

**La literatura a ambos lados del estrecho:
Mohamed Chukri y Montero Glez**

Mercedes Juliá
Villanova University



Emigrantes marroquíes en España

*H*ay un asunto que viene interesando en los últimos años, y es el de cómo evaluar las obras de autores provenientes de culturas y tradiciones literarias diversas. Este tema preocupa particularmente porque, debido al fenómeno de la globalización, las novelas de autores orientales y africanos son cada vez más conocidas en occidente y estudiadas junto a otras que forman parte de la tradición literaria de Europa y América. No obstante, las inquietudes y forma de narrar de escritores provenientes de estas otras tradiciones literarias son de índole muy diferente a las de los escritores contemporáneos occidentales, y ello da lugar a ser mal interpretados y encasillados junto a artistas que se perciben atrasados comparados con el canon occidental.

Para entender esta situación, quisiera tomar como ejemplo a dos escritores recientes, interesados ambos en temas similares, aunque cada uno de ellos haciéndolo desde vivencias y tradiciones literarias distintas: me refiero al autor marroquí Mohamed Chukri, fallecido en diciembre 2003, y autor reconocido en el mundo árabe por sus novelas testimoniales, y Montero Glez, escritor español actual, cuya excelencia literaria lo ha hecho sobresalir de entre los artistas de su generación.

Chukri y Montero Glez compartieron una misma preocupación por la clase indigente y una misma actitud de desenfado y rebeldía contra las injusticias cometidas hacia los faltos de recursos. Mohamed Chukri utilizó su novelística mayormente para dar testimonio de su vida personal y la del grupo con el que la compartió, denunciando así las faltas de la sociedad para con los pobres.

Montero Glez quiso conocer de cerca los problemas de los marginados sociales, para lo cual ha vivido y continúa viviendo entre ellos en los barrios apartados de Madrid y Tarifa. Barrios de personas destituidas, acostumbradas al crimen y las drogas. Los personajes de sus novelas son solitarios que provienen de culturas distintas, y ni se entienden entre sí, ni se identifican con ningún grupo, sino que luchan cada uno por su lado por sobrevivir. Las diferencias de perspectiva y las tradiciones y vivencias sociales, políticas y culturales de Chukri y Montero Glez obviamente influyeron en sus novelas y son éstas diferencias las que quisiera estudiar aquí hoy. En última instancia lo que pretendo al presentarlos juntos es entender la obra de estos dos autores como paradigma de tradiciones literarias diferentes, para aprender así a distinguir las y apreciarlas.

Es importante resaltar que las novelas de Mohamed Chukri son conocidas en el mundo occidental gracias a las traducciones a idiomas diversos que se han venido realizando en los últimos años. Su primera novela *Al-Khubz Al-Hafi* fue traducida al inglés por Paul Bowles con el título *For bread alone (Sólo por pan)*. Apareció en inglés en 1973, diez años antes que en su idioma original, el árabe clásico, en el que fue publicada en 1982, después de haber sido rechazada por varias casas editoriales. El papel de Paul Bowles más que el de un simple traductor, fue el de un editor o segundo creador, que al traducir la novela intentó re-escribir el original cambiando ligeramente algunos episodios y suprimiendo otros, para que así pudiera ser apreciada dentro del canon occidental.

Nirvana Tanoukhi¹ ha mostrado por medio de ejemplos sacados del original árabe, cómo Paul Bowles en la traducción de la obra de Chukri al inglés eliminó las alusiones políticas del original, con el fin de convertir *For Bread Alone* en un texto tercermundista que entrara dentro de las expectativas académicas de occidente. Dichas expectativas consisten principalmente en ensalzar a los marginados e indigentes del mundo e incluirlos dentro de la diversidad postmoderna. Esto, como explica Tanoukhi, puede advertirse desde la traducción misma del título del libro. Mientras que en el original árabe el pan es “descalzo,” “desnudo,” o “pan solo” como diríamos en español, alusión a las personas que únicamente pueden permitirse si acaso comer pan, el título en inglés “sólo por pan” elimina las implicaciones políticas, limitándose a presentar la vida de una persona sin recursos dentro de un mundo culturalmente distinto por primitivo.

