

Varios

La cultura mundial globalizada y la política de traducción *

Ŷanīn ‘ABBŪŠī DALLĀL **

BIBLID [0544-408X]. (2004) 53; 273-290

LA NOVELA Y LOS VALORES “DEMOCRÁTICOS”

En un artículo aparecido recientemente en el diario *New York Times*, la escritora portorriqueña Rosario Frei hablaba sobre su decisión de escribir preferentemente sus novelas en inglés en vez de en castellano, su lengua materna, (y es que su primera novela inglesa, *La casa sobre la laguna*, fue finalista del premio nacional del libro en Estados Unidos en el año 1995). Llama la atención que su decisión de escribir en las dos lenguas –escribió la novela en inglés y la tradujo al castellano– se produce al mismo tiempo que el cambio de su posicionamiento político. Frei, que había sido en sus inicios partidaria de la independencia de Puerto Rico como medio de conservar la lengua y la cultura nacionales, en un artículo publicado el pasado Marzo en las páginas de opinión del *New York Times*, anunció que ya no se decantaba por la independencia de Puerto Rico.

Lo más interesante es que Frei relacionó su cambio de posicionamiento político con su confianza ciega en las posibilidades que brinda la cultura americana, lo que le lleva a afirmar que “el bilingüismo y el multiculturalismo son dos fundamentos propios de la sociedad americana”. A pesar de que la familia de Frei tiene vínculos fuertes con el movimiento partidario de la posición de la isla como Estado americano, (su padre es ex-gobernador de Puerto Rico y fundador del partido Neoprogresista, partidario de la inclusión de Puerto Rico dentro de los Estados Unidos america-

*. Traducción de Juan Marsá Fuentes. Este artículo se publicó en la revista libanesa *al-Adāb*, 47, (7/8/1999) bajo el título “al-Taḡāfa al-‘ālamīyya al-mu‘alama wa-siyāsāt al-tarḡuma” (N.del.T).

La autora es profesora de Literatura Comparada y Estudios de Oriente Medio en la Universidad de New York.

** . Un resumen de esta investigación se publicó en el cultural del *New York Times*, (24-4-1998). Quiero dar las gracias a Scavan Berkovitch, Aḥmad Dallāl, Catherine Rowe y a Edward Said por las observaciones que hicieron al primer ejemplar resumido, así como señalar lo útil que han sido para mí las observaciones que se me hicieron durante la presentación de parte de este trabajo en la Universidad de New York y la Universidad de Yale, el Centro de Licenciados de CUNY, en la Asociación de Lengua Moderna (MLA) y en la Asociación Americana de Literatura Comparada (ACLA).

nos), Rosario Frei había apostado, (hasta el momento de escribir dicho artículo), por la independencia de la isla, llegando incluso a votar a favor del candidato del “Partido por la Independencia de Puerto Rico” que en su día se había presentado a las elecciones en contra de su padre por el cargo de gobernador en 1972. Por esta causa algunos críticos empezaron a llamarla, tras el revuelo que siguió a su anuncio en esa página de opinión por su posicionamiento en contra de la independencia, “el clarín de la integración de Puerto Rico en los Estados Unidos”.

Y a pesar de que parece que no hay ningún vínculo especial que nos permita relacionar las preferencias políticas, (en este caso inexistentes), por un lado, con las preferencias lingüísticas y literarias por otro, se hace cada vez más y más evidente que cuando hablamos de escritura bilingüe y de escritura transnacional no estamos hablando, en su sentido estricto, de los instrumentos de los que dispone la cultura nacional (regionalista) para conseguir su apertura al exterior. Lo cierto es que el bilingüismo en la escritura y el transnacionalismo son considerados, hoy por hoy y en gran medida, un factor positivo al ser definidos como dos de los instrumentos convenientes para la transformación cultural e identitaria, al propiciar la pluralidad, la diversidad y la asimilación de elementos culturales distintos. Pero el creciente interés que hay por la traducción de la literatura procedente del Tercer Mundo, ha convertido en asunto recurrente la búsqueda de políticas culturales que fomenten el bilingüismo en la escritura y el escribir para los lectores de los diversos mundos; de la misma manera se ha convertido en una cuestión de vital importancia el preguntarse por el interés que subyace en el intento de implantar el concepto de cultura mundial globalizada. ¿Acaso no estaremos hablando aquí en realidad de un sistema o estructura de cultura empresarial a escala mundial transnacional?

Hay una serie de conceptos y de géneros literarios determinados cuya función es la de formar culturas democráticas y darles legitimidad. Me estoy refiriendo concretamente a la hegemonía del género novelístico en Occidente sobre la industria literaria mundial. Benedict Anderson relaciona (en su libro *Imagined communities*), además de otros críticos de cierta escuela postcolonial, la novela con el nacionalismo y el nacionalismo y la novela con la modernidad, que hace a la novela portadora de significados muy distintos según los contextos transnacionales, y más en concreto, en contextos no occidentales en donde la novela no se ha constituido como un género literario propio (o genuino), o popular. Los tipos de literatura imperantes a nivel mundial, como es la novela, (a la que se le atribuyen conceptos como “pluralidad”, “diálogo” y “cambio sociológico”), responden también a presiones del mercado editorial internacional, que determinan el tipo de producción literaria y fijan, en gran medida, sus bases. Según esto, las prácticas literarias que no son fáciles de insertar dentro de estas bases como la poesía popular o las artes de la oralidad, más propias

de las tradiciones literarias no occidentales, se especifican o restringen al ámbito de lo local y pasan a considerarse marginales o de difícil interpretación.

En conexión con el predominio de la novela, está aquel concepto que vincula las lenguas universales, y más concretamente el inglés y el francés, con los valores democráticos, el individualismo y la liberación de la mujer; por el contrario se vincula implícitamente a muchas lenguas no occidentales (como por ejemplo el árabe), con lenguas localistas e incluso antidemocráticas¹, un buen ejemplo son las afirmaciones imperantes que sugieren que las preferencias lingüísticas en el Magreb por la lengua francesa en detrimento del árabe se debe a que la lengua francesa es en sí la lengua de la “liberalidad”, lengua con la que se puede –de manera especial– dibujar los aspectos de la sexualidad femenina, mientras que la lengua árabe pasa por tanto a considerarse como una lengua de carácter primitivo y restrictivo.

