritores árabes de esta generación (tanto del Próximo Oriente como magrebíes) partían de la premisa de que la literatura y el arte tenían (o deberían tener) la capacidad de empujar a la sociedad a que pensara en sí misma y en su múltiple problemática.

Por lo que respecta a Janāṯa Bennūna siempre ha defendido que la literatura no puede ser sólo una diversión o un entretenimiento, sino que debe encarnar una dimensión educadora de los pueblos, con capacidad de despertar en el lector sensaciones impulsoras de una transformación de la realidad social no gratificante. He aquí cómo resume la autora los anhelos que la impulsaron a escribir: "A lo que yo aspiraba era a participar en la construcción de la base cultural sobre la que las generaciones futuras edificarían la estructura cultural contemporánea, que se puede considerar uno de los instrumentos de la lucha por el cambio de las estructuras sociales"[41].

Por eso, desde los inicios de su quehacer literario, deliberadamente se propuso que en sus obras los detalles exteriores carecieran de importancia, pues deseaba remontarse más allá de la realidad. Lo fundamental, para ella, consistía en analizar las actitudes interiores del ser humano, descubrir las causas de su comportamiento y de sus sufrimientos.

En su vida privada, la joven Janāṯa se esforzaba en conocer el motivo de su angustia, en unos momentos en los que "el dolor interior era profundo y continuo, sin que fuera producido por causa exterior alguna, porque no era el dolor pasajero de la vida (…). De forma natural se había sumergido en mis entrañas (…) hasta casi hacerme parar en el umbral de lo que se conoce como locura". Ante tal perspectiva, horrorizada del profundo abismo que observa bajo sus pies y tras meditar detenidamente, con vehemencia y convicción, emprende su batalla particular, con la pluma como única arma, porque "el mundo seguía su marcha con aplastante continuidad, mientras el ser humano era arrojado en él como un punto perdido en medio del torbellino inexorable de eso que se llama la vida"[42]. Esta frases son muy similares a las que podemos leer en *El ser y el tiempo*[43] del filósofo alemán Martín Heidegger[44].

[39] Miguel CRUZ HERNÁNDEZ, *Historia del pensamiento en el mundo islámico*, Madrid, Alianza Universidad. Textos. 1981, t. II, p. 379-380.
[40] Juan Antonio PACHECO PANIAGUA, "La filosofía existencial…", *op. cit.*, p. 420.
[41] Janāṯa BENNŪNA, "Min talāfīf…", *op. cit.*, p. 102.
[42] Janāṯa BENNŪNA, "Al-Taŷriba…", *op. cit.*, p. 57.
[43] Méjico-Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1980, pp. 275 y ss., 283 y ss.

Y una vez tomada la decisión de escribir, la narradora afirma que desde lo más profundo de sus entrañas brotó "la palabra: ese grito que di en el rostro de la nada, para proclamar la libertad de mi existencia, en medio del fatalismo general"[45].

En repetidas ocasiones, ha reconocido que escribe impulsada por motivos personales, puesto que con ello da sentido a su vida y, al mismo tiempo, le permite expresar sus inquietudes. Pero también le incita a escribir su deseo de conocer, lo más profundamente que le fuera posible, la realidad circundante, con el propósito de transformarla y mejorarla, pues le ocasionaba un hondo malestar psíquico y físico cuanto, desde su juventud, veía y oía. Ante sus ojos únicamente aparecía "el modelo que era preciso cambiar, no sólo en su mera estructura externa, sino también en su contenido y en la naturaleza de la existencia del ser humano en él"[46]. Convencida de que era insostenible la situación por la que estaba atravesando su pueblo, decide que la única postura que debía mantener era "el rechazo de todo lo existente (…), mientras las escenas del mundo sólo se presentaban ante mí con la imagen cuya destrucción era imprescindible, a causa de la asfixia que me producían"[47]. Por este motivo, deseaba vehementemente "vencer a la muerte y hacer realidad la eternidad"[48] mediante sus escritos y con la pluma como única arma.

Guiada por ese objetivo, una vez emprendido el camino de la narrativa, decide reflejar las imágenes reales que aparecen ante ella; eso sí, tamizadas por su propia idiosincrasia. Observaba, según se desprende de sus anteriores declaraciones y se refleja en sus obras, un mundo árabe envuelto en la oscuridad, el atraso, la falsedad, el inmovilismo y dominado por la represión. Ante su vista, el presente se manifestaba enfermo, atormentado por el silencio impuesto, la derrota y la muerte. El glorioso pasado de su pueblo se había vuelto opaco y sombrío, desde el preciso instante en el que el ser humano – el hombre y la mujer – perdiera su verdadera identidad, víctima del subdesarrollo y de las traiciones, y fuera sacudido por las corruptas relaciones sociales que confiscaron su libertad, tras aniquilar su fuerza y su capacidad de tomar iniciativas.

Esta desgarradora realidad que, en su opinión, estaba atenazando a su pueblo le urge a plantearse la defensa de la libertad y de la dignidad de los suyos. Tras analizar los aspectos esenciales que condujeron a los árabes –y, muy posiblemente, a ella misma– a semejante situación, decide desarrollar por etapas su batalla literaria particular. La emprende en tres direcciones, que se corresponden con las tres líneas constitutivas de los ejes fundamentales alrededor de los cuales he observado que giran sus escritos.

[44] El profesor Pacheco Paniagua, en su artículo "La filosofía existencial…", afirma que "la filosofía existencial europea, que alcanzó la plenitud teórica con *Sein und Zeit* de Heidegger en 1927, constituyó el cauce expresivo del clima espiritual generad por las tremendas convulsiones de las dos guerras mundiales que provocaron el fracaso de los grandes ideales humanitarios y resquebrajaron la confianza en el progreso utópico del siglo XX. La metafísica existencialista emergió así, de un ambiente ideológico de inseguridad e inquietud, de pesimismo y angustia vital y fue calificada por ello como *filosofía de la crisis*" (p. 419).
[45] Janāṯa BENNŪNA, "Al-Taŷriba…", p. 57.
[46] *Ibid.*, p. 56.
[47] *Ibid.*, pp. 56-57.
[48] *Ibid.*, p. 56.

El primero de ellos es su problemática íntima y personal, así como la de la mujer marroquí y de la árabe en general, enmarcada en una sociedad tradicional. Palestina y los numerosos problemas políticos generados en el mundo árabe después de creación del Estado de Israel (en 1948) y, sobre todo, tras las sucesivas derrotas ante las que debía reaccionar, es el segundo. Y el tercero lo conforma Marruecos, su patria, y la situación socio-política por la que atravesaba una vez lograda su independencia en 1956.

A continuación me voy a centrar en el primero de estos ejes fundamentales, el que en mi opinión gira en torno a la problemática personal de la autora y la de la mujer árabe, muy entrelazadas en sus obras, hasta el punto que se puede afirmar que Janāṯa Bennūna vierte en sus escritos su dimensión subjetiva[49], sobre todo cuando describe los problemas femeninos. El escritor y político ʻAllāl al-Fāsī[50], autor del prólogo de su segunda obra, *El Fuego y la elección* (de 1968)[51], dice en él que en este libro "la profesora Bennūna volcó su espíritu, su sufrimiento y sus esperanzas" y, puesto que la situación que intentaba representar poseía tal magnitud y dramatismo, "no pensó la escritora crear una protagonista inexistente, sino que depositó en ella su propia personalidad"[52].

En efecto, en gran parte de las protagonistas o de los personajes femeninos relevantes de los relatos de esta escritora marroquí descubrimos un sello personal suyo o muchos de sus rasgos, así como también suelen evolucionar al unísono con ella misma. Sus reacciones psicológicas reflejan, por lo general, el momento y los acontecimientos vivenciales por los que atravesaba su autora en el instante de concebirlos.

La propia cronología de su producción narrativa y la temática que en ella aborda, profundamente entrelazada con su biografía, inducen a subdividir este eje en los siguientes tres subejes:

1º.- Jóvenes adolescentes abrumadas y angustiadas por cuestiones existenciales.

[49] La interrelación existente entre gran parte de lo que narra con su marco familiar y con su propia existencia vital es una característica relevante de la producción literaria de esta autora, hasta el punto de que su obra se podría calificar, de alguna manera, como autobiográfica. En sus escritos vierte, casi con imperiosa necesidad, mucho de cuanto bulle en su interior y de sus experiencias personales. Pero, aunque en ella destaque, no es una peculiaridad exclusiva suya, sino bastante frecuente entre otras muchas mujeres escritoras (árabes u occidentales). Sobre el particular, es muy interesante la obra de Biruté CIPLIJAUSKAITÉ, *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona, Anthropos, 1988. Esta hipótesis es mantenida a lo largo de todo el libro y en especial en su primer capítulo titulado "La novela femenina como autobiografía", pp. 13-33.

[50] Nació en Fez en 1910, en el seno de una familia de larga tradición cultural en Marruecos, y murió en Rabat en 1974. Su biografía tiene dos vertientes claramente definidas: como hombre de Estado y como intelectual. En el primer campo, su vida está íntimamente unida a más de medio siglo de la historia de su país, ya que intervino muy activamente en la lucha por conseguir la independencia de Marruecos y después de 1956. En 1944 fundó el partido Istiqlāl (Independencia), al que desde joven perteneció su paisana Janāṯa Bennūna, quien siempre lo ha considerado su "padre espiritual". En su faceta de pensador y de escritor destaca en el terreno del ensayo, aunque también tiene alguna obra poética. Véase Atilio GAUDIO, *Allal el Fassi ou l´histoire de l´Istiqlal*, París, Alain Moreau, 1972.

[51] Recordemos que esta obra se publicó en 1968 junto con nueve cuentos breves. Posteriormente, en 1986, pudo editarse la novela sola gracias a que el Ministerio de Educación de Marruecos decidió que dicha obra fuera de lectura obligatoria en el sexto curso de enseñanza secundaria. En ambas ediciones figura el Prólogo de ʻAllāl al-Fāsī.

[52] *Al-Nār wa-l-ijtiyār*, p. 9.

2º.- Mujeres inmersas en la problemática nacional y en la supranacional, y en la inherente a su trabajo profesional.

3º.- La mujer adulta, su crisis matrimonial y su decepción de los hombres.

Tal subdivisión, en lo que concierne a los dos primeros apartados, se puede relacionar con las etapas del existencialismo de J. P. Sartre, quien opinaba que, tras la reacción contra los valores estables alienantes, se produce una introversión del ser humano, que halla la fuente de salvación personal en tal comportamiento de autodefensa; y, una vez afianzado en sí mismo, puede y debe planificar su vida inserto en la sociedad y luchar contra los problemas que le aquejan.

Las jóvenes adolescentes angustiadas y abrumadas por cuestiones existenciales son, sobre todo, las protagonistas de sus dos primeras obras: *¡Abajo el silencio!* y *El Fuego y la elección*, publicadas en 1967 y 1968 respectivamente, por una veinteañera Janāṯa, todavía soltera, que buscaba casi con desesperación su verdadero lugar en la vida y también en el mundo literario marroquí.

Sobre su primera colección de relatos la autora afirma que su intención al escribirla era que constituyera "una revolución en contra de la situación vivida por la joven en una sociedad tradicional, que considera a la hembra como si fuera un objeto precioso en una sala de exposición"[53].

Estos personajes son muchachas descontentas con su propio existir; sea cual sea su nombre, poseen características comunes y dan la impresión de ser casi la misma persona. Es una adolescente compleja, que en ocasiones se muestra tímida, insegura, pesimista, desconcertada, crispada, absorta, acomplejada y con gran confusión mental; sin embargo, en otros casos y casi sin solución de continuidad, se manifiesta rebelde (como taxativamente se autodefine en varios relatos) y desafiante.

En estos primeros cuentos, Janāṯa Bennūna tiende a emplear el pronombre *yo*, primera persona que confiere a la narración un mayor grado de intimidad. Mediante este *yo* omnipresente, los sentimientos de las protagonistas son transmitidos al lector por medio de su propia voz y desde su particular punto de vista, tras los que se vislumbran con claridad los de su creadora. Y lo hacen a base de largos soliloquios, mientras se encuentran solas, refugiadas en su torre de marfil, en donde reflexionan acerca de su existencia y de sus particulares preocupaciones. Dan la impresión de que no narran ni describen su estado anímico a otras personas, sino que se limitan a susurrar para sus adentros.

Se trata de adolescentes que se sienten distintas a las demás jóvenes de su edad, e incluso se consideran rechazadas por ellas y por cuantos las rodean, a causa de su individualismo y del engrandecimiento de su propio yo. Causan la sensación de que sólo se preocupan por sus problemas vitales, por la incesante búsqueda de sí mismas y la auto-justificación de su existencia. Por eso, este tipo de narraciones evolucionan, de principio a fin, en torno a cuanto siente esta protagonista casi exclusiva, sin que apenas hallemos incursiones en el mundo circundante, del cual se automargina.

Estas jóvenes suelen dirigir sus quejas contra la sociedad tradicional que, en su opinión y en la de su creadora, es "machista y paternalista", pues intenta encauzar a la mujer sólo hacia el matrimonio (por lo general, concertado por los padres), vedándole otras muchas alternativas, reservadas para los hombres secularmente.

En las relaciones con los hombres –ya sean familiares, amigos o pretendientes– se muestran complejas y contradictorias. Ocasionalmente se comportan como unas jóvenes enamoradas, cariñosas y sumisas, pero de inmediato se quejan de que los hombres las manipulan. Entonces reaccionan violentamente ante sus piropos por considerarlos sólo dedicados a su aspecto físico, ignorando o deseando ignorar sus demás valores morales y culturales. Anhelan ser valoradas de

[53] Paul ŠĀWŪL, '*Alāmāt min al-ṯaqāfa al-magribiyya al-ḥadīṯa* (Indicaciones sobre la cultura marroquí actual). Beirut, al-Mu´assasa al-'arabiyya li-l-dirāsāt wa-l-našr, 1979, p. 54.

forma distinta a como lo fueron sus antepasadas, ya que, gracias a su formación intelectual, se sienten en condiciones de ofrecer mucho más que un hermoso cuerpo; pero, por mucho que se esfuerzan, no suelen lograr su objetivo.