Al contrastar las versiones en árabe e inglés del libro de Chukri, como ha hecho Tanoukhi, las omisiones de Bowles sutilmente insinúan el enfrentamiento entre dos culturas y dos puntos de vista a los que vengo refiriéndome: el del mundo occidental e imperialista donde todo comentario político es visto con indiferencia, y el del resto del mundo sometido a ese imperialismo occidental, y donde los abusos económicos y sociales deben y son denunciados.

Así por ejemplo, en el original árabe, la sexualidad, las drogas y el despecho son, por lo general, respuesta al mundo de miseria en donde se encuentra sumido el protagonista, mientras que en la traducción de Bowles, las escenas sexuales son narradas independientemente de otras escenas donde el abuso físico y la falta de medios predominan.

No quiero entrar aquí en detalles porque constituiría el tema de otro artículo, baste decir a grandes rasgos que Bowles eliminó de su traducción algunas frases de la novela de Chukri, donde la relación entre sexualidad, miseria y miedo eran evidentes y donde la opresión de los colonizadores era condenada. Pondré sólo un ejemplo y remito

a los lectores interesados al artículo de Tanoukhi que estudia ampliamente este tema. He aquí mi ejemplo: La primera experiencia sexual de Mohamed en *El pan desnudo* ocurre en compañía de su amigo Tafersity. Mohamed encuentra a Tafersity destrozado a causa del suicidio de la familia de su tío. Tafersity le explica: “Pasaron muchos días sin comida. No quisieron pedirles nada a sus vecinos. Así que construyeron una barricada dentro de su casa con rocas y hormigón y se encerraron hasta morir” (Khubz, 39). Los dos amigos pasan la noche bebiendo y llorando la muerte de la familia. Más tarde cuando aún bebidos no pueden ignorar su angustia, visitan un prostíbulo para intentar olvidarse de su desgracia. En la traducción de Bowles este pasaje en el que Tafersity relata la desgracia de la familia de su tío ha sido eliminado y consecuentemente la conexión entre el hambre/la muerte, la bebida y la visita de ambos al prostíbulo, no existe en la versión inglesa.

En el libro *The View from Within*, el mismo Chukri comentaba que las escenas inmorales descritas en *El pan desnudo* van en busca de la moralidad y de los ideales:

Mis personajes no están contentos con su inmoralidad; ellos no se regocijan de la corrupción cuando están obligados a actuar de forma corrupta a causa de la opresión social. Sus vidas han sido alteradas y como consecuencia han perdido sus valores humanos. Mi vida entre ellos es emblemática: Yo me eduqué y luego hice de mi educación mi profesión. Usé mis escritos para protestar contra la explotación opresiva de mis gentes. Es un intento de arreglar las cosas sin importarme si gano o pierdo. (Ghazoul and Harlow, 223, cit. Tanoukhi, 139)

Bowles desconectó el erotismo del protagonista con su vida pobre y miserable, mostrando de esa manera cómo el sexo, la droga y las bebidas alcohólicas son placenteras aún para las personas destituidas. Esta fragmentación de las causas por las que actúan los personajes de la obra de Chukri en inglés concuerda con las ideologías y trayectorias literarias de ambos escritores. Bowles situó la traducción del *Pan desnudo* dentro del mundo diverso de la postmodernidad donde el sexo y la miseria coexisten junto con la riqueza y la moralidad burguesa. Chukri, por otra parte, creía y usaba el lenguaje como vehículo para representar directamente las injusticias que él mismo había experimentado a lo largo de su vida. Cualquier novela proveniente de una cultura en desarrollo, dice Fredric Jameson,

proyecta una dimensión política y social que se advierte en los temas que trata, y en un significado alegórico que puede sustraerse del texto mismo. Esto conlleva un tipo de nacionalismo que ha sido eliminado de las obras literarias de las culturas ya desarrolladas. La frescura de la información y el interés social que las obras no occidentales suscitan en un lector de esa misma cultura son elementos con los que un lector occidental no puede identificarse. (Jameson, 65)