Lo cierto es que estas opiniones sobre las excelencias de la liberalidad que se le otorga a la lengua francesa, (antítesis del árabe), son extensamente difundidas y generalizadas por un gran número de escritores magrebíes en artículos, entrevistas y en las coberturas informativas de los medios de comunicación, (y naturalmente todas estas opiniones se han venido forjando históricamente en torno al pensamiento colonialista francés y las prácticas coloniales francesas que promocionaron la idea de que la adopción de la cultura y la lengua francesa eran una vía de entrada fundamental para la liberación de la mujer árabe musulmana).

ESCRIBIR PARA OCCIDENTE

Gozan de una difusión internacional los libros de un selecto grupo de escritores magrebíes y de Oriente medio, del mismo modo que un cierto número de estos escritores, como ‘Abd al-Kabīr al-Jaṭībī, Tahar Ben Jelloun, Ḥanān al-Šayj o Nawāl al-Sa’dāwī, han sido acusados de escribir deliberadamente para el lector occidental, fenómeno que ha hecho que algunos críticos hayan acuñado la expresión de “auto-orientalismo” o “auto-exotismo” y de literatura “revestida de estereotipos ajenos”. Sin embargo esta definición no basta para describir un proceso histórico tan complicado como es la creación y la adopción cultural y literaria. Esta reserva se manifiesta de manera especial en el caso del Magreb árabe cuya escritura goza de una seria concienciación en las cuestiones del bilingüismo y el espinoso asunto de la civilización

1. Cf. Edward Said. “Embargoed literature”. *The Nation*, (17-9-1990), en este artículo recoge Said el comentario de un editor comercial que dice “El árabe es la lengua que invita a la polémica” y lo analiza diciendo que con esta frase lo que en realidad se quiere significar es que “el pueblo árabe y su lengua no gozan de respeto y son consideradas, por tanto, peligrosas por la mala fama que tienen, por lo que se recomienda no acercarse a ellas”.

soterrada. Sin embargo hay una serie de problemas e importantes cuestiones que debemos plantearnos sobre aquella literatura de Oriente Medio y el Magreb que goza de reconocimiento internacional, y que sigue todavía sin desvelarse dentro de Oriente Medio y el Magreb en relación al rango que ocupa esta literatura. ¿Hasta que punto estos trabajos son leídos por parte del público local y cuál es su difusión?

Hay evidencias que señalan que la lectura de la literatura en lengua francesa y su difusión en el Magreb se reduce a un pequeño círculo de intelectuales y a los círculos académicos, y lo mismo se aplica a Oriente, al tiempo que nos encontramos con numerosos ejemplos de escritores que se han hecho famosos cuando han empezado a ser traducidos a lenguas extranjeras, adquiriendo luego el prestigio dentro de estos mismos círculos académicos regionales. Lo cierto es que el desarrollo rápido del proceso de traducción de los trabajos literarios procedentes del Tercer Mundo no implica necesariamente que los lectores y escritores occidentales hayan superado aún las etapas de descubrimiento cultural y estético de los otros mundos existentes, sino al contrario; y es que las políticas que determinan la elección de los trabajos literarios del Tercer Mundo destinados a traducirse y a promocionarse indican que el lector occidental no avanza, y que son un cierto número de escritores del Tercer Mundo quienes realizan el proceso de trasvase, indicador claro que muestra la atracción narcisista que siente Occidente hacia sí mismo, que produce un fenómeno que se viene dando últimamente; me refiero al fenómeno de escribir para traducir, fenómeno que no se restringe únicamente a la novela árabe sino que se ha extendido también a tradiciones literarias no árabes, como la literatura china por ejemplo. De acuerdo con esto, existe un elevado número de novelas que aunque están escritas en árabe son destinadas básicamente a un público occidental.

No quiero con mis palabras acusar a nadie de mala fe o de falta de autenticidad sino que si mi interés me lleva a centrarme en el fenómeno de escribir para la traducción, es porque esta cuestión suscita necesariamente una cantidad de espinosas cuestiones que tienen una importancia vital para poder comprender las políticas de traducción en el Tercer Mundo y la configuración de la cultura universal; que tendrá, en general, una importancia decisiva para comprender los fundamentos del nuevo concepto de transnacionalismo y entender el concepto de Nuevo Orden Mundial que escuchamos de continuo. En este amplio marco, se establece el modelo desorientado de novela árabe, como un modelo único de los muchos modelos reseñables, de ahí su situación marginal, por no decir su falta total de prestigio, en Europa Occidental, en los Estados Unidos e incluso en el Mundo Árabe, aunque la falta de prestigio en uno y otro caso sea debido a causas muy diversas. A pesar de la magnitud del interés informativo occidental por el Mundo Árabe y el islam –que ocupa según estos medios el lugar que tenía Rusia y el comunismo en su definición de enemigo acérrimo

de la democracia– el interés de Occidente por la cultura árabe y la literatura árabe continúa siendo testimonial (incluso después de la concesión a esta última del premio Nobel de literatura en la figura de Naḡīb Maḡfūz)².

Se puede decir, por tanto que el interés occidental por la literatura árabe solamente se reduce, (hasta tal punto que podemos hablar de interés por lo genuino), al género novelístico, en donde el papel de la innovación técnica que puedan tener estas novelas apenas juega un papel minoritario en el proceso de selección de la novela árabe que se destina a la traducción; en las ocasiones en las que la técnica narrativa árabe goza de cierto interés en Occidente, se produce siempre y cuando la novela se adapte a las formas tradicionales occidentales, (como es el caso de la novela de Iliyās Jūrī *al-Ÿabal al-ṣagīr*). El interés de Occidente por la novela árabe oriental, magrebí o china, se mantiene únicamente centrado en los contenidos de estas novelas, pues es la lectura de los contenidos lo que le confiere o no el calificativo de cultura representativa, es decir el calificativo de materia para la crítica sociológica y civilizacional. Quisiera señalar aquí que esto no es resultado simplemente de la lectura errática que cometen los medios de información occidentales contra los derechos de traducción de las literaturas no occidentales, en cuanto a que las traducciones se hacen corresponder a los estereotipos imperantes en Occidente, sino que pienso que los problemas de traducción responden a las prácticas literarias mercantilistas y globalizadoras. La mayoría de la literatura no occidental que se comercializa en el mundo admite, hasta cierto punto, la posibilidad de que se de prioridad a los criterios de cultura representativa civilizacional, circunstancia que obliga a la novela a desarrollarse en el marco de “la novela realista”, (en la que se tiende a desestimar toda realidad novelística que Occidente imagina no es una expresión transparente de la realidad); pero las exigencias por el realismo, naturalmente, no plantean la misma problemática, tal como vemos, cuando se trata de la novela que se desarrolla en un ámbito occidental.