Sin duda, las relaciones hombre-mujer observadas en este tipo de relatos demuestran gran inmadurez por ambas partes. No son las de dos personas adultas conocedoras de lo que ofrecen y de lo que pueden recibir, sino las de unos jóvenes que todavía no han descubierto sus íntimos deseos y con desmesuradas ansias de encontrar el amor verdadero. Sin embargo, ésa es una empresa muy difícil para alguien que se aísla en su propio mundo –insatisfactorio para ella–, que se siente incomprendida y rechazada por todos. Tal es el motivo por el que constantemente caiga presa de la angustia y del pesimismo; sufre tanto vacío existencial y sentimental que llega al extremo de considerarse despojada y dividida psíquicamente.

Sus ansias de conocerse a sí misma son inmensas; por ello incesantemente se pregunta: ¿quién soy yo en realidad?, ¿qué clase de persona voy a ser? A continuación, ella misma se responde. En ocasiones se autodefine como una persona que deja pasar su vida llorando y lamentándose por algo que ya no era capaz de ser, mientras en su interior se desencadena una incruenta batalla entre su actual personalidad y la que desearía tener. Por ese motivo se siente desconcertada en cualquier lugar, fustigada por una imperiosa necesidad de huir, de escapar de todo, pero desconociendo cuál puede ser su meta. La incertidumbre le hace exclamar frases como las siguientes:

"– Busco lo desconocido (…) mientras me consumo en la nada"[54].

"– Pero ahora ¿hacia dónde me voy a dirigir? He perdido cualquier vínculo con la vida"[55].

"– ¿Dónde voy a estar? En cualquier lugar menos aquí" "[56]. Etc.

Con angustia anhela descubrir un puerto seguro donde encontrar la paz, empresa muy complicada para una persona que se siente exilada del mundo, extraviada y vagabunda por cualquier ciudad, hasta en la suya propia, y más creyéndose "arrastrada por un arrebato nihilista", como afirma en el relato "Un velo en los ojos"[57].

Tras penosa y constante búsqueda en pos de una identidad que le sea propia, parece que a veces la encuentra y entonces profiere frases como las que a continuación reproduzco, o muy semejante:

"– Ahora he descubierto quien soy yo: soy una violencia volcánica"[58].

"– Soy el estertor de una protesta"[59].

"– Soy los residuos salvajes de toda una raza"[60].

"– ¡Yo soy la vida!"[61].

[54] De la colección *Li-yasqut al-ṣamt*, el relato "Al-Mutašarrida" (La errante), p. 143.
[55] De la misma colección, el relato "Dabdabāt raŷŷa" (Vibraciones de una sacudida), p. 97.
[56] "Al-Mutašarrida", *op. cit.*, p. 145 y *Al-Nār wa-l-ijtiyār*, p. 133.
[57] "Al-'Uyūn al-mubarqa'a", perteneciente a *Li-yasquṭ…*, p. 114.
[58] "Dabdabāt raŷŷa", *op. cit.*, p. 100.
[59] *Ibid.*, p. 97.
[60] "Al-Mutašarrida", *op. cit.*, p. 143.

Mucho más se podría añadir sobre las características psicosomáticas de las jóvenes adoles-centes surgidas de la pluma de Janāṯa Bennūna durante su primera etapa literaria; de esas muchachas angustiadas por problemas existenciales, que constantemente están indagando sobre sí mismas y sobre el mundo que las rodea, en el que no se sienten integradas y que tanto les disgusta.

Como ya he dicho con anterioridad, en muchos de los relatos de esta escritora, y también en sus novelas, encontramos este tipo de personajes, pero es en su primera obra, *¡Abajo el silencio!*, en la que abundan con mayor profusión estas jóvenes desconcertadas. De los veintiún relatos que componen esta colección, en doce de ellos su protagonista pertenece a este tipo de mujer y de su boca surgen frases como las que acabo de reproducir. Sin embargo, de entre ellos hay uno que destaca muy particularmente, pues hasta su título – "Extravío"[62] – es muy expresivo; hace referencia a la situación de desconcierto y de desasosiego en el que se halla su personaje principal, una jovencita incon-formista, que desconoce el motivo y la causa de su estado. Mi traducción del árabe al español de este relato se halla en el libro *El espejo acusador. Retrato de una mujer marroquí*[63], junto con la de otras once narraciones cuyas protagonistas siempre son mujeres, jóvenes y adultas.

A continuación reproduzco algunos fragmentos del citado relato, los cuales, en mi opinión, resumen cuanto acabo de exponer.

[61] *Ibid.*
[62] "Ḏayā'", *op. cit.*, pp. 30-46.
[63] *Op. cit.*, pp. 35-48.

NARRATIVA

JANĀṮA BENNŪNA

Extravío

Traducción de
Guadalupe Sáez Muñoz

En la puerta, como de costumbre, se encontró con la nada y con el vacío, y murmuró enfadada:

– Me he convertido en un prototipo que constantemente se repite (…). Me muerden los escorpiones del silencio y me someto. Inquieta me muevo de aquí para allá, sin confiar en que este movimiento despierte en mi interior algo nuevo. Para mí todas las cosas tan sólo poseen un momento que pronto se esfuma, quedando después únicamente mi verdad, que nunca varía. Ésta no es otra que mi sufrimiento. Sufro,… sufro en mi silencio,… en mi confusión,… en mi soledad y hasta en compañía de ese gran colectivo que intenta aprisionarme. Esto soy yo, la verdad inmóvil: el dolor. El dolor ha tomado cuerpo y se ha encarnado en mí. Lo encuentro cada vez que se prolonga mi extravío buscando un camino, un objetivo, una finalidad, una justificación para todos estos años amontonados tras de mí, los cuales – con pertinaz embarazo – proclaman a voz en grito una gran desilusión, con la que he coronado mi vida desgastada en algo totalmente estéril.

Corrió; escapaba de su tormento, de la implacable persecución de negros pensamientos que la oprimían entre una ira que no la abandonaba, que no le concedía una tregua en la cual pudiera conocer el significado de la euforia, el placer de la alegría y el goce auténtico[64] .

* * *

Con su abrumadora pregunta caminó hacia todos los ángulos, buscando un lugar de respiro:

– ¿Quién soy? ¡No soy nada! Carezco de algo que me haga existir; incluso el presente no es mío, ya que no me satisface, y el futuro está ausente de mí. Una ilusión me embauca con agrado y me embeleso con ella; no obstante, de inmediato la rechazo con un desaire desconsiderado, como si en este mundo no existiera nada que pudiera atarme. ¿Acaso la otras chicas poseen algo? (…) ¿Qué tengo yo? Sólo el extravío, el tormento y la inestabilidad.

[64] *Ḍayā'*., p. 38.

Se dirigió hacia la voz de su madre quien, al ver que se marchaba, le estaba preguntado desde arriba:

– ¿A dónde vas?

– Hacia el no lugar, a buscar una respuesta con la que poder regresar hacia ti…[65]

* * *

– ¿Qué signifiqué yo frente a todo lo que había ocurrido? Únicamente una encolerizada irritación que se había impreso sobre algunas páginas con sombría oscuridad (…). Mi vida se está consumiendo, mientras sigue sin cambios, carente de interés, carente de algún latido de tristeza por la mujer que se halla perdida y que no posee ni el más mínimo conocimiento. Mi vida refleja un ímpetu que yo en realidad no he conseguido, el cual impulsa a mis pies para que graben sobre su fachada la capacidad de un ser humano. Y en contraste, ahora sólo estamos mi impotencia y yo; nos manifestamos una delante de la otra, cada vez que esta constante decide aparecer de una forma clara, imposible de ser detenida por ningún horizonte. Dicha constante prosigue libre, permaneciendo yo (yo soy la humanidad) atada a mi situación, ésa que me fue impuesta antes del día de mi nacimiento; sufro porque me veo abocada al fracaso en cualquier movimiento, fracaso que está destrozando mis miembros, la solidez de mis nervios, la tranquilidad de mi alma y asimismo está destrozando una vida que comparte conmigo una gran tortura (…). ¿Por qué fue elegido para mí este papel?. Carezco de nacionalidad,… de años fructíferos,… de una fértil emoción, incluso me veo privada de una insulsa tranquilidad. Sólo poseo una oscilación terrible hacia arriba y hacia abajo, con depresiones que suben y bajan sin cesar. Mis manos son incapaces de trazar una línea en la extensión del cielo y mis pies de escarbar una brecha sobre el muro de intolerancia de la tierra; y, a pesar de eso, mi madre dice que soy como ellas, una más y basta. Ella finge no ver esta inmensa separación que, en un exilio salvaje, me aleja de todos: de ella, de quienes me rodean, de mí misma…[66]

* * *

– ¿Qué quién eres tú? Tú eres una vagabunda que no posee lugar alguno; a la vagabunda que hay en tu interior le gusta su vida errante, porque de eso se vale para alcanzar su meta. Desconoce su meta, pero se aferra a ella, queriendo crear con eso una justificación para su existencia. Y la justificación no existe. Ella lo sabe; sin embargo, a pesar de ello, no retrocede. Quiere proclamar, ante el rostro de lo invisible, que en su persona existe una capacidad desafiante de seguir resistiendo; y no es sólo su propia obstinación, sino que es la obstinación de esta existencia vacía con la que vive. Por eso es una víctima, cuyas heridas sangran mientras camina y atraviesa una callejuela que nunca se acaba. Pero ella quiso esto cuando rechazó enmarcarse, como las otras, en un cómodo papel tradicional. En su interior, la vagabunda rechazó el marco en el momento en el que eligió para ella vagar entre las callejuelas de la existencia, anunciando una protesta dotada de todas las clases de capacidades, pero

[65] *Ibid.*, p. 43.
[66] *Ibid.*, p. 44.

impotente ante la capacidad completa. ¡Y la callejuela es larga y desierta!. Al recorrerla se cerciora de su individualidad. Ella no es únicamente una mujer, sino que cuando escogió encarnar a esta existencia anárquica como representante de todo su sexo, en ese momento se convirtió en una protagonista y a la vez en toda una comedia. Pero los demás son así, sólo ven a la chica que hay en su interior, sin observar su verdad: la vagabunda que pervive en sus profundidades. En realidad prefieren que ella se ciña un vulgar cinturón adornado, para atravesar la corta callejuela[67].

* * *

– ¿Yo? Yo soy aquel exilio solapado entre la vida de la gente para ser atormentado por su separación y por su independencia. Aquel exilio instalado en todas las expectativas de la humanidad (…). Se apoderaba de mí, a veces, una obsesión, ¡una obsesión horrorosa!, que me separaba de mi carne, de la sangre de mis venas, para transformarme en un relámpago, en un amanecer luminoso, en un pensamiento, en una palabra, en una convulsión que alcanzara todas las partes del universo perceptible. Después de eso, percibía que estaba capacitada, ¡también yo estaba capacitada!; me había librado de una existencia restringida cambiándola por otra absoluta, que reafirmara sus rasgos y su convulsión. Pero no descansaré, pues entre tales incesantes convulsiones voy de una parte a otra, sin sosiego, sin sentarme, sin calma, sin saber quién soy.

Él le respondió con una sonrisa emocionada:

– ¡Tú!, tú eres una vagabunda consciente, que en su extravío quiere abrazar alguna verdad, aniquilándose en ella, para demostrarse, primero a sí misma, que realmente ha atravesado este pasillo: nuestro mundo[68].

© *Traducción de Guadalupe Saiz Muñoz.*

[67] *Ibid.*, pp. 45-46.
[68] *Ibid.*, p. 47.

ANTROPOLOGÍA

MANSAF: PLATO "TÓTEM" DE LA COCINA JORDANA.

Almudena Hasan Bosque

1.- Introducción.
2.- *Mansaf*, como plato "tótem" de la cocina jordana.
3.- Orígenes del *mansaf*.
4.- Comensalía entorno al *mansaf*.
5.- La globalización del *mansaf*.
6.- Conclusión.
7.- Bibliografía

ANTROPOLOGÍA

MANSAF:
PLATO "TÓTEM"
DE LA COCINA JORDANA.

Almudena Hasan Bosque

1.-

ANTROPOLOGÍA

MANSAF: PLATO "TÓTEM" DE LA COCINA JORDANA

Almudena Hasan Bosque

Jordania es un país en el que conviven actualmente diferentes identidades.

En él se puede descubrir una identidad nacional (transjordana, palestina o jordana), una identidad religiosa (islámica o cristiana, etc.) o bien una identidad ligada a la tierra y a sus tradiciones culinarias (campesina, beduina o metropolitana).

En estas trabajo vamos a centrarnos en el estudio del *mansaf* (منسف), plato "tótem" de la cocina jordana tal y como han venido destacando con énfasis, por razones políticas, el gobierno y la clase dirigente de este pequeño país de Oriente Medio.

1.- Introducción:

El Reino Hashemita[69] de Jordania fue creado bajo la tutela de Gran Bretaña el 25 de mayo de 1946 estableciéndose como su máximo representante Abdallah I.

En su territorio, en el momento de la formación del estado, habitaban una serie de familias beduinas que se erigen hasta la actualidad como la clase influyente, políticamente hablando, del país. Son los que Adnan Abu 'Odeh[70] clasifica como transjordanos.

No obstante, el gran núcleo de población jordana es originariamente palestina.

Los palestinos llegaron a Jordania en tres grandes oleadas:

El desastre humano que supuso la creación del estado de Israel en 1948 acarreó la llegada al país de unos 750.000 palestinos. Son los conocidos como refugiados o *lāŷi'īn* en árabe.

En 1967, en la llamada "Guerra de los seis días" o "Guerra de Junio", unos 200.000 palestinos se instalan en el reino hachemí, recibiendo el calificativo de refugiados-desplazados o *nāzḥīn* (*nāzeḥīn*) en árabe. No debe de olvidarse que antes, atendiendo a

[69] N.Ed.: Se utilizará en otros casos el adjetivo con la forma hachemí.

[70] Adnan Abu-Odeh en su libro *Jordanians, Palestinians & The Hashemite Kingdom in the Middle East Peace Process* (199:XV) lleva a cabo una distinción fundamental para poder entender las identidades nacionales de Jordania. La diferencia entre transjordanos, aquellas personas cuyos ancestros habitaron en lo que hoy se conoce como Jordania; palestinos, los árabes que vivían en la zona que clásicamente se conoce como Palestina; palestino-jordanos, es decir, aquellos palestinos que adquirieron el pasaporte jordano tras la unificación de las dos orillas del río Jordán en 1950; y jordanos, cualquier persona que posea el pasaporte jordano, independientemente de su origen.

razones básicamente expansionistas, el entonces rey Hussein, nieto de Abdallah I, en febrero de 1960, ya había nacionalizado como jordanos a la población palestina de lo que se conoce como Cisjordania.