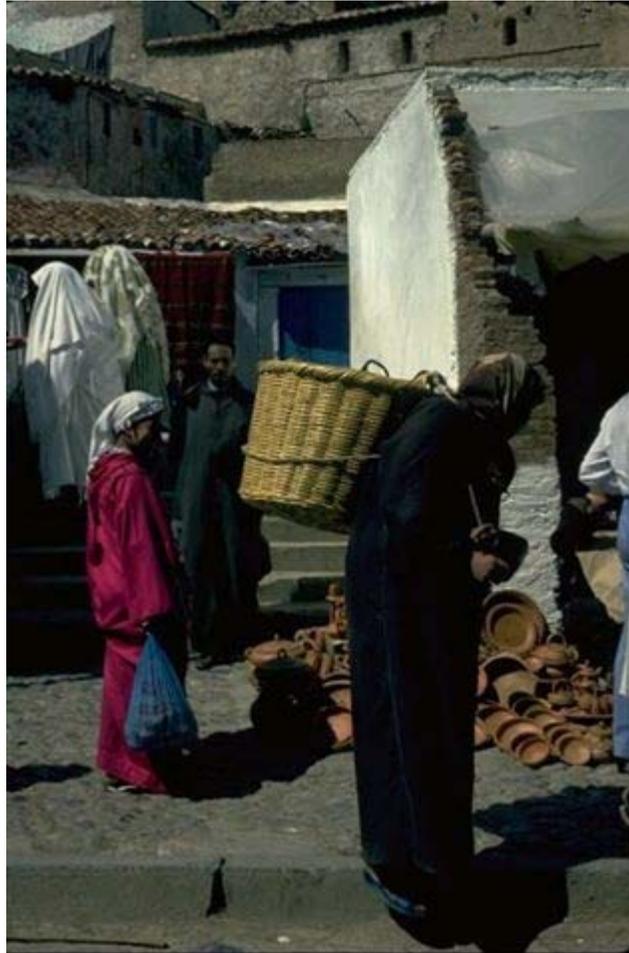
Esta diferencia entre culturas podrá apreciarse mejor al contrastar la narrativa de dos escritores muy distintos: Chukri y Montero Glez. El autor español recrea en sus dos novelas, *Sed de champán* (1999) y *Cuando la noche obliga* (2001), el mismo mundo de

pobreza y corrupción en el que se mueven los personajes de Mohamed Chukri, y la misma actitud de desenfado por los abusos del mundo imperialista. Esto puede verse en el contenido de sus novelas, y también en las entrevistas que le han hecho, donde abiertamente ha señalado que es un comprometido con la realidad: “No sé para quién escribo, pero sé contra quién escribo, y escribo contra los dueños de la realidad y de las fronteras. . .” (13).²

Los barrios periféricos de las ciudades donde los emigrantes destituidos se aglomeran, es un problema candente que viene afectando a los países desarrollados en años recientes, y es el tema que concierne a Montero Glez. Sus personajes son marginados por partida doble: por no tener recursos económicos, y por encontrarse inmersos en una cultura que les es desconocida. En su ciudad adoptiva se convierten en víctimas de todo tipo de abusos, dedicándose ellos mismos a hacer trabajos ilegales e inmorales con tal de sobrevivir.

No obstante, lo que sobresale en la narrativa de Montero Glez no es únicamente la habilidad de este escritor para plasmar ese sub-mundo, apreciable en cualquier ciudad moderna, sino que consciente a las propuestas de Jameson, debe hacerlo desde el canon literario occidental mismo, aportando una forma de narrar que puede ser valorada y respetada por los lectores de esa tradición.