Lo seguro es que la experimentación en el estilo obliga a adoptar un criterio semejante a la hora de escoger la problemática que dibuje su presentación civilizacional en la cultura mundial. En la ilación argumentativa de *L'enfant de sable* (El niño de arena), Tahar Ben Jelloun, por ejemplo, adopta un estilo claramente folclórico “de autenticidad”: el narrador se dirige a un público masculino que le interrumpe y participa en lo narrado, (la tensión argumental se va intensificando conforme se va desa-

2. *Ibidem*. Edward Said comenta que la literatura árabe con respecto a las principales literaturas del mundo, queda ignorada y sin lectores en Occidente, a pesar de que en Occidente, al mismo tiempo, existe una mentalidad que siente una gran inclinación por lo no occidental y lo remoto, y confirma que los textos árabes que no inciden en los clichés habituales sobre el islam, la violencia y la sensibilidad islámica son ignorados por parte de los comentaristas y los críticos.

rollando el relato), y se dirige entonces al público con expresiones que sugieren como si el libro hubiera sido traducido del árabe: “¡Oh! gentes de bien, ¡oh! amigos fieles”. El narrador manifiesta entonces a su público imaginario el nexo que aglutina uno tras otro los elementos de la trama, (la trama trata sobre el cabeza de una familia musulmana que decide, después de engendrar numerosas hijas, anunciar el nacimiento de su séptima hija como si fuera un hijo varón al que llama Aḥmad y al que educa como a un muchacho) y dice: “vosotros desconocéis, compañeros y amigos, que nuestra religión no tiene compasión con el hombre que carece de heredero. Pues la religión le obliga a dar parte de la herencia del hijo a favor de sus hermanos dejando para las hijas solamente un tercio de la herencia correspondiente” (pp. 9-10). En otro comentario el narrador nos revela que la decisión del padre de anunciar el nacimiento de su séptima hija como un varón es una estratagema gracias a la cual el padre pretende conservar la parte de la herencia que le correspondería al heredero varón. Pero la ley islámica en realidad, tanto en la teoría como en la práctica no obliga a un hombre que sólo tiene hijas y carece de heredero varón, más que a dar a los hermanos la misma proporción de herencia que le correspondería a las hijas, teniendo entonces, que dar a las hijas la mitad correspondiente, no la tercera parte, ¿cómo podemos definir las pretensiones del narrador en este contexto?, ¿acaso diremos que la ley islámica se ha convertido en objeto de ficción?

Hay una opinión extendida que se figura que las novelas árabes que se están traduciendo concretamente al inglés o al francés están sirviendo para reafirmar los conceptos imperantes sobre dos temas obligados: la situación de la mujer árabe y el incremento de los movimientos islámicos o lo que se ha dado en llamar el fundamentalismo islámico. Yo creo que esta opinión es figurada porque lo que se escribe para ser difundido mediante traducciones al inglés trata precisamente de acercar posturas y acabar con las dificultades que rodean los casos de la mujer o el islam, del mismo modo que, en general, la literatura árabe trata de quitar la carga emocional que suscita esta literatura cuando se ocupa de estos temas. Tomemos por ejemplo la novela de Ḥanān al-Šayj *Misk al-gazāl* (El almizcle de la gacela), que se editó en la traducción inglesa con el título de *Women of sand of mirrh*.

En el comentario de portada de la traducción inglesa se nos comenta que la primera novela de Ḥanān al-Šayj, *Qiṣṣat Zahra* (Historia de Zahra), arroja una visión de manera instantánea y de anécdota de la vida de las mujeres árabes en Oriente Medio “esas sociedades que continúan herméticas”, y añade el comentario que “esta novela ha sido prohibida en numerosos países de Oriente Medio por tratar el fenómeno de la sexualidad y el sentimiento feminista” y por eso Ḥanān al-Šayj según el comentario “desnuda las relaciones opresivas y antinaturales que es inevitable que existan cuando nos encontramos en un país que niega la humanidad de la mujer”. La imagen

que da Ḥanān al-Šayj de las sociedades árabes y el modo de vida del Golfo en su mayor parte no son una invención, como sí ocurre con las imágenes tergiversadas que dan los occidentales, (especialmente las mujeres americanas casadas con árabes que viven en sociedades árabes). Doy estos ejemplos significativos de la mala representación de la realidad árabe existente en la literatura, no porque este tipo de discurso sea inesperado, sino porque la diferencia de pareceres que suscita aquí, aumentan la complejidad resultante para valorar la categoría de la literatura de Ḥanān al-Šayj. Sin duda, *Misk al-gazāl* es un ejemplo excelente para entender la problemática que existe en la novela que se escribe para la traducción y más concretamente, porque no nos es posible decir que sea ella precisamente quien se deje arrastrar por los estereotipos occidentales sobre las sociedades árabes.

Que *Misk al-gazāl* ha sido escrita principalmente para un público angloparlante es una cuestión evidente desde su primer capítulo, pues las referencias que vienen en la novela son indicaciones para el público occidental, mientras que las indicaciones que sí serían necesarias para el lector árabe no tienen ninguna aclaración por parte de su autora. Cuando Ḥanān al-Šayj en la novela trata de costumbres y prácticas propias de contextos sociológicos árabes las hace acompañar de profusas explicaciones, sirva de ejemplo la aclaración que no deja pasar por alto que “ninguna autoridad árabe es contraria al juego y a las muñecas a pesar de que todas las muñecas adoptan forma humana de animal o de pájaro”, y explica: “no es lícito hacer imitación de las criaturas de Allāh” (p. 13), pero esta explicación es conocida para el lector árabe porque es precisamente la justificación que emplean algunos regímenes del Golfo para justificar las restricciones que adoptan contra el islam, (o es la cuestión que lleva a una gran mayoría de árabes a decir que la pureza del islam es una falacia). Por otra parte, a pesar de que no hay en la novela ninguna alusión en la que se diga que la novela se destine a un público occidental, Ḥanān al-Šayj no da ninguna aclaración sobre la muñeca Barbie, Snoopy, o Woodstock que son cuestiones que desconoce la mayoría de árabes en el Mundo Árabe, al menos en 1988, que es el año en que se publicó la novela.