El tercer momento se produjo en 1991, con la Primera Guerra del Golfo, en la que, tras la salida de las fuerzas iraquíes de Sadam Hussein de Kuwait, unos 300.000 trabajadores jordanos, la mayor parte de ellos palestinos, fijaron su residencia en Jordania. Son los llamados retornados o *rāŷi`īn* (*rāŷeīʿīn*) en árabe.

Tanto transjordanos como palestinos son considerados jordanos, puesto que portan todos ellos el pasaporte jordano, con más o menos privilegios.

Junto a los jordanos existen otros grupos humanos importantes como los circasianos, los chechenos, los armenios o los iraquíes. También cabe nombrar a grupos menos numerosos como los egipcios, los sirilanqueses, los filipinos o los indonesios (estos tres grupos formados, en su mayoría, por mujeres)..

Atendiendo a su confesionalidad, la gran mayoría de la población es musulmana sunita aunque existe una pequeña comunidad cristiana principalmente ortodoxa y otra comunidad musulmana chií presente hoy en día por la masiva presencia de iraquíes que han establecido aquí su residencia huyendo de la última guerra del Golfo y sus consecuencias.

Todos estos grupos humanos construyen la identidad alimentaria del país, identidad que está subdividida en otras identidades.

El modo de cocinar y de comer, conceptos que Jack Goody define como cocina y *cuisine*[71], son dos de los rasgos importantes de la identidad cultural de un pueblo. Al niño se le introduce desde pequeño en el gusto de ciertos alimentos, con sus peculiaridades organolépticas, propios de su grupo social. Es entonces, cuando a partir de este proceso de "enculturalización" alimentaria, distinguirá los alimentos lícitos o no para comer, y los ordenará en una escala de valores predeterminada decidiendo los que son propios de su identidad alimentaria. *"Dime lo que comes y te diré lo que eres"* expresaba Brillat-Savarin en 1826.

Incorporar un alimento es incorporar parte de sus propiedades culturales. Es, por ello, tomado como imprescindible en la formación del sentimiento de identidad de un pueblo.

Jordania formaba, junto a Palestina, Siria y El Líbano, un territorio conjunto que en la historia de la zona se llama *Bilād Ash-Shām* o Gran Siria.

La división política actual, en estos cuatro países, obedece a intereses políticos más que a realidades sociales. En todos ellos habitan personas que pertenecen a una misma gran familia o a una misma gran tribu, dividida en uno o más países, de ahí que dicha división sea más ficticia que real.

En los países que formaban la Región del *Bilād Ash-Shām,* inserta en el estado otomano, existen diversos grupos de gente que pueden ser englobados en diversas

[71] Este autor en su clásico *Cocina, cuisine y clase* lleva a cabo dicha distinción entre cocina como modo de preparación de la comida y *cuisine*, consumo de la misma.

categorías según su relación con el medioambiente: nómadas-beduinos, campesinos y habitantes de las ciudades[72].

Estos grupos se comportan y actúan siguiendo unas reglas, determinadas bien por las asociaciones existentes entre el medio ambiente y su forma de vida, bien por su ocupación o por la acción política. No obstante, miembros e individuos de estos grupos hablan de similitudes entre todos.

Así, no es posible hablar de una cocina jordana, ni de una cocina palestina, ni de una siria o libanesa en sí, sino de una cocina beduina o campesina fundamentalmente, y en menor medida, de una cocina metropolitana, puesto que los habitantes de las principales ciudades de estos países son antiguos campesinos o beduinos tal y como se puede descubrir en sus hábitos alimentarios[73]. Todos ellos forman, quizá, parte de una *"cocina shāmīya (shāmīye)"* que en su historia recibe una gran influencia de la cocina turca, la más importante por ser la última gran influencia desde el siglo XVII, una cocina persa especialmente durante el período abbasí, y de una cocina de la Península Arábiga con hábitos alimentarios beduinos; sin olvidar, lo llegado de fuera, como la cocina del Nuevo Mundo.

3 Refiriéndose a la población de Jordania, Kamel Abu Jaber especifica: *"Only a generation ago almost four-fifths of Jordan's population lived either a pastoral existence or in village and small towns. The change one observes today is not only in terms of urban versus rural residence, but in physical as well as psychological terms. Not only have the dress styles changed to become "Westernized" and "modern", but changes have also taken place in consumer habits, in food consumption and calorie intake, and also in psychological and attitudinal terms*." (1980:35)

73 Jean Claude David en su artículo *"La cuisine, manger à Damas"*, en el que lleva a cabo un estudio de la tradición culinaria de Damasco en particular y del Shām en general, defiende la misma hipótesis: *"Dans cet ensemble où mêlent tradition villageoise et bédouine, perfectionnements citadins et raffinements princiers, chaque région, chaque ville peut aussi partager des caractéristiques avec ses voisins audelà des frontières, les plus proches ou les plus lointains, en fonction de liens historiques, économiques, familiaus anciens"* (Biarquis, 1993:226).

2.- *Mansaf como plato"-totem":*

El *mansaf* se ha constituido en seña de identidad para el país de Jordania. Desde el punto de vista de la alimentación es lo conocido como *"plato- tótem"*, es decir, un plato al que se le atribuye un valor simbólico especial, relacionado con la identidad cultural de un pueblo, en este caso la identidad jordana.

"Los "plato-totem", que son la oportunidad de la rememoración y de la emoción, se convierten también en "marcadores" de la especificidad y la diferencia. Sirven, además, para la transmisión de un mismo patrimonio de pertenencia que servirá más tarde, a su vez, para la rememoración emotiva por parte de la generación siguiente" (Fishler, 1995:149)

El estudio de la preparación y consumo del *mansaf* revela muchos de los hábitos alimentarios importantes que defiende y muestra la autonomía de esta cocina entre las demás.

Afirma Annie Hubert

"la constitution d'un plat nacional serait une idée, une représentation de ce que consomment les autres, par opposition à nous. Nous nous sentons unis dans une même cuisine, face à ce que mangent les barbares, les étrangers, qui ne se nourrissent pas comme nous, leer alimentation illustrée par un plat que nous pensons caractéristique. L'identité culinaire se fair par l'exclusion en quelque sorte" (Hubert, 2000:10).

Su ingrediente principal es el llamado *ŷamīd*, (yogurt agrio).

- N.R. Se utiliza un sistema de transcripción adaptado.

Los beduinos en su recorrer por el desierto necesitan conservar el yogurt fermentándolo, desecándolo y solidificándolo. Para ello, quitan el suero que posee, pudiendo, así, transportarlo con comodidad.

"El ŷamīd procede del yogurt normal al que se le ha secado y se le ha quitado la grasa. Normalmente se prepara en primavera o verano. Es de origen turco.

El ŷamīd se utiliza en Jordania, Siria, en partes del Iraq y de la Península Arabiga.

Se realiza de leche de cabra o de cordero y más raramente de leche de vaca. Para cocinarlo hay que añadirle agua.

Destaca por ser rico en proteínas" (Musayqir, 2002:123)

Una vez que se va a cocinar, el *yami:d* sólido necesita ser ablandado con agua. Es entonces cuando toma el nombre de *marīs* (مريس). Y una vez, ya cocinado, recibe diferentes nombres entre los que se destacan el de *sharāb* (شراب), *liyān* (ليان) o *mlḥīya* (مليحية).

El *shara:b* debe recubrir una bandeja o *seder* de arroz, en cuya base inferior posee un pan típico árabe denominado *sāŷ* (pan de capa muy fina) y en su cara exterior grandes trozos de carne de cordero o de cabrito. Coronando el plato se encuentra la cabeza del cordero y numerosos frutos secos (almendras, piñones o pistachos) espolvoreados por encima del arroz que añaden textura y color.

Modo de emplatación del mansaf

3.- Orígenes del mansaf

El *mansaf* tal y como hoy lo conocemos es una comida que nace con la incorporación de dos de sus elementos principales: el *burgul* (sémola de trigo), posteriormente sustituido generalmente por el arroz, aunque en ocasiones se siga combinando con él y el *ŷamīd*.

Hasta mitad del siglo XX no se consumía habitualmente el arroz en Jordania[74]. Fueron los ingleses y los palestinos llegados en el año 1948 los que favorecieron su uso en el país.

Con la llegada de los ingleses se facilita el comercio del arroz entre los habitantes de Transjordania.

> *"As for burghul (cracked wheat) and farikah (roasted green wheat) which were used in most dishes, by villagers and urbanites alike (Bedouins mostly used bread as their main accompaniment to meta), they were to be substituted with white rice, which, because of its high price was used by the Bedouins and the peasants previously only on festive occasions. Colonial trade relations had made the one expensive rice more affordable and avaible, thus competing with local grains."* (Massad, 2001:158)

Este mismo autor especifica que fueron los mercaderes quienes introdujeron en la región del *Balqā'* el arroz allá por el año 1925.

> *"An invitation was extended to many people in Ghawr Nimrayan to come and eat rice-based mansaf, "and people saw how rice is cooked and it is incorporated in the mansaf and inmediately copied this method. The transition was in fact gradual. At first, mansaf would be made with burghul and covered with a thin layer of rice on top. Slowly, rice became more fully incorporated replacing burghul completely."* (Massad, 2001:158)

Será en la década de los años 60 y 70 del siglo XX cuando el arroz pueda llegar con facilidad a amplias zonas de la población, lo que potencia su adopción hasta convertirse en el alimento base de la cocina jordana.

Con respecto al *ŷamīd* ocurre algo parecido.

Los beduinos no usaban el *ŷamīd* para cocinar el *mansaf*. Sólo la gente del campo era la que utilizaba esta especie de yogur agrio para acompañar al arroz y a la carne[75]. Los beduinos cocinaban con el caldo de la carne o con manteca (*samne baladī* o *ghee*).

> *"Dicen que los árabes no conocen los colores. Éstos cocinaban la carne en agua y sal sólo hasta la época de los Omeyas, época en que introdujeron los colores en la comida (...) Los beduinos se encontraban en la época de cocinar en agua y sal hasta una época muy reciente en Jordania, especialmente en algunas zonas del sur y de Wadi 'Araba y del Sinaí, los cuales añadían una pequeña cantidad de yogurt para el shara:b".* (Al-'Aba:di:, 1976: 170)

---

[74] No quiere decir que no existiera. Desde siempre la zona conoció el arroz, pero no usado por los beduinos. Por ejemplo en el sur y este de la Península Arábiga se utilizaba tal y como recuerda 'Ahmad Al-'Abādī en su artículo sobre el *mansaf* (1976:172)
El padre Jaussen, no obstante, en su célebre libro *Coutumes des arabes au pays de Moab*, en el que lleva a cabo un estudio sobre las costumbres de las tribus beduinas establecidas entre la zona de Amman y Ma'ān de 1901 a 1905, al describir el *mansaf* nombra al arroz como uno de sus ingredientes: *"Mais lorsque le mouton a été tué, le pain et la viande sont offerts en même temps dans le même plat ou laqin. Au fond du laqin, on place d'abord une couche de shira:kih; on met ensuite du riz cuit au beurre, puis la viande cuite au leben et nageant dans le beurre, et on présente le tout aux hôtes qui puisent avec la main"* (1948:64).
[75] Parece ser que es de tradición turca el uso del yogurt en las comidas.

Es cierto que los beduinos hacían *ŷamīd* pero lo reservaban para los años malos como último recurso. Hacían con él una salsa pero nunca relacionada con el *mansaf*.

Es por todo esto que el origen del *mansaf* hay que buscarlo en diferentes platos[76]. Uno de ellos es el conocido como *hafīt*[77] (هفيت), el cual se cocinaba sólo con *ŷamīd*, pan *sāŷ*, y *samne baladī* (manteca animal producida en el país), plato todavía hoy consumido por algunas familias beduinas. Otro es el llamado *'eysh* (عيش), compuesto deŷ*amīd* y de trigo roto en dos partes conocido como *ŷarī:she*[78] (جريشة), también se puede hacer con *burgol*, otra modalidad del trigo muy usado todavía en la cocina jordana actual[79].

Cuando no existía el arroz, el *burgul*, producido en el país sin dificultad desde la antigüedad, se constituía como el alimento principal de la dieta beduina jordana.

De ahí que exista un refrán en Jordania que reza: "(se le dio la) gloria al arroz y el *burgul* se ahorcó" (*el-'ezz la-rroz, w-el-burgol shanaq hāloh,* العِزّ للرُّز، والبُرغل شَنَق حالُه).

El arroz toma, con su introducción en el país, el puesto de alimento rey, convirtiéndose en el acompañante esencial de cualquier comida.

Con la introducción del arroz la comida se modifica en lo que hoy se conoce como *mansaf*[80].

La incorporación del perejil y de los frutos secos como adorno en la cara del *mansaf* es la última modificación que sufre el plato.

4.- Comensalía entorno al mansaf

El consumo del *mansaf* sigue un ritual y unas normas de etiqueta muy bien establecidas.

Es importante notar que cada una de las familias, especialmente de origen transjordano, otorga al plato un toque especial a la hora de cocinarlo. De igual manera, las normas de etiqueta pueden variar ligeramente entre ellas, aunque hay algunas que se mantienen presentes en todas.

---

[76] El plato típico de los beduinos árabes era el caldo de carne con pan. Es el mismo plato de los pastores mediterráneos. Así, en la Península Árabe recibe el nombre de *maŷbūs* (مجبوس) o en el Creciente fértil (al-*Hilāl al-jaṣīb*) *tharīd* (ثريد). Nina Yami:l en su libro *La comida en la cultura árabe* recuerda que el Profeta Muhammad afirmaba *"el tharīd es la mejor de las comidas como 'Āesha es la mejor de mis mujeres"* (22:1994).
En época del Profeta consistía en caldo de carne con verduras y opcionalmente se añadían legumbres. El caldo se vertía sobre trozos de pan que empapaban el caldo, (lo que actualmente se conoce en Jordania como *fatteh*).
Ya en España, nos recordaría, por ejemplo, al gazpacho extremeño.

[77] En otras partes de Jordania se llamaba *al-Fawireh* (الفوره).

[78] *Benŷaresh* significa moler (جرش)en árabe. El padre Jaussen explica: "*le burgul ou blé concassé, préparé souvent comme le riz ou les lentilles, avec de l'eau et du beurre: c'est le ÿari:sheh*" (1948:64).

[79] Hasta la actualidad los beduinos que están en el desierto comen los dos, siempre con la mano.

