

L'Orient en la literatura

Margarita Castells

Començaré una revisió de les imatges i del concepte que, des d'Occident, hem anomenat i anomenem Orient, en una convenient relació de contraposició fonamentalment d'algunes imatges i concepcions que han pres forma a través de l'art i, específicament en el meu cas, de la literatura, amb una citació literària de Jorge Luis Borges:

«Un acontecimiento capital de la historia de las naciones occidentales es el descubrimiento de Oriente. Descubrir cada tanto tiempo el Oriente es una tradición de Europa: Herodoto, la Sagrada Escritura, Marco Polo, Kipling, el libro de *Las mil y una noches...*»

Deixo aquí la citació i agafo el fil de *Les mil i una nits*. Procuraré enfocar aquest tema localitzat des de la península Ibèrica. Una vegada nosaltres aquí també vam ser l'Orient, una cosa que potser hem oblidat, però que podem no tant saber, o saber explicar, com sentir a casa nostra; quan passegem pel barri antic de Girona, el Call jueu, els banys àrabs, per no dir quan anem més lluny, quan visitem l'Alhambra de Granada, sentim allò que moltes vegades no sabem explicar prou bé, però que resumim dient alguna cosa que és Orient.

Quan l'Europa moderna redescobria una vegada més l'Orient als segles XVII i XVIII i ordia aquest entramat fabulós de l'anomenat orientalisme, tant el popular com l'acadèmic i el que influïa especialment en l'art, a la península Ibèrica, per les circumstàncies històriques específiques, ens en vam quedar a la cua, o a la perifèria. L'extraordinari fenomen europeu de l'orientalisme, sobretot de l'artístic i també del literari i l'acadèmic, ens va arribar, als ibèrics en general, del septentrió i no pas de llevant, com podria esperar-se; ens va arribar des d'Alemanya, França i Anglaterra, sobretot. No és estrany que els especialistes en el nostre Orient particular, com és l'Al-Andalus, fossin estudiosos francesos, per exemple. L'orientalisme modern, per tant, ens ha vingut d'Europa per etapes; ens ha anat arribant de l'Europa que va construir l'Orient que potser més li convenia, a l'època del colonialisme, del qual Espanya s'havia quedat despenjada, ja que havia viscut la seva pròpia època de febre colonial o imperial, aquella que, tot patrocinant l'empresa marítimomercantil de Colom per anar precisament a l'Orient, va acabar topant amb el «més Occident», per dir-ho d'alguna manera, amb Amèrica.

Més tard, a poc a poc, però, Espanya es va anar incorporant a tot aquest moviment. S'hi inicià tímidament al segle XIX, un segle més tard que a Europa, i hi va anar prenent força a partir de ben entrat el segle XX, seguint, això sí, els models procedents d'Europa, i sobretot també en el vessant acadèmic, no tant artístic sinó científic, a través d'aquesta ciència o saber que es coneix com a filologia, un dels pilars bàsics de l'orientalisme, juntament amb la literatura de viatges. A partir d'aquí, s'anirien formant, sobretot a les darreries del segle XX, una sèrie d'especialistes anomenats, segons l'especialitat; arabistes, hebraïstes, semitistes, africanistes, iranòlegs, indoeuropeïstes, sinòlegs, etc. Tot un grup d'especialistes formats per estudiar, desxifrar i comunicar a un públic mitjanament culte les claus d'aquest misteriós Orient.

La veritat és que ens ha arribat tard, ara que estem en un moment de crisi d'aquest concepte, format al llarg d'uns tres segles a Europa; en un moment que toca revisar determinades visions, analitzar l'orientalisme, posar-lo en solfa, criticar-lo. Cal estudiar no pas les claus de l'Orient sinó les d'aquest muntatge de l'Orient, és a dir, a partir de plantejaments com el del llibre *Orientalisme* del professor Edward Said.

Ara que som més conscients que moltes d'aquestes imatges són, d'alguna manera, tergiversades, que foren en el seu moment presentades com a exòtiques potser per domesticar-les i fer-nos-les a la nostra manera, sospitem que moltes són falses i el que més ens dol és que potser no hagin estat imatges innocents. Eren belles, certament, però foren utilitzades per interessos polítics i econòmics específics. De tota manera, reconeixem aquest Orient, així construït, reconeixem la bellesa de l'edifici que ens ha llegat la visió orientalista de l'Orient, en el vessant artístic especialment.