Hay otro ejemplo significativo, me refiero a la escritora feminista Nawāl al-Sa‘dāwī que es la autora árabe más traducida hoy en día después de Naḡīb Maḥfūz. Al-Sa‘dāwī se hizo famosa en el Mundo Árabe a mediados de los setenta gracias a sus libros de investigación sobre la mujer y la sexualidad, luego de conseguir el reconocimiento mundial a principios de los ochenta, tras la publicación de *Waḡh al-‘ārīl-l-mar’a al-‘arabiyya* (El rostro desnudo de la mujer árabe), que se tradujo en su edición inglesa por *The hidden face of Eve*, Nawāl al-Sa‘dāwī cambió de oficio y empezó a plantear sus trabajos de modo literario y no como trabajos de investigación, y fue más evidente entonces que dirigía sus escritos (en árabe) a un público occidental,

(incluso algunas de las novelas que entonces publicó, en la práctica eran novelas que habían sido escritas en una época anterior pero que no habían gozado de difusión en el Mundo Árabe). Esta transformación en los escritos de al-Sa'dāwī está directamente en relación con el modo en que se presentan sus libros al lector occidental, que siguen las opiniones sociopolíticas imperantes en Occidente

El título de la novela original de *The hidden face of Eve* era en realidad *Wayḥ al-'arī li-l-mar'a al-'arabiyya*, que se había editado en 1977; habría sido completamente innecesario que en su edición inglesa se hubiera vinculado la desnudez del rostro con la mujer árabe, como si en cada libro en el que se hace referencia a la mujer árabe inevitablemente no hubiera ya en su título alguna referencia sobre el velo. La traducción inglesa comienza con el capítulo de la ablación, capítulo que no se encuentra en el texto original; además, en la edición inglesa se le añade un subtítulo inventado por su traductor o editor, *The mutilated half* (medio mutilado o medio desfigurado). La traducción inglesa empieza añadiendo un capítulo y quitando otro y recompone la estructura de la novela por completo de la versión original árabe sin que se de explicación alguna. Hay doce capítulos que han sido suprimidos por entero en la traducción, (quizás porque rompían con algunos de los estereotipos imperantes que Occidente tiene de las mujeres árabes)³

Los medios de información en Occidente así como la cobertura periodística, se interesaron por los trabajos de Nawāl al-Sa'dāwī desde principios de los ochenta y la estimularon a seguir investigando pero con la ablación, o clitoridectomía, como fachada⁴: pues no hay nadie que quiera escuchar a Nawāl al-Sa'dāwī cuando sale en

3. Cf. Amal 'Amīrī, para el análisis de la importancia de los trabajos de Nawāl al-Sa'dāwī que se van a publicar en una colección sobre la literatura de mujeres árabes, (dirigida por Lizā Maḡāy). Habla 'Amīrī sobre la traducción al inglés del libro, sobre el cambio del título de la novela de "El rostro desnudo" a "El rostro velado" o la anexión de capítulos y fragmentos como el subtítulo "Medio mutilado" en la traducción, y habla del énfasis con la que se trata el tema de la ablación o clitoridectomía, así como de la mala lectura que hace Occidente de los escritos de al-Sa'dāwī y sus ideas sociopolíticas. 'Amīrī, ofrece una mirada aguda sobre la connivencia de al-Sa'dāwī con la mala revisión que se hace de estas cuestiones, pero no aporta, mi propósito en esta mi investigación, ninguna mirada decisiva que diga que al-Sa'dāwī escriba para Occidente.

4. El término clitoridectomía, no es del todo preciso, porque en estas operaciones no se amputa normalmente sólo el clitoris; además es inadecuado porque este término hace pensar en una operación médica legalizada; aunque sigue siendo el término *al-tabzīr* (ablación) preferible al término *jitān unṭawī* (circuncisión femenina), porque con esta denominación implícitamente se está equiparando la circuncisión masculina con la femenina, y no pueden asociarse, porque en este caso "la circuncisión femenina" es perjudicial física, emocional y sexualmente. Por otra parte el término *al-tašwīh al-tanāsulī unṭawī* "desvirtuación del sexo femenino", aunque hace alusión al perjuicio sexual y físico, también sugiere, por ser eufémica, la corrupción moral de la civilización que lo practica; quizá sea el término *ijsā' unṭawī* (castración femenina), el más preciso para sustituir a los anteriores, cuando se le añade al término castración el adjetivo "femenino", porque la castración se refiere a la función sexual solamente, y la castración femenina deja claro

defensa del islam, o hace comentarios sobre el socialismo, o cuando opina de la mujer árabe y estas opiniones no sirven para fortalecer los estereotipos creados en Occidente. En defensa de al-Sa‘dāwī hay que decir que ella siguió durante mucho tiempo expresando opiniones que contradecían todos estos estereotipos, pero todo esto se lo lleva el viento. Las traducciones inglesas han hecho de los escritos de Nawāl al-Sa‘dāwī sobre la ablación una parte principal de colecciones completas o en desarrollo que la literatura para la traducción dedica a este tema, y aunque en la actualidad la clitoridectomía se practica básicamente en África, los medios de información occidentales cada vez más y más atribuyen esta práctica a los pueblos árabes y al islam⁵. Hay un número creciente de novelas árabes o en lengua francesa que se han elegido para la traducción en lengua inglesa con el tema de la ablación como tema principal, tal como *La nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun (novela que alcanzo el premio Goncourt en 1987), o la novela de Sulaymān Fayyāḍ *Aṣwāt* (Voces).

La magnitud de la maldad con la que las ideas de al-Sa‘dāwī son revisadas cuando se ofrecen al lector angloparlante es enorme, y no hay ninguna exageración en lo que digo, pues en el prólogo de Fadwa Malti-Douglas en la traducción inglesa de la novela de al-Sa‘dāwī *Yannāt wa-iblis* (Los paraísos y el demonio) que se tradujo en su edición inglesa de 1993, con el título de *The innocence of the devil*, pues aunque de lo que menos se hable en la novela sea de la situación del fundamentalismo islámico, que supuestamente se concentra en la cultura árabe, el subtítulo que eligió Malti-Douglas para prologar la novela fue el de *From theology to rape* (De la teología a la violación), resume bien las peculiares opiniones que tiene Malti-Douglas sobre el tema. Las comparaciones y semejanzas que hace de al-Sa‘dāwī con la mujer árabe

que la operación mencionada se refiere únicamente a la función sexual, porque el clítoris es el órgano de la sexualidad femenina; y este miembro no es equiparable al miembro viril porque la función del clítoris es solamente sexual mientras que la función del pene tiene una función sexual, para la procreación y para la micción.