[80] Notar que el plato sigue evolucionando. Una nueva modalidad de *mansaf* presenta tomate. Alguna familia establecida en la zona de *Mādaba:* ha empezado a cocinar esta nueva variante de la comida.

Tanto el *ŷamīd* como la carne, antaño era preferible que fueran cocinados por el hombre; el arroz, ingrediente de menor valor simbólico que los anteriores, podía ser hecho por la mujer.

La razón hay que buscarla en la importancia del honor en la sociedad beduina. La mujer no debía ser vista cocinando fuera de la tienda delante de hombres ajenos a la familia.

La tradición manda que sean los hombres mayores los primeros que se sitúen alrededor del *seder* (fuente de arroz). Una vez que ellos hayan terminado serán seguidos, primero, por los hombres más jóvenes y, por último, por las mujeres y los niños[81].

En otras familias, no obstante, hombres y mujeres podían comer juntos, en la misma habitación, aunque de bandejas diferentes. Existía siempre una bandeja reservada para los hombres y otra para las mujeres.

El *mansaf* es el plato cocinado en la mayor parte de los llamados ritos de paso. Así, está presente en pedidas de mano, bodas, funerales, acontecimientos importantes de la familia, etc.

Funeral en el *madhāfe* de la familia transjordana Al-Tal en Irbid

Existen una serie de canciones que se cantan a la medida que se va sirviendo (بنزل) el *masaf*[82].

Cuando se cocina el *mansaf* en las bodas, las mujeres, especialmente la madre del novio canta la conocida canción[83]:

[81] Sin embargo, hay que hacer notar que en la mayor parte de las veces eran las mujeres las que habían cocinado el plato al completo, y ya anteriormente habían apartado los mejores trozos de carne para ellas.

[82] Siempre se canta excepto en los funerales por respeto al muerto.

[83] Se trata del *haŷīnat* (هجينة), es decir, canciones cantadas por mujeres de edad.

وسع الميدان بي يا ابو فلان
وسع الميدان
الفرح للصبيان والعز لينا
وسع الميدان
لا تقولو انسيتك بي ابو فلان
لا تقول نستيك وسع الميدان
واول ما طريتك وانت المبدى
العزيز الغالي وسع الميدان بي ابو فلان

"Amplía el espacio para mí, oh padre de fulano
amplía el espacio
la alegría de los jóvenes y el gozo para nosotros
no digas que nos has olvidado, oh padre de fulano
no digas que nos has olvidado y amplía el espacio
y lo primero es que he hablado de ti y tu eres el primero
el más querido, amplía el espacio para mí, oh padre de fulano"

Y cuando se sirve, se oye:

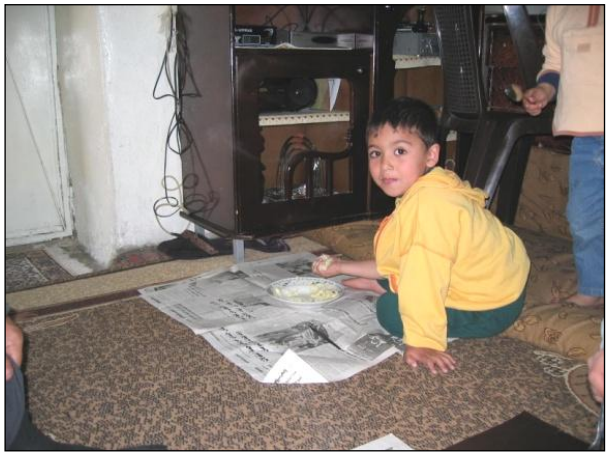
صب القرى يالي معلم على القرى
صب القرى يالي معلم على القرى
صب القرى بشويش ومنادي
صب القرى بشويش ومنادي

"Echa (sirve) la comida (mansaf) ¡oh el que ha aprendido a cocinarlo!, al huésped.
Echa (sirve) la comida (mansaf) ¡oh el que ha aprendido a cocinarlo!, al huésped
Echa (sirve) la comida (el mansaf) poco a poco y llama (a los demás)
Echa (sirve) la comida (el mansaf) poco a poco y llama (a los demás)"

El *shara:b* se debe ir añadiendo sólo al arroz de aquellos sitios en los que se va a comer, no sobre toda la bandeja. Y es importante que se sirva desde afuera del *seder* hacia adentro.

Es obligatorio el hecho de que el *mansaf* deba de comerse con la mano derecha, manteniendo la izquierda ligeramente apartada preferiblemente detrás la espalda[84]. De este modo se muestra una conexión más fuerte con los dueños de la casa, personas que han realizado la invitación.

[84] Los musulmanes deben de comer con la mano derecha porque es con la mano izquierda con la que hacen las abluciones antes de la oración y por ello es una mano impura reservada para la limpieza de las partes no nobles del cuerpo.



Forma de comer el *mansaf*

Esta es una costumbre árabe que adquirió tintes religiosos con la llegada del islam.

El Profeta expresa en uno de sus hadices: *"Oh chico, di el nombre de Dios, come con tu derecha y come de lo que está cerca de ti"*, (يا غلاب سم الله وكل يمينك وكل مما يليك)[85].

El comensal tiene que tomar el arroz empapado en *shara:b* y haciendo una bolita con el mismo mediante habilidosos toques, la introducirá en la boca con la ayuda del dedo pulgar tras un rápido movimiento[86]. Obligatorio es coger el arroz empapado en yogurt de la parte de la bandeja que tiene enfrente de él, tal y como conseja el hadiz ahora visto. Es de mala educación que invada el espacio de otro de los comensales, de ser así, se le introducirá la mano en el arroz caliente para que se la queme o bien se le servirá el *shara:b* encima para que le escalde en forma de castigo.

Esta es la forma tradicional mediante la cual se debe de comer el *mansaf*.

---

[85] En otro hadiz se puede leer. *"Abdulah Ibn Bušr –que Dios esté complacido con él– narró: el Profeta (la paz y las bendiciones de Dios sean con él) tenía una gran cacerola llamada "La clarita", que para llevarla tenían que acudir cuatro hombres.*
En cierta ocasión y después de la oración de media mañana, se trajo aquella cacerola con pan que se había troceado, además de la carne y su caldo. Los compañeros se reunieron alrededor de la misma, pero como eran muchos, el Enviado de Dios (la paz y las bendiciones de Dios sean con él) tuvo que sentarse sobre sus rodillas.
Un beduino dijo: ¿Qué clase de sentada es esa?
El Enviado de Dios (la paz y las bendiciones de Dios sean con él) respondió:¡Dios me hizo un siervo noble, y no me hizo un tirano transgresor!. Luego añadió: ¡Comed empezando por los bordes de la comida! ¡Dejad la comida del centro para que traiga la bendición!. (M. Safi, 169).

[86] *"Podíamos amasar entre los dedos (con tal de no emplear las palmas) buenas bolas de arroz y grasa, o hígado y carne, suavemente apelmazadas, y llevárnoslas con ayuda del pulgar y el índice doblado hasta la boca. Con la habilidad precisa y el amasado correcto la albóndiga se desprendía limpiamente de la mano (…) Nuestro anfitrión se mantenía en pie cerca del círculo, animando a todos a comer con piadosas expresiones. A toda velocidad masticábamos, arrancábamos, cortábamos y tragábamos, sin pararnos siquiera a hablar, ya que la conversación podía resultar un insulto para la calidad de la comida"*. (T.E. Lawrence de Arabia, 1999:357)

La carne es el ingrediente que posee un mayor valor simbólico[87].

> *"In a society where camels, sheepand goats are the mainstaf of the economy, meat is not the staple dish and in a fact seems to be rarely eaten, being served for guests and for special occasions."* (Abu Jaber, 1987:68).

El anfitrión debe desmenuzar los trozos de carne y se los debe ir ofreciendo a los invitados, de no ser así, el invitado deberá desmenuzar la carne con la ayuda de una sola mano, nunca podrá usar las dos, aunque eso le facilite la operación.

Según la zona o la familia a la que se pertenezca, los invitados nunca deberán comer la carne de la cabeza del cordero[88] que se encuentra coronando el plato, si así lo hacen significará que la comida no está buena o que la cantidad de carne es poca lo que se considerará un síntoma de debilidad y un caso de afrenta al honor o *'itiba:r* (عتبار) del anfitrión[89].

Se trata de una especie de examen.

En la parte sur de Jordania junto a la cabeza se presenta también los intestinos y las tripas del cordero los cuales representan, a su vez, la generosidad del anfitrión hacia el invitado. En *Tafile*[90], sin embargo, se prefiere presentar los hígados del animal.

Los habitantes de la región de Al-*Solt* en Jordania cuentan el suceso ocurrido en la ciudad a la llegada del emir 'Abadallah I poco antes de la formación del Emirato en el año 1921.

El emir llegado desde Arabia Saudí quería llevar a cabo la creación de un nuevo reino en compensación por la pérdida de Siria. Así, inició una serie de conversaciones y de tratos con los máximos representantes de las tribus beduinas y otras identidades que habitaban en el territorio que hoy se conoce como Jordania.

En principio, la capital del nuevo estado debía haberse establecido en la ciudad de Al- Solt, en ese momento el centro urbano más importante de esa área.

Sin embargo, surgió un problema entre los habitantes de Al-*Solt* y el Emir.

---

[13] Claude Fischler afirma en *El (h)omnívoro*: "*Sacrificio, ritualización, reparto: está claro que el consumo de carne es indisociable y, por así decir, consustancial, a la vez de los sagrado y de la sociabilidad, de la co-mensalidad y de la festividad. Los participantes en el banquete sacrificial son, literalmente, los comensales (los assidui: aquellos que tienen un asiento en la mesa del banquete sacrificial romano) que comparte, el mismo tiempo que la carne del sacrificio, la pertenencia a un orden social diferenciado y jerarquizado en el cual aceptan ritualmente el ligar que se les asigna*" (Fischler, 1995:141).

[88] El *seder* preparado para las mujeres nunca presenta la cabeza del cordero, es sólo para los hombres. Esta costumbre de no comer de la cabeza del cordero varía de familia en familia, aunque son mayoría las que no aceptan que se coma la carne de la misma sin el permiso del anfitrión. Ello encuentra una explicación e interpretación social según el estatuto que cada sexo detenta en la sociedad.

[89] Otras dos razones podrían ser que por respeto se deja la cabeza a la familia porque el dueño de la casa, según las costumbres más antiguas, no debe de comer mientras los invitados lo están haciendo, o bien se debería a que el primero que ponga la mano en la cabeza será el que tendrá que invitar al resto en otra ocasión.

[90] Ciudad al sur de Jordania, cerca de *Wādī Rum*.

La gente de Al-*Solt*, en la figura de su mayor representante *Dhuqān Bāshā:* (ذوقان باشا)[91], mayor del ejército de la ciudad (الكبير السلط) invitó al recién llegado ‘Abdallah a un *mansaf* para arreglar la situación tal y como exigen las costumbres beduinas[92].

Cuando el futuro emir se encontraba delante de las tribus de la región cogió la lengua del cordero y la arrancó, las otras, en la figura de *Dhuqān Bāshā* sacaron los ojos, en respuesta y los tiraron delante del emir. Ante esta situación ‘Abadallah I se levantó y se fue.

Al preguntar la gente lo sucedido, *Dhuqān Bāshā* explicó: el futuro emir le había amenazado con cortarle le lengua si no se unía a su causa, mientras que éste le respondió que él le sacaría los ojos si hacía algo en su contra.

Otras versiones dicen que fue ‘Arar, poeta más famoso de la literatura del siglo XX jordana, conocido por su oposición formal al régimen, el que se encontraba ese día delante de ‘Abdallah. Quien sería primer rey de Jordania expresaba de esa forma al poeta su intención de cortarle la lengua si seguía hablando en contra de él.

El *mansaf* muestra, además, el nivel económico de los anfitriones.

La costumbre que impera es cocinar un *mansaf* con cordero o de cabra, no se acepta ninguna otra carne.

Existe una conocida canción popular en el país, de época reciente, en la que en su letra se mofa de aquellas personas que cocinan el *mansaf* con pollo:

منسف على جاج ما ينفع اردنية
بدهم منسف باللحمة البلدية

“El mansaf de pollo no sirve al jordano
quieren mansaf con carne local”

No todas las carnes son iguales. La más apreciada es la carne de cordero (خروف), del país (*baladī* بلدي) principalmente, o de cabrito (جدي) que presentan más cantidad de *liyye* o grasa. Las llegadas de fuera, especialmente de Australia o de Rumanía detentan un valor simbólico y económico menor. Mientras que el primer

[91] Pertenecía a la familia *‘Awamleh*.

[92]Es esta una historia real que me fue narrada por una mujer mayor de la zona y verificada más tarde con otras personas.
Parecer ser que las mujeres del pueblo se estaban bañando en una fuente natural destinada solamente a ellas. Los hombres tenían otra. He allí, que los esclavos del emir produjeron problemas al ir a ver a las mujeres bañarse.
Es por ello que la gente de Al-Solt les pegaron con cebollas a los hombres del emir y estos tuvieron que ir a Ammán. Ésa es una de las razones de por qué la ciudad no sea la capital de Jordania actualmente. La persona que me lo contó asegura que hasta ahora la fuente existe en casa de *Sa‘īd Abū Ŷāber.*

cordero cuesta unos 100 dinares (110 euros), los segundos rondan los 60 (70 euros)[93].

Además, el cordero nacional ofrece más garantías sobre su calidad, al saberse que el anfitrión ha adquirido el animal directamente de un pastor y que ha sido sacrificado, sino por él mismo, por algún miembro de su familia o de la familia del primero.

Antes el jefe de la tribu tomaba una o más de sus reses cuando tenía invitados o bien se lo encargaba a uno de los pastores de la zona.

Otra de las formas de ver la economía de la familia se da en los frutos secos utilizados para la decoración del plato. Estos pueden ser piñones, almendras o cacahuetes. Este es el orden de apreciación entre la gente del país.

El *mansaf*, como se ha dicho, es comida obligada en la mayor parte de los acontecimientos importantes en la vida de una persona (ritos de paso). De esta forma, está presente en bodas, funerales, celebración de la consecución de un trabajo, etc.

Todas las personas de origen transjordano lo cocinan constantemente otorgándole un significado y diferentes tipos de valor simbólico.

Lo interesante es descubrir que tanto los palestinos, como los chechenos y circasianos establecidos en este territorio, ven, igualmente, la necesidad de cocinar este plato en los momentos especiales de la vida de un ser humano.