Un dels vehicles fonamentals a l'hora de transmetre aquest orientalisme modern europeu fou i ha estat la literatura de creació, d'assaig, antropològica, de viatges. En primer lloc, pel que fa al castellà i, força després, per raons òbvies, al català, foren les traduccions d'obres del francès, de l'alemany i de l'anglès les que ens han transmès la literatura orientalista, des dels assaigs més erudits i acadèmics sobre la història i la cultura de pobles orientals, fins a les traduccions de poesia com ara les quartetes del persa Omar Khayyam en la famosa versió anglesa d'Edward Fitzgerald. I més endavant també ens hem anat apropiant, amb més dificultat pel que fa al català, de les traduccions dels textos originals i fonamentals per a la construcció de l'edifici orientalista.

L'obra literària més paradigmàtica del que podem anomenar la fascinació de l'Orient és, evidentment, *Les mil i una nits*, una obra que es considera un clàssic de la literatura universal i que ha generat a Occident unes imatges populars determinades. Però quina és la imatge de *Les mil i una nits* que nosaltres tenim?, que potser les coneixem bé, *Les mil i una nits*?, la idea que en tenim, és la correcta o també és imaginada?

Cal reconèixer, en primer lloc, que el títol de l'obra és una d'aquelles troballes magnífiques que a qualsevol publicista li encantaria per com és de suggeridor. El títol transporta a un món de màgia, de fantasia, i dona una idea d'infinitud que lligaria amb aquell Orient que també ens transmet la música oriental. La música oriental té un ritme que suggereix infinitud, que remet a tota aquesta sèrie d'imatges de *Les mil i una nits*.

Pensem en un dels llibres més il·lustres que mai s'ha escrit, potser la quinta essència dels llibres de contes, o de la màgia, del misteri de l'Orient, etc. D'aquest títol, de fet, ja en tenim testimonis escrits en àrab des del segle IX. Sota aquest epígraf relacionem noms de geografia exòtiques que ens fan somiar: la Xina, l'Índia, Pèrsia, ciutats com Samarcanda, Bagdad, el Caire; i noms de personatges que han acabat formant part del fons universal de la literatura: Aladí, Simbad, Alí Babà, el califa Harun Ar-Rachid i naturalment Xahrazad, aquesta mena d'arquetip de la dona oriental, de la imatge que es té de la dona oriental, la narradora per excel·lència de contes, la que reuneix en si bellesa, astúcia, sapiència –una perla de l'harem. És una dona que de seguida agrada perquè té una sèrie de qualitats que es poden adaptar bé, però alhora és una dona dominada, tancada en un lloc en què totes aquestes virtuts, d'alguna manera, estan dominades per un ésser masculí, un home, un rei al qual ella explica els contes.

Entre les múltiples curiositats i milers d'anècdotes, algunes francament paradoxals i divertides, que han envoltat aquesta obra al llarg de la seva mil·lenària evolució històrica, hi ha la del seu origen ocult. D'on vénen *Les mil i una nits*? Tots aquests contes i diferents moments i llocs que s'han anat incorporant en aquesta col·lecció d'on vénen? Vénen de l'Orient; això és més o menys la idea general que podem tenir-ne nosaltres, la vaga resposta que sempre solem tenir al cap de la llengua. Molts especialistes han intentat esbrinar aquesta qüestió, però sempre hi ha un misteri de fons, una tradició oral al darrere de tot plegat, unes cultures que se suposa que estan situades a dintre d'aquest concepte d'Orient que creen aquests contes. A mesura

que el temps va avançant, l'obra va evolucionant; es va transmetent d'Orient a Occident i s'hi van afegint contes, etc.