5. El desarrollo de esta práctica en Egipto está llena de amargas ironías, que es lo que hace que los límites de esta práctica estén cada vez menos claros, pues al parecer el gobierno egipcio, por presiones de los tradicionalistas, ha levantado recientemente la prohibición de la clitoridectomía permitiendo la posibilidad de que la ablación continúe como práctica médica. Es como si la atribución de los medios occidentales al islam del fenómeno de la ablación hubiera conseguido que se asimilase como signo de arabadidad, y eso a pesar de que la ley islámica nunca históricamente la había considerado lícita. Las zonas geográficas en donde se practica la ablación hoy en día se restringe a algunas regiones de África, como Egipto, Sudán, y en Gaza. Debemos destacar que la popularidad en estos sitios sobre la legalidad de esta práctica es diversa, (pero esto no es aplicable a otros países árabes islámicos que no practican la clitoridectomía). Sin embargo merece mencionarse que la “islamización” de esta práctica en los medios occidentales no está causada por el hecho de que Occidente haya descubierto su presencia –legal e ilegal según el momento– en Egipto y Sudán, sino que el vínculo de relacionar el islam con esta “barbarie absoluta” está motivado por la cuestión de la mujer, pues al evitar que se muestre la verdad de esta supuesta relación, hace que se refuerce la corriente general que tiene Occidente a la hora de mirar al islam y a la mujer.

a lo largo del prólogo maltrata irresponsablemente con una sarta de mentiras a quien hay detrás del programa feminista, pues al tratar de informarnos sobre él lo difama. Basta con decir que la primera información que nos llega de al-Sa‘dāwī es que no hay ninguna otra pluma de mujer árabe que transgreda tal número de tabúes sagrados, siendo esta afirmación una observación incierta para cualquier feminista

Hasta aquí he criticado el modo en que se termina jugando con los trabajos de Nawāl al-Sa‘dāwī en el mundo editorial, sin embargo mi interés se centra en el grado en que la popularidad de al-Sa‘dāwī y su buena aceptación en Occidente se debe o no al mérito de sus propios libros. No es mi objeto menospreciar la importancia de al-Sa‘dāwī o hacer menoscabo de la veracidad de sus logros, mi único deseo aquí es el de mostrar el modo en que se establecen las demandas editoriales en Occidente, que no responden al gusto del público árabe nativo por los trabajos literarios, tanto en lo que se traduce como en lo que se edita. Este proceso no es un proceso unidireccional, sino que está inmerso en una polémica mucho más compleja, debido al sello feminista de al-Sa‘dāwī y el sello que adquieren sus libros desde el mismo momento en que se editan y se distribuyen, gracias a su gran demanda, en el mercado editorial occidental.

Con la llegada de los últimos años de los ochenta, se produjo un cambio significativo en la posición de Nawāl al-Sa‘dāwī ante el público angloparlante. En el prólogo de su novela traducida al inglés *Ūgniya atfāl al-dā‘iriyya*, *The circling song* (Canciones infantiles de corro, 1987), cuenta al-Sa‘dāwī que un editor le preguntó si ella tenía una novela reciente que pudiera ser traducida y publicada, entonces cuenta como le mostró una novela antigua *Ūgniya atfāl al-dā‘iriyya* que escribió en 1973 y que se había editado varios años después. Esta anécdota sirve para informarnos que en el momento de editarse esta novela, lo hizo en un “ambiente de silencio” ya que los críticos egipcios la ignoraron a pesar de las políticas editoriales de género que se llevaban a cabo⁶, inspiradas en un antiguo modelo alusivo al imperio; el resultado fue un editor occidental culto más comprensivo y sensible con una mujer árabe repudiada por su propio pueblo. Este suceso sirve también para mostrarnos las políticas de traducción literaria que se realizan en el Tercer Mundo. La primera conclusión a la que se llega es que el público árabe no decide qué es lo que debe ser traducido al inglés; sino que son los editores occidentales los que esperan a que se les de la novela árabe, aunque ésta tenga una popularidad limitada antes de su traducción y difusión. La segunda conclusión es la tibia acogida de cualquier trabajo literario por parte del lector árabe cuando el lector identifica fácilmente esta literatura –si no es con toda facili-

6. Kamāl Abū Dīb identifica *Gender politics* con el término árabe *al-ḡunūsa*, neologismo que deduce siguiendo la analogía de *umūma* (maternal) y *abūwa* (paternal).

dad– a la tiranía ejercida por la escritura femenina árabe en general cuando son promocionadas por las políticas de género, lo que afecta, por extensión, a la acogida de al-Sa‘dāwī. No es mi objetivo aquí sugerir que este tipo de tiranía sea inexistente en el Mundo Árabe, sino indicar la respuesta del público árabe nativo ante el trabajo literario al que se le pone o se le quita, sin criterio alguno, el sello de publicable.

Ahora, según al-Sa‘dāwī, ha pasado a considerarse a sí misma, como una escritora innovadora de primer orden, algo que siente realmente, a pesar de que su arte para meterse en polémicas, no su arte literario, es precisamente lo que le da su estima en el Mundo Árabe. El proceso de escribir para traducir alimenta otro proceso que se está llevando a cabo, que hace que la escritura por esta causa sea amputada de su cultura, al no establecer un diálogo con ella. Lo cierto es que en los libros de Nawāl al-Sa‘dāwī, desde principios de los ochenta, empieza a descubrirse una conciencia de autora establecida en un marco más extenso que progresivamente la va aislando de su público árabe. ¿Acaso no es el título de su última novela *al-Hubb fī zaman al-naft* (El amor en tiempos del petróleo) una adaptación del título de una novela de García Márquez?⁷. Al-Sa‘dāwī, en realidad, sigue una ambición estética predadora e inquietante: la ambición de, ante todo, seguir nutriendo y extendiendo su vida triunfal en Occidente.