Se comprueba de esta forma que se sienten vinculados al sentimiento de identidad jordana-transjordana.

5.- La globalización del mansaf

La globalización, entendida como *"un cambio o transformación en la escala de la organización humana que enlaza comunidades distantes y expande el alcance de las relaciones de poder a través de regiones y continentes de todo el mundo"* (David Held y Anthony McGrew, 2003: 13) ha hecho mella también en el ritual que rodea a la forma de elaborar y de consumir del *mansaf*.

La globalización aparece ya en la forma de cocinar el *mansaf*.

Para romper la bola de *ŷamīd* antes se llevaba a cabo manualmente en un mortero y luego cuidadosamente se iba despedazando. En la actualidad se utiliza la picadora.

[93] El kilo de carne de cordero *baladī* cuesta unos 8 dinares, mientras que el precio de un kilo de una carne que no es local puede oscilar de 2 a 6 dinares (actualmente euro y dinar tienen el mismo valor).

El uso del instrumento electrónico supone un ahorro de tiempo. La realización del *mari:s*, o caldo del yogurt, era la tarea más laboriosa. Se tardaba unas tres horas para llevarla a cabo puesto que se debía desmenuzar cuidadosamente el *ŷamīd* en pequeños trozos con la ayuda de un mortero, luego se tenía que ablandar esos trozos con la ayuda de agua tibia (*fāter* فاتر). Se tiraba esa agua y se añadía otra[94]. Durante una cantidad considerable de tiempo la mujer debía amasar la bola de *ŷamīd* hasta que se convirtiese en el líquido que posteriormente se cocinaría.

Hoy en día se deja la bola o bolas de *ŷamīd,* necesarias para la elaboración de la comida, en remojo durante toda la noche. Al día siguiente, ya ablandada/s se licua con la ayuda del aparato eléctrico.

Con respecto al ritual que debe seguirse en el consumo del plato, generalmente sólo las personas más apegadas a la tradición son las que consideran importante continuarlo.

El nivel de globalización se descubre en tres estadios; aquellos que comen del *seder*; los que utilizan una cuchara; o, finalmente, los que prefieren hacerlo de forma individual con su plato y sus cubiertos propios.

Si antes todos disfrutaban de la comida conjuntamente y se consideraba como algo necesario comer del mismo plato, el asco, el miedo a las enfermedades o la prioridad de la limpieza hacen que en la actualidad esta condición *sine qua non* obligatoria en el consumo del *mansaf,* que denotaba familiaridad y complicidad, vaya desapareciendo poco a poco.

Antes las personas mayores dejaban desmenuzada la carne en trozos pequeños para los niños, hoy en día algunos de ellos se niegan incluso a comer de ella, entrando en juego factores como el sentimiento de "humanización de los animales" que hacen que los más jóvenes rechacen comer los enormes trozos de carne que presenta el *mansaf* por ver representados en ellos la figura del animal[95]. Es quizá por ello que la cabeza del animal produciría el mayor rechazo.

Toda la ceremonia, anteriormente descrita, para su consumo es sólo seguida por las personas mayores, generalmente habitantes de los pueblos y por las familias de origen beduino que se aferran en mantener las costumbres ancestrales.

[94] La primera agua debe de ser desechada puesto que sólo sirve para quitar el polvo que pueda presentar el *ŷamīd*.
[95] En la actualidad se conceden características humanas a los animales. Comerse un animal es considerado casi como un caso de canibalismo por algunas personas.

En épocas pasadas el *mansaf* era considerado un plato de lujo. Hoy se ha comercializado.

Si antes sólo se podía degustar de un buen plato de *mansaf* en la casa de alguna persona del país, preferiblemente de origen transjordano beduino, ahora son muchos los restaurantes típicos que lo sirven.

Así, entre los restaurantes situados en la zona oeste de Ammán se puede degustar en *Al-Wāḥa*, el *Yabrī*, *Rīm al Bawādī:* situados en la zona del *Gardens*. En la zona este se puede visitar el conocido restaurante popular *Al-Quds* (Jerusalén), o el restaurante *Al-Qāhera* situados en el *Balad* o centro histórico de la ciudad.

En muchos de ellos se puede comprar el *mansaf* como plato de *take-way* o *take-out*.

Modo de presentación del plato para el *take-way*

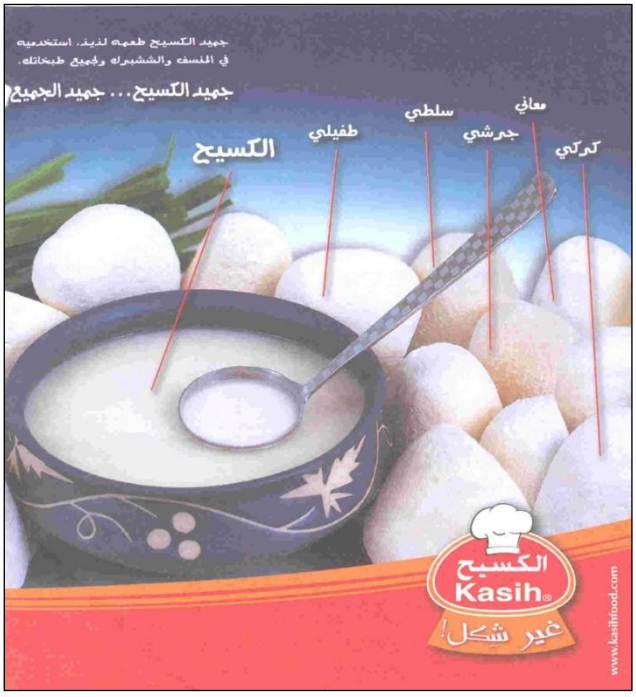
Incluso se pueden conseguir todos los ingredientes necesarios para la elaboración del *mansaf*, la carne, el arroz y el *ŷamīd,* en los grandes espacios de distribución como son el *Safe-way*, *Cozmo*, *C-town*, etc.

La globalización se aprecia en el hecho de que el *ŷamīd* que allí se adquiere esta manufacturado en pequeños paquetes que encierran una imitación del *ŷamīd* original ya en líquido, para ahorro de tiempo, que en nada se parece al original.

Ŷamīd envasado

En el siguiente anuncio publicitario se puede leer: *"¨Ŷamīd Kasīh de delicioso sabor, uso en el mansaf, en el shushbarak y en diferentes comidas. ¨ Ŷamīd Kasīh ...ŷamīd para todos"*.

Lo interesante del anuncio es que cada bola de *ÿami:d* hace referencia a diferentes partes geográficas de Jordania. Obviamente en primer lugar aparece el *Karak*, *ŷamīd* más famoso de todos, seguido por el de *Ma'an*, *Yarash*, Al-*Solt*, etc.



Anuncio de *Ŷamīd*

La carne se podrá elegir entre la importada del extranjero o la nacional, identificable, esta última, por el sello verde.

Hoy en día son muchas las familias que encargan a los restaurantes importantes de la ciudad enormes cantidades de *mansaf* para las ocasiones especiales. Este hecho era considerado hasta hace poco o sigue siendo considerado por algunas familias como *'eyb* (عيب), es decir, mal visto socialmente.

Anteriormente, en cada familia debía existir un *ṭabbāj* o cocinero experto, generalmente un hombre, que se encargaba de la elaboración del *masaf* en dichas ocasiones; era a él a quien se le encargaba la elaboración de grandes cantidades de *mansaf*.

Para que el *mansaf* siga detentando su significado de *karāme* o generosidad debe de ser realizado artesanalmente.

Sitios en los que se puede degustar el *mansaf* es en las casas, restaurantes, *maḍāfes* o *diwanes*, esto es, lugares de reunión de las diferentes familias o tribus del país, cada tribu importante presenta su *maḍāfe* particular[96].

Globalización del *mansaf*. Anuncio en el periódico.

Es una opinión generalizada que el *mansaf* es el plato que más se ha globalizado de todos los existentes entre los jordanos por ser el más fácil de elaborar para un numeroso grupo de personas.

Es igualmente un plato relativamente barato en comparación con otros. El conjunto de sus ingredientes (el arroz, el *ŷamīd* líquido y la carne de cordero o de pollo (si se desea un precio más económico), adquieren un coste más bajo si se compara con un plato de lasaña o una hamburguesa del *Mac-Donalds*. Es por ello, que para algunas personas, que presentan un grado de globalización más alto, el estatus y el prestigio lo representa la consumición de estos últimos en vez del plato tradicional jordano.

No es, sin embargo menos cierto, que la globalización ha producido que para otras personas el *mansaf* se constituya, no obstante, como uno de los símbolos de la autonomía alimentaria del país frente a lo que llega de fuera.

[96] En estos sitios se reúne la familia cuando ocurren acontecimientos como una boda, un funeral, o cuando se debe discutir algo importante.

6.- Conclusión.

En la actualidad el *mansaf* se identifica con el pasado beduino y rural idealizado, en el cual el *ŷamīd* y el pan eran elaborados en casa, y la carne que se consumía pertenecía al ganado de la familia.

El *mansaf* es una manera que posee, en especial la población transjordana, de expresar y realzar su identidad frente a las otras identidades nacionalistas que existen en el país.

Es, también, una forma de mostrar el honor y la generosidad, virtudes esenciales entre los árabes.

Pero no es una comida que sólo se cocine en Jordania. Es igualmente consumida en Siria, Iraq, El Líbano y Palestina, lugares todos ellos, habitados por diferentes tribus beduinas hoy en día repartidas en diversos territorios que no hace mucho formaba uno sólo en su concepción territorial.

No obstante, es en Jordania, en donde el *mansaf* detenta el lugar principal de la cocina del país, convirtiéndose en el plato símbolo de su identidad o plato-totem.

Me gustaría acabar con las palabras de uno de mis informantes, antiguo alumno, y originario de la zona de Al-Solt, una de las más famosas en la consumición y elaboración del *mansaf*:

"el mansaf es la comida típica en Jordania y así se ha presentado al resto del mundo. Es la comida que se ofrece a los invitados y es la que resume la identidad jordana.

En mi casa cocinamos todas las semanas mansaf una vez. Es la comida de las fiestas y ocasiones especiales, así como de los funerales.

Yo lo como con las manos y al suelo porque es más cómodo y mejor.

La carne debe de ser siempre baladī y nunca de pollo. Ese es el verdadero mansaf".

Sus palabras resumen lo fundamental de este apartado.

7.- Bibliografía

Al-'Abāī:, 'Aḥmad 'Awīdī, *"Al-mansaf"*, artículo incluido en la revista *Al-Qiyam wa al-ādāb al-badawiyya*, *Wizārat al-I'lām*, número 223/6/5, Ammán?, 1976, pp.169-174.

Abu Jaber, Kamel, *The Jordanians and the people of Jordan*, 1980, Amman, Faculty of Economics and Commerce.

Abu Jaber, Kamel, S., Gharaibeh, Fawzi A., Hill, Allen, *The badia of Jordan. The process of change*, 1987, Ammán.

Abu-Odeh, Adnan, *Jordanians, Palestinians & The Hashemite Kingdom in the Middle East Peace Process*, 1999, Washington D.C., United States Institute of Peace Press.

Alimentación y cultura. Actas del Congreso Internacional, vol.I, 1998, La Val de Onsera, Huesca, Museo Nacional de Antropología.

Alimentación y cultura. Actas del Congreso Internacional, vol.II, 1998, La Val de Onsera, Huesca, Museo Nacional de Antropología.

Biarquis, Anne-Marie avec la collaboration d'Elizabeth Picard, *Damas, miroir brisé d'un orient arabe,* 1993, Paris, Editions Autrement, Serie Monde, Hs. nº 65, Janvier 1993.

Bin Muhammad, Ghazi, *The tribes of Jordan. At beginning of the Twenty –first Century*, 1999, Jordan, Al-yami`:yyat al tura:z al-'urduni:.

Contreras, Jesús, *Antropología de la alimentación*, 1993a, Madrid, Eudema Antropología.

Contreras, Jesús, "*Alimentación y cultura: reflexiones desde la antropología"*, Fundamentos de Antropología, 1993b, Granada, nº 2, pp. 44-51.

Contreras, Jesús, Antoni Rivera y F. Xavier Medina, *Sabores del Mediterráneo. Aportaciones para promover un patrimonio alimentario común*, 2005, Barcelona, I.E. Med.

Colobrans, Jordi y Salem Cavas, *El cocinero de Damasco. Cocina, cultura y recetas*, 2008, Barcelona, Zendrera Zariquiey.

Douglas, Mary, *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, 1991, Madrid, S. XXI.

Duhart, Frédéric, *Comedo ergo sum*. *Reflexiones sobre la identidad cultural alimentaria*, doctorando en el *Centre de Recherches Historiques*, *Ecole des Hautes en Sciences Sociales*, París, Gazeta de Antropología, nº 18, 2002, texto 18-15.

El paso hacia el paraíso. Dichos de Muhammad el Enviado de Dios, recopilador El Imam Al-Nawawi, traducción del texto Ahmed M. Safi, Santiago de Chile.

Eickelman, Dale F., *Antropología del mundo islámico*, 2003, Barcelona, Biblioteca del Islam contemporáneo, Ediciones Bellaterra.

Fischler, Claude, *El (h)omnívoro. El gusto, la cocina y el cuerpo*, 1995, Barcelona, Anagrama.

Goody, Jack, *Cocina, cuisine y clase. Estudio de sociología comparada*, 1995, Barcelona, Gedisa editorial.

Gracia Arnaiz, Mabel (coord), *Somos lo que comemos, estudios de alimentación y cultura en España*, 2002, Barcelona, Ariel.

Held, David y Mc Grew, Anthony, *Globalización/ Antiglobalización. Sobre la reconstrucción del orden mundial*, 2003, Barcelona, Paidós Estado y Sociedad 109.

Hourani, Cecil, *Jordan*. *The land and the table*, 2006, London, Elliot & Thompson.

Howell, Sally, *"Modernizing Mansaf: the consuming contexts of Jordan's national dish"*, *Food & foodways*, 11, 215-243, 2003.

Hubert, Annie, *Cuisine et politique, le plat nacional existe-t-il?*, Revenue des Sciences Sociales, 2000, nº 27, Revolution dans les cuisines.

Jaussen, Antonin, *Coutumes des arabes au pays de Moab*, 1948, Paris, Librairie d'Amerique et d'Orient, Rue Saint Sulpice, Maissonne vue II.

Khalidi, Rashid, *Palestinian Identity, the construction of Modern Nacional Concsciousness*, 1997, New York, Columbia University Press.