La valoració del llibre també és una de les coses que ha anat canviant al llarg del temps i, en aquesta seva evolució, és molt curiós que aquesta obra, que aquí està francament sobrevalorada per tot el que és, en altres moments i en altres llocs geogràfics, d'allà on ha format part, d'altres cultures, no ha estat pas valorada d'aquesta manera sinó al revés. Em refereixo a la cultura àrab, que és un dels grans vehicles de *Les mil i una nits*, aquella que ens ha transmès per escrit l'obra com l'hem coneguda més o menys nosaltres. Dintre d'aquesta cultura, quant a obra literària –no pas quant a obra de narrativa popular–, en el moment que passa a ser escrita, no està pas gaire ben valorada, en el sentit que és vista com una amalgama de textos, certament, amb el seu interès com a contes, però no pas literàriament elaborats ni considerats de gran bellesa, més aviat al revés.

Al Bagdad del segle x, hi tenim les paraules d'un autor, d'un erudit, que ens ha donat referències d'aquesta obra, de tal com circulava a l'època, i la seva opinió és molt clara. Diu que és una obra que es divideix en mil nits i consta de moltes històries, perquè normalment una història és explicada al llarg d'un cert nombre de nits, i hi afegeix: «Jo he tingut a les mans diversos exemplars d'aquest llibre i val a dir que és força dolent i mal redactat.» Dolent? Mal redactat? Això no lliga amb la imatge del llibre il·lustre que tenim entre nosaltres. Que potser la nostra valoració de l'obra ha estat més nostra que no pas universal? Sobretot a l'hora de considerar-la un clàssic, d'on ve la imatge que en tenim actualment? No pas d'aquell esplendorós –sobretot culturalment parlant– món àrab medieval que ens ha llegat, que ens ha tramès l'obra en àrab.

D'aquell Orient també formaven part l'Al-Andalus i zones limítrofes, on van arribar, segons s'ha investigat, algunes de les històries d'aquesta col·lecció. Però la nostra imatge no ve del que es va transmetre a través de l'Al-Andalus, ni de l'època medieval, sinó que ve a través de la França del segle XVIII, de la traducció francesa d'un determinat text àrab de l'obra que va fer l'orientalista Antoine Galland.

Antoine Galland va morir el 1715, però va publicar el primer volum de la seva traducció de *Les mil i una nits* el 1704, fa tres-cents anys –també es podria incloure en les celebracions del Fòrum 2004, tenint en compte que representa un exemple de mestissatge cultural de milers d'anys molt interessant. Aquesta obra va ser rebuda oportunament –les

coses no han pas de ser bones per tenir èxit, sinó que han de ser oportunes—, va arribar en terreny abonat i va tenir un èxit fabulós. De fet, va proporcionar aquella imatge de l'Orient que ja s'anava construint, que s'anava buscant. Les claus d'aquest Orient on són? A l'Europa d'aleshores, que l'estava colonitzant, li interessava conèixer també per dominar. Aquesta obra va tenir un èxit tan gran que el mateix Galland va quedar-ne sorprès; va anar publicant volums i se li exigia continuïtat. Galland, que tenia un manuscrit en el qual es van basar els primers escrits de la seva obra, va acabar agafant fonts orals; tenia alguns amics que havia conegut quan vivia i visitava llocs del Pròxim Orient als quals va fer explicar contes orals. I després va escriure en francès aquests contes per afegir-los als últims volums de *Les mil i una nits*.

La forma que Galland va donar a la traducció francesa, els conceptes que ens va transmetre a través de la seva versió i després amb la traducció a d'altres llengües europees, també al castellà, són l'origen de la imatge que es va anar formant de *Les mil i una nits*. I aquesta obra a la llarga acabà essent la imatge de moltes coses de la cultura dita oriental. A partir de l'obra de Galland no només se'n van fer traduccions, sinó que es van començar a fer altres col·leccions de contes orientals, recollits o inventats si calia. Algunes d'aquestes obres són molt divertides; n'hi ha una, per exemple, que es diu *Els mil i un dies*, subtítulat *Contes perses*, fet a la França del XVIII; una altra que porta per títol *Els mil i un quarts d'hora*, subtítulat *Contes tàrtars*.