Paso ahora a dar otro ejemplo que es el de la novela de Salīm Barakāt⁸ *Fuqahā’ al-ḡalām* (Los alfaquíes de las tinieblas); me encontré casualmente con esta novela cuando se me pidió que escribiera un comentario crítico para la edición de la editorial británica Farrar, Strauss and Giroux. Yo había pensado, antes de leer la novela, que terminaría por aconsejar su traducción y su edición, en la medida en la que esto fuera posible, pues estoy convencida de la importancia que tiene el poner la literatura árabe al alcance del lector occidental, pero no lo aconseje después de darle vueltas al asunto, porque era evidente que la novela no había sido escrita para un público árabe sino para un público occidental. Yo no digo aquí que los novelistas árabes no destinen sus libros al público occidental, (algunos autores hacen esto con aguda inteligencia, como Amīn Ma‘alūf y Ahdaf Soueif), sino solamente que cuando lo hagan, no lo hagan de una manera tan errática o con la única intención de llamar la atención sobre sus preferencias políticas. Mi postura básicamente, es que cuando se trata de literatura, si es en árabe, se dirija al hablante nativo en lengua árabe

Esta decisión supone implícitamente que la literatura escrita en una lengua cualquiera, pueda ser, en la medida de lo posible, trasvasada del original a otra lengua. Aquí entonces es necesario que distingamos entre escribir para traducir o escribir

7. Me refiero a la novela de García Márquez *El amor en tiempos del cólera*.

8. No confundir con el sociólogo Ḥalīm Barakāt (N del.T).

como si fuera traducido. Cuando se le pregunto a Ahdaf Soueif que planes tenia para la traducción de su novela *In the eye of the sun* al árabe, dijo que muchos de los lectores árabes nativos consideraban ya esta novela como literatura árabe, pues le reprochaban a esta novela que hubiera sido traducida de una manera tan literal y le reprochaban a ella misma, es decir a la autora, que hubiera acometido esta traducción de manera tan fidedigna (cf. *Edebiyat* 1995). En mi opinión aquellos lectores árabes que acogen la prosa de Soueif responden a unas particularidades concretas. Y es que normalmente ella escribe en inglés, pero escribe como si tradujera del árabe, a esto se une el que el inglés que Soueif utiliza deja en el lector una sensación de que hay algo extraño en esta lengua. Hay en la novela algún párrafo brillante que deja patente, como si la novela siguiera una traducción íntegra, qué novela habría de ser si la escritora pudiera escribir en inglés a todos los niveles. En la novela la protagonista, Asia, que está en el Norte de Inglaterra siguiendo sus estudios de filología para conseguir el título de doctorado, se ocupa de traducir las canciones de Šayj Imān a un hombre inglés que más tarde será su amante. En cada verso de la qasida cantada que confronta Asia, ofrece una larga explicación en la que detalla lo que se manifiesta en ella, y a pesar de que extrae todos los sentidos lingüísticos, políticos, culturales o civilizacionales posibles de cada palabra y expresión en cada verso, ella no queda satisfecha del todo. No puede, por tanto Asia a lo largo de tres páginas y media de densos comentarios terminar de hablar de ocho versos de la qasida cantada. La gente siente de pronto la impresión de que si hubiera sido por la narradora, (la propia Ahdaf Soueif en este caso), de seguir el trabajo de este modo tan fiel, entonces nosotros estaríamos ahora frente a una novela de ocho mil páginas en vez de en una de ochocientas

Caso diferente es el de la novela de Salīm Barakāt *Fuqahā' al-ḡalām*, que se escribió con la mirada puesta en el mercado occidental. Hay dos evidencias claras de que la novela no está destinada a un público árabe⁹: la primera de estas evidencias es que no está escrita con maestría, por lo que sería absurdo que fuera destinada a un lector árabe; y la segunda evidencia es el carácter de la novela y su argumento, pues esta novela es portadora de unos distintivos sorprendentemente similares al realismo imaginario que existe en la novela de Salman Rushdie *Los versos satánicos*, (que se editó en realidad después de *Fuqahā' al-ḡalām*). La novela de Barakāt es una historia paródica y sarcástica sobre la supuesta hipocresía religiosa de los fundamentalistas en relación a las costumbres y tradiciones sexuales islámicas. En la novela se cuenta

9. No es mi intención decir que la escritura mejor es la escritura "elegante" en el sentido estricto de la palabra, pues hay un modelo de escritura brillante e innovadora que se desarrolla utilizando los diversos tipos de lengua callejera, precisamente de lo que trato de hablar aquí es de su marginación y lo que se deriva de esto.

la historia, en un tiempo relativamente cercano, de un adolescente que ha sido engendrado por un imán, que al crecer en un clima de superstición, pide a su padre que le case el día en el que cumple años; su estúpido padre dispone el asunto y le casa con su prima retrasada mental, y transcurren los encuentros sexuales de los cónyuges de una manera insólita, rayana en la sordidez, sin gracia alguna y de un modo semifantástico, pues incluso en estos encuentros sexuales hay fluir de mocos y cacareo de gallinas. No doy con esta argumentación una idea clara de la sordidez de estos personajes. Lo que más nos interesa de todo esto es la voz del narrador que nos llega de fuera de la trama y que no tiene ningún sentido o relación con el mundo imaginado en la novela.

Déjenme que sea más clara aquí, pues lo que trato de decir es que no estoy en contra de las historias paródicas que tratan sobre tradiciones sexuales, culturales o religiosas, pues este tipo de géneros no son inusuales dentro de la literatura árabe, ya que tienen un bagaje histórico muy enraizado y conocido, que va desde Abū Nuwās a Nizār Qabbānī, pues lo cierto es que la literatura burlesca y epigramática ha gozado y continúa gozando de una popularidad enorme, aunque en ambos casos fueran reprimidos por los regímenes árabes del momento. Pero estos géneros alcanzaron su popularidad cuando se compusieron y se expusieron al público con arte y maestría y fueron dirigidos hacia dentro, quiero decir, cuando fueron destinadas a un público árabe. El caso es que lo que ha empujado a que se hayan sacado las cosas de quicio en el caso de Rushdie no es el hecho de que la gente no pudiera concebir que el islam fuera ridiculizado en una narración, sino lo que no podía concebir es que esta historia paródica se destinara en concreto a un público occidental.