Autores y críticos españoles como Arturo Pérez Reverte y Ricardo Senabre entre otros han apreciado en la narrativa de Montero Glez abundantes ecos de los grandes autores clásicos hispanos y europeos, tales como Valle-Inclán, Cela, García Márquez y James Joyce, por citar a unos pocos. La descripción rápida y certera de los personajes por medio de sinestesias, imágenes y neologismos para describir lugares y personajes recuerdan el arte de Valle-Inclán.³ El narrador de *Sed de champán* describe así al protagonista: “Su andar, burlón de gracia y chiste, tiene eso que llaman guapura y que tantos suspiros obliga. Los zapatos van lustrados y arrojan un soniquete que preña de ecos lo oscuro, que nos anuncia su salvaje cercanía. También su turbio origen” (*Sed de champán*, 11). Con estas pinceladas fugaces nos presenta Montero Glez a un tipo muy parecido a otros personajes literarios conocidos, como Antoñito el Camborio del Romancero lorquiano y como Antoñito, Charolito es ambicioso, orgulloso de su linaje y



Vendedor ambulante en un barrio de Tetuán

dispuesto a ser el mejor gitano de todos, para lo cual está dispuesto a matar a quien sea y a morir joven con tal de defender su honor y su “dignidad.”

Otro rasgo de la prosa de Montero Glez es el juego de narradores y la novela dentro de la novela. El protagonista Charolito seduce a la Carmelilla contándole las peripecias de su vida como si las realizara otro, Emilio Mostaza, un doble que se inventa. En *Cuando la noche obliga* existe también este juego de la novela dentro de la novela, que es contada por uno de los personajes, el Luisardo. La doble trama en las novelas de Montero Glez, nos recuerda a Unamuno, Cela o al mismo García Márquez en su arte de contar historias. El uso del tiempo en la acción narrativa, que se mueve constantemente de delante hacia atrás y viceversa, es como en tantos autores reconocidos desde Joyce hasta Muñoz Molina.

En otras palabras, Montero Glez se expresa desde la literatura misma, con un estilo que es a la vez original y lleno de ecos de la tradición literaria. La abundancia de imágenes precisas, el modo de narrar conciso y rebelde, el ritmo vertiginoso en donde se desarrollan los acontecimientos, el humor de algunas expresiones conocidas y transformadas, la creación de personajes sólidos e inolvidables y la complejidad de la trama presentada, son algunos de los rasgos que sobresalen en las novelas de este autor.

El resultado es asombroso. Por una parte la sordidez de los temas sume a los lectores en el mundo de la miseria, el crimen, el erotismo y la muerte, pero por otra, por un milagro del lenguaje, ese mismo mundo queda transformado en una experiencia estética memorable. Algo parecido a lo que pasa al contemplar las pinturas negras de Goya, el mundo sórdido del *Tirano Banderas*, o el de Antofñito el Camborio lorquiano. Pero con la variante de que estos barrios presentados en las novelas de Glez existen tal cual están descritos. *Sed de champán* se sitúa en La Rosilla, “una barriada maldita” en las afueras de Madrid: “un borroso barrial grabado a pinchazos” (*Sed*, 75). La acción en *Cuando la noche obliga* pasa entre Madrid, Tarifa y Marruecos. Los personajes son muy parecidos a los que viven en los barrios destituidos; su vocabulario es limitado, abundante de palabrotas, erotismo y violencia, como la que puede oírse hoy en día en las calles de cualquiera de estos arrabales. El hecho de recrear en las novelas el fenómeno actual de la emigración con los problemas que ello suscita, intensifica la experiencia literaria, la cual es al mismo tiempo testimonio social y mensaje político. Esto porque por una parte la obra sumerge al lector en una realidad sórdida y apartada del mundo guapo burgués de los barrios pijos, y por otra, ese mundo expresado en la novela queda transformado por obra de las técnicas de composición y la narración misma, proporcionando gran satisfacción y consuelo en un aprendizaje doble, cultural y literario. En otras palabras, la denuncia política existe en la obra de este escritor, pero queda solapada y respaldada por la experiencia estética y de esa manera es apreciada y aceptada por los lectores occidentales.