Amb tot, l'orientalisme va anar evolucionant i cada vegada va interessar més políticament i econòmicament —tot va junt. Va anar tant a més que els ecos de l'èxit de *Les mil i una nits* a Europa van arribar al món àrab, el qual el primer que va fer fou sorprendre's, perquè són contes populars, sense gaire entitat literària. Aleshores van decidir que, atès que els europeus n'estaven encantats i en volien més, que es dedicarien —ens situem ja al segle XIX— a recollir arreu del món àrab tots els manuscrits de temes similars: contes, llegendes, anècdotes, fins i tot acudits. Un cas típic, per exemple, és el del mateix *Simbad el marí*, que sembla que va ser inclòs a l'obra en aquesta època; era una novel·la que circulava independentment i, com que aleshores es tractava que tot el que hi hagués anés sota el títol de *Les mil i una nits*, que era el que tenia èxit, també l'hi van incloure. A partir d'aquí, hi ajunten tot el material escrit que troben, l'adapten a l'època, al llenguatge àrab estàndard de l'època, i el donen a la impremta. Així comença a sorgir la versió àrab moderna, estàndard, de *Les mil i una nits*, una mica a remolc de l'èxit que havia tingut a Europa.

Galland ja havia mort feia temps i, a partir d'aquesta versió àrab estàndard, comencen les traduccions de *Les mil i una nits* del segle xx, les versions gairebé mítiques en anglès, com la de Burton; en alemany, i altres en francès. L'obra és de tothom i no és de ningú, i per això de vegades els traductors acaben sent-ne una mica els autors: *Les mil i una nits* de Galland, de Burton, de Mardrus, un francès que en va fer una altra versió posterior. D'aquestes versions, en sortiran traduccions castellanques, com *Las mil y una noches* de Blasco Ibáñez, una de les traduccions que ha circulat més. A la segona meitat del segle xx, comencen a aparèixer traduccions castellanques a partir dels textos originals; la primera i més emblemàtica, dels anys cinquanta, és la de Rafael Cansinos Asens.

Quan vam decidir traduir al català *Les mil i una nits*, en començar, no ho teníem clar, però, a mesura que anàvem avançant la feina, i cop vam haver acabat, sí que ens vam adonar que el que fèiem realment era incorporar-nos a una tradició europea de traduccions. Estàvem agafant un text que era el text model de tota aquesta tradició europea. El mateix text àrab que estàvem traduint formava part d'aquesta tradició, havia estat recollit a remolc de l'èxit a Europa. Al principi, no sabíem gaire on ens ficàvem, però, mentre avançava la traducció, ens adonàvem d'una sèrie de coses: dels mateixos continguts, de qui en seria el destinatari i de quina imatge en tenim. I el problema és que totes aquestes imatges, les tenim a partir de dos o tres contes que s'han fet populars per a la literatura infantil, com Aladí i Alí Babà, contes que ni tan sols van entrar en aquesta versió estàndard de l'àrab de *Les mil i una nits*, que havien circulat a part. A més, tenim les imatges de l'art i del cinema, també relacionades amb la literatura, imatges estereotipades de Xahrazad, que s'han unit a la que havia corregut de la dona àrab en general i poca cosa més.

Quan ens vam posar a traduir, ens vam adonar que totes les idees que en teníem queien una rere l'altra; la societat que presenta és tan diversa, que resulta impossible que amb tres estereotips i quatre imatges es pugui presentar tota aquesta diversitat lògica d'una obra que ha corregut per moltes cultures i durant molts segles. Cada cultura hi ha posat coses seves i un fet fonamental és quan es va posar per escrit en àrab, i a més dintre d'un context de cultura islàmica, que té una gran diversitat i riquesa.

Fent l'esforç de llegir el que està recopilat en aquesta versió, ens hagi arribat com ens hagi arribat, podem tenir una idea bastant àmplia tant dels personatges com dels temes o les històries que hi surten. Per exemple, com surt l'harem a *Les mil i una nits*? Hi surten harems,

evidentment, per bé que no gaires. L'harem és una cosa que pot posseir un personatge molt poderós, un soldà i, sobretot, un califa. Quin és l'harem que per freqüència apareix més en totes les històries? L'harem del califa Harun Ar-Rachid de Bagdad, un personatge que es va poder permetre realment tenir un harem extens. Ara bé, en les històries de dins de l'harem, apareix un ambient molt diferent, que es va veient a través de cada història, en el conjunt de *Les mil i una nits*, però que és diferent de la idea d'harem que sempre hem tingut. S'hi veuen estereotips de dones, però molt diversos. Hi ha molta diversitat de dones i, si ens entremenim a anar llegint l'obra, a poc a poc, amb temps, trobarem moltes coses que desfan la mateixa imatge de *Les mil i una nits* i, de retruc, la imatge d'això que en diem Orient.