LA ARGUMENTACIÓN DE MODERNIDAD

Las evidencias que he presentado en la escritura de Salīm Barakāt son una parte principal de la problemática de la falta de crédito existente en la literatura árabe tanto en el Mundo Árabe como en Occidente. La polémica se ha hecho extensible a la lengua árabe con la que el Mundo Árabe alcanzó su desarrollo histórico, ahora que se discute si la poesía, el teatro o la novela deben escribirse en *fushā* o en *'ammiyya*; me refiero a la lengua del Corán que alcanzó un prestigio de lengua culta y sagrada ya desde tiempos de la *Yāhiliyya*, (esta cuestión puede reafirmarse estudiándola), de acuerdo con esto, la polémica que rodea en la actualidad a la lengua árabe dentro de sus propias sociedades no tiene en absoluto ningún paralelismo con las incipientes protestas que suscitó la lengua de la novela durante el siglo XVIII en Europa occi-

dental¹⁰, ya que los hablantes de la lengua árabe han considerado y siguen considerando que su lengua es una obra de ingeniería artística; y se considera la tradición literaria árabe, que es una tradición básicamente poética, la primera aportación de la cultura árabe a la civilización mundial. Por tanto, no armoniza la historia de la lengua árabe y la literatura árabe con las disposiciones establecidas por Occidente sobre el desarrollo literario, (que dice que el desarrollo de los géneros literarios pasa de la épica a la poesía y de la poesía a la novela, o que el desarrollo de la lengua transcurre de las lenguas clásicas a las lenguas populares y de la complejidad a la sencillez).

Hay dos problemas inherentes en la difundida opinión que dice que el Mundo Árabe alcanzará a Occidente, en una etapa histórica próxima, gracias a los avances que esta consiguiendo la novela árabe; el primer problema es el modelo que Occidente aplica para las tradiciones árabes, pues menosprecia sus criterios, valores y otras formas estéticas que se han desarrollado al margen de Occidente. Me estoy refiriendo a las formas estéticas y modelos extraños a las tradiciones literarias occidentales, (modelos que la incitan y estimulan de manera similar y a un mismo tiempo). Esto se observa en la sentencia firme que dice que la literatura árabe vive en tiempos de decadencia desde el siglo XVI, (o XIV), hasta el siglo XIX, (que es el siglo en el que el Mundo Árabe se encuentra con Europa); algunos críticos nos dicen que esta decadencia obedece a su concepción del modelo estético, un modelo preocupado sólo por la cuestión formal, por imágenes comunes demasiado gastadas por el uso, por una lengua llena de clichés, que sigue un estilo vacío, demasiado ornamentado y artificioso, que afecta a la originalidad literaria, a la falta de imágenes más vitales, y a los contenidos. No hay duda de que esta evaluación se está apoyando en conceptos arraigados y repetidos sobre las estéticas orientales, o lo que se ha dado por denominar “El ornato oriental”.

En cuanto al segundo problema que impide que la novela árabe pueda alcanzar a la novela occidental, es que la novela árabe –excepto la de Naʿīb Maḥfūz– no bebe ni de sus formas, ni de sus culturas populares, algo que ni ha sido ni será nunca una realidad, pues lo cierto es que la novela árabe se dirige básicamente a un pequeño público de intelectuales árabes, (burgueses de cultura occidental), por lo que las no-

10. Los críticos de novelas árabes afirman claramente o estipulan implícitamente que las novelas árabes siguen un modelo de desarrollo similar al que siguió la novela europea. Afirman que el modo en el que se inició la novela árabe fue, antes de alcanzar su periodo de madurez y realismo, a manera de serial en los periódicos, y que mucho de lo que es ahora, se lo debe a la innovación y experimentación que sufre. Sin embargo, la popularidad del género de la novela en el Mundo Árabe no puede compararse con la popularidad que alcanzó la novela europea en el siglo XVIII, (que consiguió un éxito fulgurante y arrollador), de la misma manera que tampoco es comparable la popularidad que tiene hoy la novela árabe con la que suscita la novela en Occidente (en cuanto que sigue vendiéndose en ámbitos de público extenso).

velas no necesitan por tanto una multitud de lectores para que sus trabajos obtengan el sello de “autenticidad”¹¹. No estamos hablando aquí de literatura elitista y literatura popular, ni de Thomas Benson y Stephen King, (es decir, de literatura compleja frente a literatura sencilla, accesible y de ciencia ficción), sino al revés, pues para el Mundo Árabe este tipo de literatura compleja y desafiante se da justamente en la poesía en sus dos vertientes: tanto en la culta como en la popular. La literatura oral y popular aunque es la que se reproduce básicamente en los magnetofones y se dirige a un público inculto, no están exentas de una tradición literaria y de un grado de complejidad. A menudo los sentidos de las palabras que emplea esta poesía oral requieren el conocimiento previo de esta tradición, (como aquellas canciones que juegan con el doble sentido de las palabras cuando se emplean en *fushà* y en *'ammiyya*), que hace que se les escape a los investigadores occidentales su significado; podemos encontrar ejemplos de esto en algunos fragmentos literarios novelados, cuyas escenas sirven para dejar patente las políticas de censura existente por parte de Occidente en contra de esta estética popular; en la novela de Rachid Boujedra *La repudiation* (El repudio), hay una escena famosa en la que el profesor de la clase está recitando frente a un grupo de torpes alumnos un poema árabe, y en su recitación ante el ritmo alegre del poema, sin poderlo evitar empieza a contorsionarse. Este pasaje es muy cómico especialmente porque los chavales contemplan por una parte lo que denomina el narrador la debilidad del profesor y por otra, la cadencia del ritmo del poema; los chavales cuando ven al profesor contornearse como un idiota rompen a reír, pero entonces el profesor enfadado deja de recitar, y empieza a hacer de una manera seca y aburrida el análisis del poema, comenta la prosodia de las estrofas, discute la complejidad de su sentido, y explica los modelos del sistema poético árabe, cuando el profesor vuelve otra vez a recitar, los mismos niños caen cautivados por la sorprendente cadencia del poema y la voz imponente del profesor, y acaban por moverse de emoción y dar golpes con los pies y las manos para seguir el ritmo del poema, quedándose afónicos por la intensidad con la que recitan. Este jolgorio estrepitoso llega a enojar a profesores y maestros franceses que están fuera del aula porque no comprenden nada de lo que está ocurriendo en el aula de poesía, el narrador explica esto