Massad Joseph A., *Colonial effects. The Making of Nacional Identity in Jordan*, 2001, Nueva York, Columbia University Press Book.

Millán, Amado, *"Cultures alimentàries i globalització"*, Revista d'etnologia de Catalunya, nº 17, noviembre 2000.

Musāqir, Abderrahma:n, *Al-gidhā' wa al-taghdiya,* Al-Akadimi:yya, Beirut, 2002.

Ritzer, George, *La McDonalización de la sociedad. Un análisis de la racionalización en la vida cotidiana*, 1996, Barcelona, Ariel Sociedad Económica.

T.E. Lawrence de Arabia, *Los siete pilares de la sabiduría*, 1999, Barcelona, Ediciones B.

Layne, Linda, *Home and homeland. The dialogics of tribal and national identites in Jordan*, 1994, Princeton, Princeton University Press.

Yami:l, Ni:na:, *Al-'aṭām fī al-thaqāfat al-'arabiyya* (La comida en la cultura árabe), 1994, London, Riad El-Rayyes Books Ltd.

Zubaida, Sami & Richard Tapper, *A taste of thime. Culinary cultures of the Middle East*, 2000, New York, Tauris &Co Ltd.

ENTREVISTAS

ENTREVISTA MORISCOS

A ABDELWAHED BRAHAM

Por Mohamed Abdelkefi

Coincidiendo con la conmemoración de la expulsión de los moriscos, Editorial CantArabia ha publicado la traducción al español de la obra *Tagribat Aḥmad al-Ḥaŷarī* (*El trastierro del morisco Bejarano*). El autor de dicha obra, el tunecino Abdelwahed Braham, visitó Madrid para la presentación de su libro (en el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos). Con esta ocasión el traductor, el periodista tunecino Mohamed Abdelkefi, entrevistó al autor. Ofrecemos el texto inédito de la entrevista, en la versión española y en su original árabe.

ENTREVISTA ENTRE DOS ORILLAS

A SAID MAKKAWI

Por Christina Stephano

La periodista e investigadora brasileña Christina Stephano nos ofrece una entrevista inédita, realizada por ella al escritor y editor independiente egipcio Said Makkawi, en el ámbito de la Feria Internacional del Libro de Franfurt.

ENTREVISTA
AL SR. ABDELWAHED BRAHAM

Por Mohamed Abdelkefi

–¿Dónde consiguió la autobiografía de Ahmad Al Haŷari?

–Por casualidad cayó en mis manos un ejemplar del libro de Ahmad ibn Qāsim Al Ḥaŷari *Nāṣir al-dīn ʿalà -l qawm al-kāfirīn*, editado y estudiado por el historiador marroquí Muḥammad Razzūq, que se concentró esencialmente en las discusiones con los cristianos y los judíos a lo largo de sus viajes entre *Al-Andalus* [España], Marruecos, Francia y Holanda. Parece que era un resumen de otro libro suyo que no se ha encontrado, cuyo título es *Riḥlat al-šihāb li liqā' al aḥbāb* (Viaje del lucero para encontrar a los amigos). Entre los capítulos del libro hallé un poco de la biografía del autor, lo que despertó mi curiosidad para saber más sobre él y buscar fuentes sobre su andadura. Por eso me volví a otro estudio, una edición realizada por P. S. Van Kóningsveld, Qāsim Al-Sāmarrā'ī y Gerard A. Viegers, fijándome especialmente en su importante introducción. Después busqué las demás fuentes que mencionaron al hombre o describieron las circunstancias sociales y políticas bajo las que creció.

–¿Qué le indujo a escribir *Tagribat Aḥmad al-Ḥaŷarī* (El trastierro de Aḥmad Al Ḥaŷarī)?

–Me asombró la personalidad de ese hombre, rica, multifacética y su curiosidad por el conocimiento, que le indujo a aclarar las tres religiones *celestes* [reveladas] y analizar sus libros. Me atrajo investigar sobre su vida, en su diversidad: sufrimiento, aventura, valentía y ardorosa fe. A esto hay que añadir que el período en el que vivió Al-Ḥaŷarī fue una época en la que el occidente se ufanaba de agredir ferozmente y a las claras a quien fuese de distinta opinión, raza o fe. Por eso no hay mejor que volver a aquella época para conocer la fuente del equívoco y la ruina de la relación oriente-occidente y desvelar las partes luminosas de la civilización islámica.

El lector de mi libro encontrará una importante comparación de lo sucedido en los ambientes del siglo XVI, entre un occidente fanático, agresivo y un oriente tolerante, donde se aunaban las razas y creencias en una construcción civilizadora que creía en el ser humano y en su capacidad de embellecer el universo. Este es el recto camino para comprender la esencia de *El trastierro de Aḥmad al-Ḥaŷarī.*

–¿Hasta qué punto se liberó del texto original de la autobiografía?

–Mi trabajo es principalmente imaginativo. Utilicé el texto histórico como excusa, no como objetivo. Tomando aquel texto intenté actualizarlo, no resucitando el pasado desde un punto de vista "salafí", ni tampoco presentándolo como imagen de la verdad absoluta de que el relato convencería, haciéndola conocer y pregonándola, sino en respuesta a las exigencias de los

grandes asuntos de nuestra época, asuntos de tolerancia, diálogo, convivencia entre las gentes diferentes. Pero el texto histórico tenía tal fuerza que me era difícil, a veces, someterlo a mi plan narrativo y liberarlo de la secuencia cronológica histórica para hacerlo entrar en mi trama artística, que tengo tanta obligación de cuidar como al texto histórico.

Sea lo que fuere, intenté convertir un útil discurso histórico que mira al pasado, en un discurso novelístico, creador, preocupado por los asuntos actuales, ideológica y hermosamente abierto hacia el futuro.

–¿Ha sido difícil para usted compaginar entre lo real (vida y memorias del protagonista) y lo imaginario, es decir convertir el relato en una novela atractiva con sus componentes y peculiaridades?

–Fue un desafío difícil. Basarse en un resumen abreviado de un libro inexistente, perdido para escudriñar sus rincones y resucitar a sus personajes en una novela. Pero acepté el desafío, salvé los obstáculos entre la imaginación y la realidad, y esto lo hice buscando antiguos papeles y libros "amarillos", levantándolos de nuevo dentro de un relato con numerosas puertas y múltiples caminos, estaciones y paradas conforme a la técnica de "la mise en âbime" hasta que se entrelazan los cuentos y se entrega cada relato anterior a otro nuevo. Es una armonización, compaginación original llamada por uno de nuestros destacados críticos "la imaginación amplificadora", que parte de los documentos tratando de reconstruirlos o cubrir sus vacíos mediante la imaginación.

Hice que el libro tuviera muchas máscaras tras las cuales aparezcan o se escondan, según un plan programado, las noticias de la historia, sus testigos y a veces sus documentos, y en otras lo que esconden aquellas noticias y lo que insinúan aquellos testimonios. Es en su totalidad una composición dirigida hacia lo racional, por engaño y exponer suposiciones que se elevan al nivel de la atracción y la originalidad, y satisfaciendo, asimismo, la voracidad de los lectores que quieren conocer los estados de sus predecesores sólo con las preguntas de su presente.

Si te preguntas qué relación hay entre la historia y la inspiración novelística, encontrarás la respuesta en el papel que juega el "engaño" y el juego de las máscaras al cual hacía alusión, juego que, si el lector lo sigue, penetra en la obra y se armoniza con ella, olvidando las fuentes y la trampa que le ha tendido el escritor.

–¿En qué género se incluye la "Tagriba"?

–Un universitario intentó clasificar esta obra en la novela a través de doce páginas sin llegar a una definición. En cuanto a mí, no me considero condicionado por estas clasificaciones, pero daré a mi trabajo el nombre de "actualización" puesto que es una operación de transferencia a la cual fue sometido el discurso histórico, según el cambio de época –por una parte–, y el cambio del orden racional del discurso, por otra.

Por eso aparentemente la obra es novelística, creación, pero interiormente es un discurso histórico transmitido. Y en las zonas de coincidencia y de contacto entre lo aparente y lo oculto, se funden lo antiguo con lo moderno, lo documentado con lo imaginado, lo histórico con lo novelístico.

–¿Cómo ha recibido la traducción de la novela al español?

–Estoy muy contento con la importancia reconocida a la novela "Tagribat Aḥmad Al Ḥaŷarī" por parte del amigo Mohamed Abdelkefi, que la tradujo al español y de la académica doña Carmen Ruiz Bravo, que la publicó[97] en una edición elegante, excelente.

Se atrevió el Sr. Abdelkefi con la traducción de esta obra a pesar de la dificultad de algunos capítulos, en particular los que contienen discusiones religiosas y citas de los libros sagrados, lo que le obligó a recurrir a las fuentes para asegurarse de su veracidad, y la corrección de los nombres antiguos de ciertas ciudades, lugares o personajes.

Otra razón de mi contento es que se haya publicado la traducción de esta obra en el cuarto centenario de la expulsión de los moriscos de España –por decreto del Rey Felipe III y su crueldad–, porque la obra se hace cargo de lo ocurrido y denuncia la opresión y la injusticia que sufrieron unos ciudadanos españoles por sus orígenes y sus creencias. En mi opinión, mi novela, construida esencialmente sobre lo obligatorio que son la convivencia pacífica y el entendimiento racional y humano entre las religiones y las sectas, no cumplirá su misión entera si no la lee la gente de la otra orilla, especialmente en España, nuestra vecina, amiga y socia en la herencia histórica.

[97] N.E. Se refiere a la edición aparecida en Editorial CantArabia. Lleva el título *El destierro del morisco Bejarano*.

فإذا تساءلت : ما صلة التاريخي بالإلهام الرّوائي ؟ وجدت الجواب في الدّور الذي تقوم به " المخاتلة" ولعبة الأقنعة التي أشرنا إليها ، وهي لعبة إذا ما انساق إليها القارىء وتوغّل في الأثر منسجما معه نسي العودة إلى المراجع ونسي المصيدة التي وضعها له الكاتب .

السؤال : لأيّ صنف من الكتابة تنتمي " التغريبة" .
لقد حاول أحد الجامعيين تجنيس هذا الأثر عبر اثني عشر صفحة دون أن ينتهي إلى قرار بكونه تغريبة ، أو رحلة ، أو سيرة ذاتية . أما أنا فلا أعتبر نفسي مقيّدا بهذه التصنيفات ، وإنما سأطلق على ما قمت به اسم " التّحيين " ، نظرا لكونه عملية تحويلية أخضع لها الخطاب التاريخي طبقا لتبدّل العصر من جهة ، وتغيّر النظام الأجناسي للخطاب من جهة أخرى . لذا جاء ظاهر العمل روائيا مبتدعا وباطنه خطابا تاريخيا منقولا . وفي مناطق التطابق والتماسّ بين الظاهر والباطن ينصهر القديم والجديد ، والمرجعي والتخييليّ ، والتّاريخيّ والرّوائيّ .

السؤال : كيف قابلت ترجمة التغريبة إلى الإسبانية ؟
كنت سعيدا جدّا بالاهتمام الذي أظهره نحو " تغريبة أحمد الحجري " كل من الصّديق محمد عبد الكافي الذي ترجمها إلى اللغة الإسبانية ، والسيدة العالمة كارمن رويز برافو التي نشرتها في طبعة أنيقة ممتازة . ولقد أقدم الأستاذ عبد الكافي على ترجمة هذا العمل رغم وعورة بعض الفصول خاصّة تلك المحتوية على المناظرات الدينية واستشهادات الكتب المقدّسة ، إذ عاد إلى المراجع للتثبّت من صحّتها ومن صواب أسماء قديمة كانت لبعض المدن أو المواقع والأشخاص .
ومن أسباب سعادتي أيضا صدور هذه الرواية في الذكرى المائوية الرابعة لطرد الموريسكيين من إسبانيا بقرار من الملك فيليبي الثالث وقساوسته ، لأنها تتبنّى قضيتهم وتفضح العسف والظلم الذي نال طائفة من مواطني إسبانيا نفسها بسبب عرقهم ومعتقدهم . وفي اعتقادي أن روايتي المبنية أساسا على وجوبية التعايش السلمي والتفاهم العقلي الإنساني بين الأديان والطوائف لن تؤدّي رسالتها كاملة إن لم يقرأها الناس في الضفّة الأخرى ، وخاصّة في إسبانيا جارتنا وصديقتنا وشريكتنا في الإرث التاريخي .

السؤال: أين حصلت على سيرة أحمد الحجري ؟
وقعت بين يديّ بالصدفة نسخة من كتاب أحمد بن قاسم الحجري" ناصر الدين على القوم الكافرين " محققا من المؤرّخ المغربي محمد رزوق ، خصّصه بالأساس لمناقشاته وسجالاته مع النصارى واليهود في محطات تنقّله بين الأندلس والمغرب و فرنسا وهولندة ، ويظهر أنه تلخيص لكتاب آخر له مفقود هو " رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب " ، . وقد وجدت بين فصول الكتاب نتفا من سيرة المؤلف أثارت فضولي إلى مزيد معرفته والبحث عن مصادر سيرته ، لذا رجعت إلى تحقيق آخر قام به كل من شورد فون كوننكزفلد ، قاسم السامرّائي، وجيرار فيخرز ، وبصورة خاصّة إلى مقدّمتهم الهامّة. ثم بحثت عن كل المصادر الأخرى التي ذكرت الرجل أو وصفت الظروف الاجتماعية والسياسية التي نشأ في ظلّها .

السؤال: ما الذي دعاك إلى كتابة تغريبة أحمد الحجري ؟
أدهشتني شخصية الرجل الثريّة المتعدّدة الزّوايا والملامح ، وفضوله المعرفي الذي دفعه إلى تمحيص الديانات السماوية الثلاث وتحليل كتبها . واستهواني البحث في حياته لما تلوّنت به من عذاب ومغامرة وشجاعة وحرارة إيمان .أضف إلى ذلك أن الفترة التي عاشها الحجري كانت عصر استعلاء الغرب وتنمّره وعدوانه السّافر على كلّ من يخالفه الرّأي أو الجنس أو العقيدة . ولذا فليس أحسن من العودة إلى هذا الطّور لبيان مصدر الخطإ والعطب في علاقة الشرق بالغرب ، والكشف عن الجوانب المضيئة في حضارة الإسلام . وسيجد قارىء الكتاب مقابلة هامّة لما حدث في أجواء القرن السادس عشر بين غرب متعصّب عدواني وشرق متسامح جامع بين الأجناس والدّيانات في بناء حضاري يؤمن بالإنسان وطاقته على تجميل الكون . هذا هو الطريق الصحيح إلى فهم جوهر " تغريبة أحمد الحجري " .