Un altre punt que s'ha destacat molt a Occident és la qüestió de l'erotisme. Una societat considerada des d'aquí totalment reprimida sembla que hi troba una via d'escapada. En aquest sentit, l'orientalisme aporta una sèrie de qüestions que a Occident no es poden plantejar i sí en canvi a l'Orient, on són ben acceptades socialment. *Les mil i una nits* ofereix un gran ventall de temes relatius a l'erotisme; tot el que apareix a la vida apareix a *Les mil i una nits* i l'erotisme, com en la vida, hi és variat: hi apareixen des d'escenes de contingut sexual realment fort, del que ara és cinema pornogràfic, fins a escenes d'un erotisme molt refinat. En tot cas, en aquest tema, hi predomina la naturalitat; es plantegen les coses tal com apareixen a la vida. Hi surten molts tipus d'erotisme, inclosos alguns que no ha convingut tant assenyalar, però que igualment hi apareixen; tota mena de relacions sexuals aberrants, desviades... Amb tot, no és pas una obra eròtica. Hi ha temes eròtics com n'hi ha d'altres.

Un tema que no s'ha destacat mai però que em sembla que és prou important en el ventall de temes que ofereix *Les mil i una nits*, i també relacionat amb el califa Harun Ar-Rachid, és el de la crítica social i la crítica al poder (no en va es tracta d'històries que han circulat pel poble). El narrador no ens ho diu però ens transmet imatges que deixen en ridícul no només el califa sinó tota una sèrie de personatges poderosos del seu voltant, jutges, imams, etc. En fi, tota la classe poderosa de l'època queda bastant retratada per les actuacions que fa. La crítica del estaments és un aspecte en què convindria aprofundir una mica més i en què mai no he vist que es posés l'accent.

La figura de la narradora d'aquestes històries, que és la figura central, Xahrazad, gairebé no està definida, cosa que potser no és un defecte sinó segurament una virtut, perquè Xahrazad, amb el paper que té a l'obra, pot ser adaptada, pot ser llegida des de molts punts de

vista; tothom la pot adaptar a la seva manera. No m'estranya que s'hagi agafat com a símbol de feminisme; pot tenir una lectura feminista, però el text és ambigu en aquest aspecte. Allà simplement és un personatge més de l'obra que té aquest paper, però la manera com se la presenta permet moltes lectures, la qual cosa és una virtut de l'obra. És un arquetip? Sí, de què? De la dona oriental. Però moltes lectures del personatge de Xahrazad no són les que ens transmet la tradició occidental de *Les mil i una nits*, que ens en dóna només dos o tres trets bàsics i prou: la dona oriental somniada, controlada, en un harem, però que és prou intel·ligent i culta, perquè és de classe noble, per entretenir un home, no un de qualsevol sinó un rei que necessita certs entreteniments de categoria.

De visions de l'Orient n'hi pot haver moltes. Potser és més plaent una imaginació, una visió que es té d'una cosa que una realitat, perquè, quan aquesta s'intenta conèixer, el que pot passar és que la visió, la imatge se'n vagi per terra en entrar en contacte amb la realitat, i sap greu que se'n vagin aquestes visions amb el contacte amb la realitat. És una llàstima, perquè això és art i és literatura i és bonic, però no ho confonguem amb la realitat, perquè resulta que la realitat és tant o més apassionant que la literatura mateixa. És impossible abastar aquesta realitat que s'ha anomenat Orient, de cultures de la Xina a cultures d'Indonèsia. Però almenys es pot fer l'esforç d'intentar separar les coses: les imatges, les visions, i el que és la realitat, i intentar acostar-s'hi de la manera que sigui per veure quina és la realitat múltiple i diversa.