11. Todas las formas de literatura escrita, que pertenezcan al género de la poesía o la novela, no están sino al alcance de una pequeña elite instruida, lo que naturalmente no significa que las formas culturales o la poesía que gozan de más popularidad, se restrinja a la literatura escrita, pues la forma literaria principal de los movimientos nacionalistas y de las expresiones de hostilidad contra el imperialismo y el colonialismo en el Mundo Árabe fue, y continúa siendo, la poesía, tanto escrita como articulada, (cantada o recitada). La verdad es que la enorme popularidad que alcanzó Umm Kulthūm –cantante que podemos afirmar que es la voz más destacada y que más continuidad tuvo– no responde únicamente a su voz o a la música de sus canciones solamente, sino también al poema que canta.

diciendo: “Lo que nosotros hacíamos recitando en las clases de poesía árabe, en realidad era una reivindicación política, pues nosotros mismos nos sentíamos entonces capaces de afrontar a todo aquel que no quisiera reconocer nuestros derechos”. Aquí los niños de la escuela intervienen en la lucha política contra el colonialismo a través de los modelos propios de su cultura. Lo cierto es que en este ejemplo los modelos poéticos coexisten en la novela sin que uno ocupe el lugar del otro.

No se puede prescindir de los modelos poéticos o estéticos no occidentales ni se puede alentar el fenómeno de escribir para la traducción, ni dar prioridad si quiera a las políticas de la novelística transnacional, pues con respecto a la novela transnacional los únicos conceptos que se aplican, son los que tienen que ver con su funcionalidad sociológica, es decir, la novela como factor de democracia y cambio sociológico, siguiendo el modelo revolucionario que vincula la novela con la nación y a ambos con la modernidad, que es el modelo que facilitó al público el célebre escritor Benedict Anderson en su libro *Las comunidades imaginadas*. El caso es que sus conceptos de nacionalismo y modernidad son un refuerzo intencionado de la argumentación que sigue el dicho de que la poesía, por ejemplo, no puede ser mayoritaria (en el caso de la poesía árabe se compone y se escribe para una amplia mayoría)¹², y que sigue el dicho de que toda cultura sin una tradición novelística en floración, inevitablemente –como expresión– carece de los valores necesarios y las circunstancias sociales adecuadas que hagan de la modernidad un asunto posible. Este modelo influyente que vincula la novela con el nacionalismo, sigue vigente ya que viene a ser reafirmado por un número importante de críticos que vinieron tras Anderson, especialmente después de la crítica postcolonial, (como en el libro de *Nation and narration* de Homi. K. Bhabha). Pero las tradiciones árabes, en prácticamente todos los detalles, no armonizan con este modelo.

De los asuntos que lo dejan más en evidencia, es que a pesar de que tenemos formas distintas de expresión literaria, tenemos un sentimiento nacionalista en el Mundo Árabe más fuerte, y eso a pesar de que el consumo de novela aquí no pueda en ningún caso compararse con el de Occidente. Con esto se indica que las tradiciones árabes no pueden ser desatendidas y considerarse como si fueran una cosa extraña sin relación alguna con la cuestión que tratamos, o fueran de interés marginal; y es que

12. Quizá dos de los más claros ejemplos en el Mundo Árabe sobre el modo en que se escribía poesía de masas, son los trabajos de Bayram al-Tūnīsī y Sayyid Darwīs, pues al-Tūnīsī en los veinte y Darwīs en los cuarenta de este siglo, (el siglo pasado N. del T.), dirigieron las manifestaciones populares contra los británicos y el rey Fārūq, gracias a las consignas compuestas y recitadas *in situ*; y si nos vamos a la resistencia palestina, nos encontramos con la poesía de Maḥmūd Darwīš, Mu ‘īn Basīsū, Tawfīq Zayyād y otros, que se convierten en canciones y acaban por ser una forma destacada en la experiencia de la resistencia palestina.

son muchas más las formas literarias nacionalistas que vinieron en el Mundo Árabe-Islámico a florecer desde hace ya muchas décadas como un *boom* importante.

Cuando hablo de formas de predominio novelístico mundial global no es mi intención hacer referencia solamente a que los escritores del Tercer Mundo escriban novelas para que tengáis vosotros¹³ un lugar en el escenario de la literatura mundial, sino que señalo también que el ejercicio literario mercantilizado a nivel mundial global está legitimando determinadas formas de cultura del Tercer Mundo, formas que nos sirven para sopesar el verdadero alcance que tienen determinados conceptos como son los conceptos de “desarrollo” y “democracia”. Pues no obstante, son las políticas imperialistas las que fomentan el fenómeno de escribir para traducir, por cuestiones vitales que impiden que surjan formas estéticas creativas y singulares. Pero es cierto que hay quien realiza muchos trabajos prometedores hoy en día, escritores que se enfrentan a la crisis lingüística, de público, y de legitimidad literaria y cultural en el Mundo Árabe contemporáneo, y que se están aprovechando de estas crisis para producir una estética enriquecedora. En mi mente están en concreto escritores que escriben novelas en árabe y francés, como es el escritor argelino Rachid Boudjedra, (que intencionadamente intercambia los géneros y los idiomas, que hace que la cultura nacional por su mediación se de a conocer como modelo en el contexto mundial), pues este escritor da la impresión de estar intentando crear un lector y un método de lectura nuevos. En mi mente también están los trabajos de Laylâ Şubbâr que construye personajes duales, como Sherezade, y trata con habilidad los problemas de la lengua y las inquisiciones y políticas de representación cultural; o escritores representativos como Ỗamāl al-Gayṭānī que bucean en los modelos literarios árabes originales.

Lo que es una quimera es pensar que esta ruptura con el proceso de cultura de planificación global ha de garantizar que se empiece a pensar en otras formas de producción cultural que pueda alcanzar a un tiempo y de manera inesperada una popularidad a nivel local y a nivel transnacional, pues las formas de escritura que no siguen los modelos establecidos seguirán sin tener ningún seguimiento a nivel internacional por el hecho de ser modelos literarios que caen fuera de los márgenes estipulados por la cultura mundial global.

13. Se refiere a los lectores de la revista *al-Adāb*, y en extensión a los hablantes de lengua árabe que son los destinatarios de este artículo. (N. del T.).