السؤال :إلى أيّ مدى تحرّرت من النصّ الأصلي للسيرة ؟
إن عملي تخييلي بالأساس ، ولم أستعمل النصّ التاريخيّ إلاّ تعلّة لا غاية ، فباستدعائي لذلك النصّ حاولت تحيينه ، لا من باب إحياء الماضي من منظور سلفي، ولا لإبرازه كصورة للحقيقة المطلقة التي تقنع الرواية بدور التعريف بها والدّعوة إليها ، بل استجابة لقضايا العصر الكبرى، قضايا التسامح والحوار، وتعايش الفرقاء . لكن النصّ التاريخي كان من القوّة بحيث صعب عليّ أحيانا إخضاعه إلى خطّتي الرّوائية وتخليصه من قانون التتابع التاريخي لإدخاله في حبكتي الفنيّة التي من واجبي الاعتناء بها كاعتنائي بالنص التاريخي .
مهما يكن الأمر فقد سعيت إلى جعل الخطاب التاريخي النفعي الملتفت إلى الماضي خطابا روائيّا إبداعيّا منشغلا بقضايا الرّاهن جماليا وإيديولوجيّا ، منفتحا على المستقبل .

السؤال :هل كان من الصّعب عليك التوفيق بين الواقع(سيرة- مذكّرات البطل) وبين الخيال ، أي تحويل السّرد إلى قصّة مشوّقة بمعطياتها وخاصّياتها ؟
كان رهانا صعبا أن تعود إلى ملخّص مقتضب من كتاب مفقود لاستكشاف زواياه واستعادة شخوصه في رواية. وقد قبلت رفع التحدّي فكسرت الفواصل بين التخييل والواقع بواسطة البحث عن الأوراق القديمة والكتب الصّفراء ، وإعادة تشييد عمرانها داخل حكاية متعدّدة الأبواب والمسالك والمحطّات والوقفات وفقا لتقنية التغوير « La mise en âbime » حتى تتراكب الحكايات وتسلم كلّ قصّة سابقة إلى أخرى جديدة . إنه تساوق طريف مع طريقة يسميها أحد نقّادنا البارزين " التخييل التّوسيعي " الذي ينطلق من الوثائق ساعيا إلى إعادة بنائها أو سدّ ثغراتها عبر التصوّر .
لقد جعلت الكتاب مزوّدا بأقنعة كثيرة تظهر وتختفي من ورائها - حسب خطّة ممنهجة - أخبار التاريخ وشواهده ووثائقه أحيانا ، وفي أحيان أخرى ما تخفيه تلك الأخبار وما تلمّح إليه تلك الشواهد . فهو في جملته تركيب يتّجه نحو المعقولية بالمخاتلة وطرح فرضيات ترقى إلى مستوى الجاذبية والطّرافة ، وتشبع في نفس الوقت نهم القرّاء لمعرفة أحوال من سبقوهم بأسئلة حاضرهم وحدها

SAID MAKKAWI

ENTREVISTA

REALIZADA POR CHRISTINA STEPHANO DE QUEIROZ

ENTRE DOS ORILLAS

Sin vender libros religiosos y huyendo del control silencioso de los censores, Said Makkawi revela los desafíos de tener una editorial independiente en Egipto.

Dueño de la editorial independiente Al Dar, el escritor egipcio Said Makkawi (El Cairo, 1955) lucha para hacer vivir su negocio, sin tener que vender libros religiosos y, a la vez, sin despertar la atención de los censores. Autor de cinco obras, Said considera la falta de dinero como el principal desafío de la editorial, pero rehúsa incluir obras litúrgicas en el catálogo –campeonas de venta en su país. "Empezamos hace tres años y hoy tenemos 260 libros publicados, siendo la mayoría de literatura de ficción, tanto de autores locales como internacionales. Nunca hemos tenido problemas con la censura", dijo. De otro lado, explicó que, bajo la idea de que ya no existe más censura formal en su país, las autoridades controlan autores "subversivos" por medio de la actuación de grupos conservadores de la sociedad.

Said, que empezó la carrera en el mundo literario escribiendo guiones para documentales y pequeñas películas, estuvo por primera vez en Alemania a finales de septiembre de 2009 para participar de la 9ª edición del Festival Internacional de Literatura de Berlín. Motivado por la idea de conocer autores de diferentes partes del mundo, se refirió, durante entrevista, a la inteligente estrategia de censura "subliminar" adoptada en Egipto. Explicó que la censura actúa de forma indirecta en el mundo literario, por medio de grupos políticos y sociales conservadores que vigilan lo que es publicado. "Los últimos 20 años, mucha cosa ha cambiado en la sociedad egipcia: hay más libertad para la mujer y muchas desistirán de usar el velo. Pero la censura sigue existiendo", denunció.

De acuerdo con Makkawi, las autoridades culturales no suelen prohibir la publicación de libros que consideran inadecuados y tampoco confiscarlos después que son impresos: "Eso ha pasado poquísimas veces los últimos años. Las autoridades entienden que la censura formal acaba por ofender la moral de la prensa, de organizaciones políticas y de grupos intelectuales. Por eso, desarrolló diferentes acciones para controlar y evitar la diseminación de determinadas ideas y puntos de vista", afirmó, refiriéndose a que esa censura indirecta inhibe la creatividad de los intelectuales.

El escritor explicó que, muchas veces, ha presenciado que las autoridades presionan a editoriales y librerías para que no publiquen o vendan determinados libros que pertenecen al "listado negro". Contó que hay, aún, civiles que se asocian a las autoridades para denunciar libros considerados subversivos y ayudar al gobierno a mover causas legales contra determinados autores. "Muchos intelectuales van a juicio debido a confesiones mentirosas que dicen que su trabajo ofende asuntos políticos o religiosos", dijo. Para él, el escritor y el editor deben luchar por su libertad de expresión, pues la verdad no puede ser solo representada por un grupo dominante. "El

hombre y la mujer tienen un cerebro lleno de ideas y quieren compartir sus pensamientos. Y, como escritor, creo que la literatura puede cambiar el mundo", comentó.

Cuestionado sobre si alguna vez esa represión disimulada le afectó de forma directa, contestó que sí. Cuando su segunda novela, *Tagridat al-baŷa`a*" ("El canto del cisne") superó las expectativas y se convirtió en best seller en Egipto, un profesor de la Universidad de El Cairo decidió incluirla en el programa de clases de literatura contemporánea. Molestos, los estudiantes conservadores presionaron a la universidad para que no incluyese la novela en la asignatura, con la disculpa de que el libro contenía expresiones maleducadas, escenas de pornografía, y expresaba una visión satírica que no respetaba la moral de la sociedad y de la religión.

La universidad les hizo caso y desistió de adoptar su libro en la clase. "Yo recibí tal noticia con una risa. Fue uno de los peores casos que he escuchado en mi vida, ¡ya que partió de estudiantes de una universidad! Mi libro no ofende la moral y la religión, pero sí critica el estilo de vida importado e inauténtico de los conservadores islámicos", argumentó. Said denuncia que, aunque no oficial, la presión política de la sociedad hace que los autores tengan miedo de escribir sobre ciertos temas, especialmente sobre los relacionados con corrupción política, críticas a los grupos dominantes, religión y sexualidad. Explicó que con la televisión, la censura suele ser aun más dura, si se compara con el control que se hace en las editoriales. Eso, porque muchos países árabes miran la televisión egipcia y, para controlar todo lo que pasa, los censores suelen observar los programas antes de que sean puestos en el aire.

Aunque considera que la islamofobia puede afectar a las relaciones del mundo árabe con el Occidente, Said Makkawi piensa que el diálogo entre las dos partes será más abierto los próximos años. Para él, el crecimiento de los movimientos fundamentalistas islámicos ocurre, más que nada, en Occidente, en lugares o países como Londres, Estados Unidos, Holanda "que colaboran financieramente con esos grupos". Preguntado sobre si la crisis económica puede traer algún beneficio para Europa, él contesta, entre risas: "quizás así se pueda sentir un poco de nuestra miseria...".

Algunos libros publicados:

- *Ar-Rakd wara' ad-daw'* / Correr tras las luces (cuentos, 1981).

- *Firán as-safina* / Ratas de barco (novela, 1991);

- *Hala romansiya* / Un estado romántico (cuentos, 1992);

- *Rakibat al-maq`ad al-jalfi* / La pasajera del asiento trasero (cuentos, 2001);

-*Tagridat al-baŷa`a*/ El canto del cisne (novela, 2007).

Reflexiones sobre la traducción y la edición hispano-marroquí

Said BENABDELOUAHED
(Hispanista y traductor)
Departamento de Hispánicas
Facultad de Letras y Humanidades
Universidad de Ain Chok
Casablanca.

La traducción, como actividad intercultural, no es necesariamente el resultado de una formación en filología hispánica, sino la consecuencia de una conciencia del hispanista-traductor y bilingüe de poner su conocimiento y su experiencia al servicio de dos lenguas y dos culturas.

En mi caso, esta necesidad se ha manifestado de forma espontánea, aunque tardía, al ver la desproporción que existe entre el número importante de hispanistas en Marruecos y la insignificante cantidad de obras traducidas al árabe.

1. La traducción en el Grupo de Investigación sobre el Cuento Literario en Marruecos

Aunque mi actividad como traductor literario de textos hispánicos remonta a finales de los noventa con publicaciones esporádicas y limitadas en diarios y revistas de Marruecos, puedo decir que el verdadero arranque de mi carrera como traductor tuvo lugar en el seno del Grupo de Investigación sobre el Cuento Literario en Marruecos, con sede en la Universidad de Ben'Msik, Casablanca, hacia el año 2003. En su seno, ya llevamos traducidas, en colaboración con mi colega Hassan Boutakka, además de muchos textos dispersos en los números de la revista ***Qaf Sad***, varias obras como :

- *Copos de fuego* **ندف النار** (Microrrelatos españoles y marroquíes, en colaboración con el Prof. Hassan Boutakka, Casablanca, Publicaciones del Grupo Marroquí de Investigación sobre el Cuento Literario y el Instituto Cervantes de Casablanca, 2003. (Edición bilingue español/árabe)

- *La oveja negra y otras fábulas*, **النعجة السوداء وحكايات أخرى** de Augusto Monterroso, en colaboración con el Prof. Hassan Boutakka, Casablanca, Publicaciones del Grupo Marroquí de Investigación sobre el Cuento Literario y el Instituto Cervantes de Casablanca, 2004. (Edición bilingue español/árabe)

- *En busca del dinosaurio*,
بحثا عن الديناصور
(مختارات من القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية)
(Microrrelatos hispanoamericanos) en colaboración con el Prof. Hassan Boutakka, Casablanca, Publicaciones del Grupo Marroquí de Investigación sobre el Cuento Literario y el Instituto Cervantes de Casablanca, 2005. (Edición bilingue español/árabe)

- *El ramo azul* **الباقة الزرقاء** Cuentos fantásticos latinoamericanos), en colaboración con el Prof. Hassan Boutakka, Casablanca, Publicaciones del Grupo Marroquí de Investigación sobre el Cuento Literario, Casablanca, 2007.

La experiencia de traducción con Hassan Boutakka , dentro del GICLM (Grupo de Investigación sobre el Cuento Literario en Marruecos) es muy significativa y tiene varias peculiaridades :

- Es una experiencia ligada a la labor de investigación y de divulgación sobre el cuento literario llevada a cabo por los miembros del grupo, cuyos integrantes pertenecen a áreas muy diversas : filología árabe, hispanismo, crítica literaria, etc, …
- Los proyectos de traducción del cuento corresponden a necesidades culturales expresadas abiertamente por los lectores arabófonos (marroquíes y extranjeros) ávidos de conocer expriencias cuentísticas del mundo hispánico
- Cada traducción se somete a una revisión recíproca entre los dos traductores (Hassan y yo) antes de someterla al examen lingüístico y estilístico de los miembros del grupo especializados en filología árabe. De esta forma, garantizamos una calidad científica de las traducciones y una mayor aceptación literaria del texto traducido.

2. *Manga Ancha* y la experiencia intercultural

Manga Ancha es una revista fundada hacia 2003 por Antonio Trinidad y Teresa Vacas Lobato, como fruto de su pasión por las tres culturas del "Mediterráneo atlántico": Marruecos, España y Portugal. Es una revista literaria e intercultural que se publica cada año en las tres lenguas. Lo cual supone una actividad de traducción importante para su Colectivo integrado por portugueses, españoles y marroquíes.

Desde que formo parte de este colectivo, desempeño la tarea gratificante de traducir en esta combinación lingüística y cultural : español - árabe - portugués. Para este fin, en cada uno de los países se ha formado un taller de traducción. En lo que se refiere a las traducciones para y del árabe, llevamos a cabo esta tarea en la Facultad de Letras Ain Chok de Casablanca dentro de un taller de traducción abierto a los estudiantes del Máster en Traducción y Comunicación en español. De esta forma, realizamos una tarea de traducción con los estudiantes y buscamos también entre ellos a futuras vocaciones de traductores literarios.

3. El laboratorio de traducción de textos históricos y la traducción pluridisciplinar

En el seno de la misma facultad de Ain Chok, Universidad Hassan II, Casablanca, hemos creado hace dos años con los colegas del Departamento de Historia, por iniciativa del eminente profesor e investigador en la hsitoria de las relacions entre Marruecos y Portugal, Outmane Almansouri, un Grupo de traducción del español y el portugués de documentos históricos, dada la necesidad expresada por investigadores e historiadores marroquíes y árabes de leer estas referencias traducidas al árabe.

Esta labor, cuyos frutos no se han editado todavía, es un ejemplo de lo que tendría que ser una traducción pluridisciplinar integrada por un grupo heterogéneo de investigadores y traductores. Pues, culaquier traducción que relaiza un conocedor de las lenguas de partida, español o portugués, se somete al examen historiográfico de los profesores de historia, quienes afinan el texto final y ajustan su contenido, su estilo y sus terminología al contexto histórico. Esta experiencia se puede aplicar a otros campos de las ciencias humanas.

4. El contacto humano y directo con los autores traducidos

En cualquier proyecto de traducción literaria, la etapa de selección del texto depende, claro, del gusto y las preferencias del traductor. Pero, esta ilusión topa en muchos casos con

obstáculos prácticos. Varias veces, el traductor apasionado por un texto, no cuenta con el apoyo de la edición o no tiene ningún contacto con el autor.

Pues, cuando es posible un diálogo directo con el autor original y su editor, se pueden lograr varias cosas :

- Resolver con el autor mediante un diálogo sobre el texto cualquier duda o problema que surja a lo largo de la traducción
- Evitar las trabas administrativas cuando se pasa a la etapa de negociar y formalizar los contratos con el autor y el editor.

En mi caso, la experiencia que he tenido con dos autoras españolas, Carme Riera y Julia Otxoa, ha dado buenos resultados. Pues, en la revista ***Qaf Sad***, del GRICLM, hemos publicado un dossier completo sobre los cuentos de la escritora catalana, y hemos traducido los cuentos completos de la escritora vasca, que van a salir muy pronto.

Pues, en esta era de la comunición global, nada puede sustituir el intercambio directo de ideas e impresiones entre el autor y su traductor. Es un trabajo de terreno que cada traductor comprometido con su tarea puede hacer combinando el placer de su tarabajo con la gratificante experiencia de conocer en persona a sus interlocutores culturales, en tanto que personas y no en tanto que datos colgados en una página web, o registrados en una base de datos.

Conclusión

El trabajo de traducción es una actividad creativa e individual que depende, sin embargo, de un proceso en el que intervienen otros factores : edición, distribución, lector, política lingüística y cultural del país, etc. De ahí la necesidad en este encuentro de formular algunas recomendacions y propuestas para mejorar el estado actual de la traducción y edición hispano-marroquí :

- *Traducciones mixtas* : hay fomentar las traducciones realizadas por grupos integrados por españoles y árabes en proyectos concretos. Los resultados suelen ser óptimos y garantizan una buena calidad de traducción.

- *Traducciones pluridisciplinares* : en el campo de la traducción de las ciencias humanas es recomendable crear grupos pluridisciplinares para dar al trabajo el trasfondo y las bases científicas requeridas, tanto en la selección de la obras como en su realización final.

- *Una mejor información de editores y traductores* : las instituciones culturales de España y Marruecos que destinan ayudas a la traducción y edición de obras traducidas deben hacer un esfuerzo notable de comunicación, a veces de forma pedagógica y práctica, para los editores y traductores que en muchos casos desconocen completamente este tipo de ayudas y explicarles los trámites, a veces complicados, que requieren.

- *Privilegiar las ediciones bilingües* : para la traducción de la poesía y otras formas literarias breves, como el cuento, es mejor dar prioridad a las ediciones bilingües que garantizan un lectorado amplio que va del lector medio en lengua árabe o española a estudiantes de filologia española (en el Mundo Árabe) o árabe (en España).

- *Oficina del libro español en Marruecos* : Para facilitar la tarea al editor marroquí, se puede crear una Oficina del Libro Español en Marruecos (OLEM), cuya misión sería la difusión y la traducción del libro español en Marruecos, a través de un sistema de subvenciones a la edición y la traducción.

- *Coedición en varios países árabes*: para evitar problemas relativos a los derechos de autor y para dar mayor disfusión en lengua árabe a las obras traducidas, es recomendable hacer coediciones entres editores marroquíes y sus homólogos en el resto del Mundo Árabe. Al fin y al cabo, un traductor marroquí no traduce sólo a marroquíes sino a todos los lectores en lengua árabe, dondequiera que estén.

- *Premio a la traducción español/árabe y árabe/español*: para animar a editores y traductores hay que pensar en crear un premio que recompense un trabajo de traduución concreto o toda la carrera de un traductor. Es una medida que puede servir para reconocer la labor del traductor, un trabajo muchas veces mal visibilizado y animar a otras vocaciones a comprometerse con esta misión difícil, pero imprescindible para la sociedad y el diálogo intercultural.

El grupo de investigación sobre el relato breve en Marruecos

Hassan Boutakka,
Hispanista
Grupo de Investigación
sobre el Relato Breve en Marruecos

El Grupo de Investigación sobre el Relato breve en Marruecos fue creado en octubre de 1999, y empezó prácticamente sus actividades científicas y creativas en febrero del mismo año. Su principal objetivo es investigar –con todos los sentidos que pueda tener este término– sobre el relato breve en general y el marroquí en particular y darlo a conocer en el mundo. Se incluyen dentro de esta finalidad capital otros objetivos posibilitadores como: la investigación en los orígenes del cuento y su crítica en Marruecos, buscar las particularidades del relato breve marroquí en tanto que género literario con sus escuelas y corrientes y darlas a conocer dentro y fuera del país, seguir la producción cuentística universal, profundizar el estudio de las teorías del cuento, seguir las novedades e innovaciones de la cuentística universal, publicar libros de cuentos, elaborar y traducir antologías universales para presentárselas al lector marroquí.

El grupo ha diseñado como formas para conseguir estos objetivos las facetas siguientes:

1- La investigación científica:

El grupo organiza cada año un coloquio o jornadas de estudio que dedica a un aspecto cuentístico determinado o a un cuentista que ha marcado la escritura cuentística universal. Entre los escritores del ámbito hispánico que han sido programados: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Juan Rulfo; y se está barajando la posibilidad de una jornada sobre el uruguayo Mario Benedetti y el guatemalteco Monterroso porque están teniendo un gran éxito en el taller de lectura y escritura del grupo, y sus cuentos traducidos al árabe están suscitando el interés de la crítica literaria de este género.

2- El taller de Lectura y Escritura cuentísticas:

El grupo dirige un taller de lectura y escritura que está abierto cada sábado por la mañana, en la facultad de Ben Msik, Casablanca, a todos los interesados por este género literario. Asiste, además de los estudiantes universitarios, un público muy variado: escritores noveles, periodistas, abogados, jubilados, profesores, etc. Se alterna la Lectura y la Escritura.

En la sesión de la lectura, los que animan el taller seleccionan textos de cuentistas que han marcado la escritura en este género con el fin de preparar al público a las jornadas de estudio académicas. Así, antes de organizar un coloquio sobre Borges, por ejemplo, se leen y se estudian sus relatos en el taller como preparación para organizar las jornadas de estudio. Conviene señalar que entre todos los textos que se llevan al taller los hispánicos son los que más interés despiertan en el público por su calidad artística y su temática en que se identifica muchísimo el ciudadano marroquí. De ahí la organización de dos jornadas de estudio sobre dos escritores hispanoamericanos frente a tres sobre marroquíes (Zefzaf, Khemlichi y Lkhouri) y una sola –hasta la fecha– sobre un cuentista europeo, Boccaccio.

Estos textos hispánicos y otros sirven a los jóvenes cuentistas marroquíes como modelo para una buena escritura, porque en el taller de escritura se programan los cuentos escritos por los usuarios del taller, se leen y se examinan por todos los asistentes y se publican los que mejor creación estética tienen en el "libro del taller" o en la revista del grupo.

3- La publicación

El grupo publica varias series:

1- La serie "Cuentos" o relatos: son libros de cuentistas marroquíes que mandan sus manuscritos al grupo, los miembros los leen y dan sus opiniones y los libros que van con la visión estética del grupo se publican (33 publicaciones).

2- La serie "Coloquios": son actas de coloquios sobre las teorías y críticas del cuento en general (2 publicaciones).

3- La serie "Experiencias": son actas de las jornadas de estudio sobre los cuentistas universales (6 publicaciones).

4- La serie “Traducciones”: Se han publicado de esta serie hasta el momento cinco libros, cuatro de ellos sobre cuentística hispánica preparados y traducidos por Hassan Boutakka y Said Benabdelouahed.

El primer libro,"**Copos de Fuego**", es una antología de cuentos marroquíes traducidos al español y otros españoles traducidos al árabe; se publicó en 2003 en colaboración con El Instituto Cervantes da Casablanca.

El segundo, "**La oveja negra y demás fábulas**" de Augusto Monterroso, en 2004, ha tenido un gran impacto sobre los cuentistas marroquíes, y en las publicaciones de estos últimos años encontramos influencias e impactos de este autor en cuentistas marroquíes, sobre todo los que escriben el relato hiperbreve como Mohamed Lghtiri, Abdellah El Mottaqui, Said Montasib, Jamal Boutayeb, etc.

El tercero es "**En busca del dinosaurio**", Antología de microrrelatos hispano-mericanos. Contiene, además de un introducción en árabe sobre este género en Hispanoamérica –inspirada en los estudios del chileno Juan Armando Epple – relatos de los uruguayos Fernando Aínsa, Eduardo Galeano, los argentinos Anderson Imbert, Cortázar, Marco Denevi, Andrés Neumán, Juan Sabia, Ana María Shua, Pablo Urbanyi, Luisa Valenzuela, Fabián Vique; los mexicanos Juan José Arreola, René Avilés Fábila, Luis Britto García, Guillermo Samperio, Julio Torri; los venezolanos José Balza, León Fabrés Cordero, Ednodio

Quintero, Armando José Sequera; el colombiano García Márquez; el guatemalteco Monterroso; el cubano Virgilio Piñera; y el chileno Juan Armando Epple.

Estos tres libros se publicaron en ediciones bilingües para permitir al lector en español apreciar los textos en su lengua original, y dar la oportunidad al lector en árabe de descubrir el mundo de estos escritores. Tienen también finalidades pedagógicas porque sirven a estudiantes de Hispánicas como soportes en sus clases de traducción entre el español y el árabe.

El cuarto libro es "**El Ramo Azul: Antología de cuentos fantásticos latino-americanos**", que por razones materiales ha salido sólo en edición monolingüe árabe. Contiene, además de una introducción sobre el cuento fantástico latinamericano, modelos textuales de: el nicaragüense Rubén Darío, los uruguayos Leopoldo Lugones, Felisberto Hernández, Mario Benedetti, Eduardo Galeano y Horacio Quiroga, los argentinos Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Silvina Ocampo, Anderson Imbert, El cubano Virgilio Piñera, los mexicanos Octavio Paz, Amparo Dávila, Juan José Arreola y Carlos Fuentes, el guatemalteco Augusto Monterroso, el chileno José Donoso, el venezolano Ednodio Quintero y los dos brasileños – bien traducidos del portugués – Julio César Monteiro Martins y Ignacio de Loyola Brandao.

Este año, 2009, está en la imprenta el libro "Selección de relatos chilenos" que se publica en colaboración con el Centro Mohammed VI para el Diálogo de Civilizaciones en Coquimbo, Chile.

4- La revista:

El grupo tiene una revista bianual que se publica en árabe, financiada por el rectorado de la universidad, especializada en el cuento. En ella se publican estudios, creaciones y traducciones de cuentos. Hasta el momento se han publicado ocho números el primero en 2004. En la rúbrica "Creaciones" siempre hay un relato hispánico traducido, y eso ha dado a la revista una acepción amplia entre el público de los lectores. He aquí algunos de estos cuentos:

En el nº 1: "Myster Taylor" de Augusto Monterroso,

En el nº 2: "Izur" de Leopoldo Lugones, "El Guardagujas" de Juan José Arreola, "Sólo una musa de jabón" de Hernándo Telez (colombiano)

En el nº 4: "Cine Prado" de Elena Poniatovsaka, "Casa tomada" de Julio Cortázar, "Números" de Roberto Bolaño (chileno).

En nº 5: "Jacinto" de Mario Benedetti, "Guía del buen cuentista" de Luis Britto García, "Final del mundo del fin" de Cortázar.

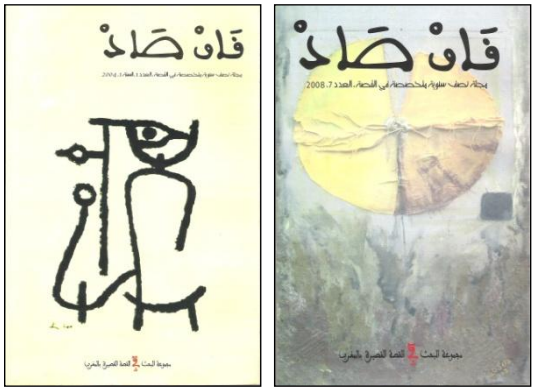
En el nº 6 dedicado a estudios sobre el cuento fantástico hispanoamericano: "El Sur" de Jorge Luis Borges.

A partir del trabajo de este grupo se hace clarísima la importancia de la traducción como medio para el conocimiento cultural.

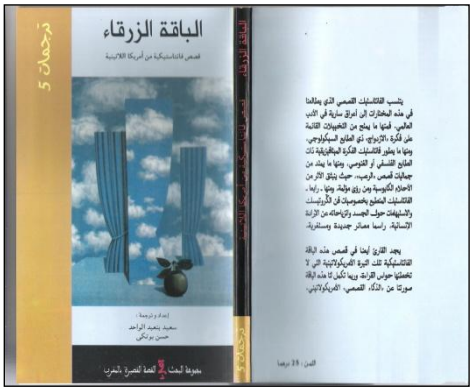
La célula de la traducción es la vertiente en que son más activos los hispanistas del grupo porque creen de la importancia de esta actividad en la divulgación de las culturas y el acercamiento de los pueblos.

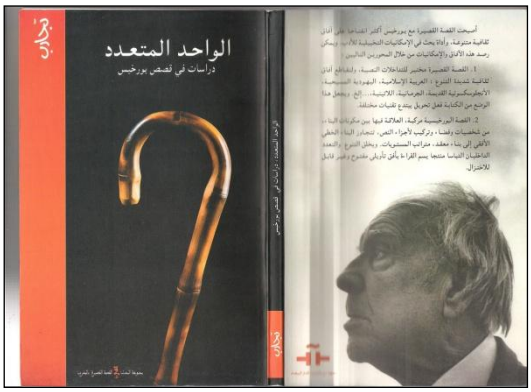
HISPANISMO ÁRABE EN MARRUECOS

"Reflexiones sobre la traducción y la edición hispano-marroquí" por Said Benabdelouahed, y "El grupo de investigación sobre el relato breve en Marruecos", por Hassan Boutakka, son textos inéditos presentados en el Encuentro de Traducción y edición hispano-marroquí celebrado del 15 al 16 de octubre de 2009 en Rabat.



Revista ***Qaf Sad***





Idearabia establece intercambios con otras publicaciones.
Tiene una periodicidad semestral.

P.V.P.:
Instituciones: 8 euros.
Particulares: 6 euros.
Alumnos de árabe: 3 euros.
Socios de la SEEA: 3 euros.

Gastos de envío: 3 euros.