Comparadas con los textos de Montero Glez, las novelas de Chukri son más sencillas. Hay una sola trama lineal y cronológica y los personajes todos reales, comenzando por el mismo Mohamed Chukri, cuentan sus propias experiencias. Las frases cortas y descriptivas van dando a conocer las penurias y el esfuerzo constante por cambiar la suerte. La sordidez y verdad de las experiencias descritas no necesitan pericias literarias. Chukri con su vida y su habilidad de escribirla le prestó su voz a todos los destituidos del mundo, mostrando a la sociedad pudiente cómo se sienten millones de personas que no tienen cubiertas las necesidades básicas de comida, techo y dignidad. La

lectura de las novelas de Chukri son impactantes en occidente como testimonio de las miles de personas calladas con los cuerpos desfigurados por la falta de alimento y ropa que estamos acostumbrados a ver diariamente en las noticias de la televisión.

Es por otra parte asombroso que a pesar de tantas carencias, a Chukri no le faltase fortaleza para luchar contra las injusticias, y lo que es aún más sorprendente, para apreciar la belleza que le rodeaba. Esto se observa en las descripciones de personas y lugares, y en la forma de seleccionar el material y contar la historia de su vida. Voy a mencionar dos momentos que muestran lo que acabo de decir. El primer ejemplo señala la capacidad lírica de este autor, que como los grandes poetas, supo valorar y reconocer las cosas hermosas de su entorno.

En su novela, *Rostros, amores, maldiciones* se compara Chukri con una flor del parque, pasaje que recuerda a otro de Juan Ramón Jiménez, quien en *Platero yo* le dedicó un apartado a “La flor del camino.” Juan Ramón describe la belleza de una florecilla que pasa desapercibida de todos menos de los poetas como él que quieren que sea eterna por milagro de la escritura. Para Chukri la flor del parque era bella pero no servía para nada porque no tenía olor. Chukri se compara con esa flor porque, como ella, se sentía sólo y sin razón para existir. Así dice:

Allí estaba yo completamente solo. La luna seguía escondiéndose entre las nubes y luego reaparecía. Al andar por el parque municipal me agaché para coger una flor blanca; era muy bonita pero no olía a nada. Una belleza perdida. Una flor sin olor. Por eso es por lo que nadie la había cortado todavía y se había quedado allí creciendo. Al final se marchitaría y moriría o sería pisoteada. Aquella noche, sentí que yo no tenía nada que perder, que era como aquella flor, pensé mientras la estrujaba entre mis dedos. Podía dormir allí o en cualquier otro sitio. (*Streetwise*, II . Mi traducción)

El otro ejemplo es distinto y muestra la capacidad del autor marroquí para entender la situación de los pobres del mundo y su actitud rebelde y desenfadada hacia las instituciones y las leyes establecidas que la ignoran. Me refiero a ese pasaje en el que Mohamed casa a dos mendigos y les proporciona una licencia de matrimonio que él mismo se inventa: “Yo no conocía ninguna ley que me prohibiera hacer lo que estaba a punto de hacer. Y de todos modos, me dije, la pobreza está por encima de cualquier ley. ¿Y por qué no he de hacerlo yo en el nombre de Allah?” (*Streetwise*, 59. Mi traducción). La frescura de la narración proporciona un impacto inmediato que transmite al lector sensible un mensaje desolador y directo.

He señalado a grandes rasgos la lucidez y capacidad de dos artistas extraordinarios. Uno, Chukri, sencillo, claro, lleno de lirismo y de verdad, con una actitud de desenfado hacia la arbitrariedad de la moral capitalista y con un mensaje de denuncia y condena hacia las injusticias que padecen los pobres. Otro, Montero Glez, igualmente preocupado por esta problemática y escribiendo dentro de la tradición literaria de occidente. Al evaluar estas obras, la solución no está en transformar la obra de Chukri para que ésta sea aceptada en occidente. Tampoco está en ignorarla por juzgarla atrasada con respecto a las obras establecidas y aceptadas por el canon occidental. Más bien se

trata de entender y apreciar la literatura de cada pueblo o país, partiendo del conocimiento de su historia.

En términos generales, las obras de ficción provenientes de tradiciones no occidentales llevan consigo una lucha a muerte con las culturas imperialistas. Dicho conflicto cultural, como señala Jameson, es en sí una reflexión sobre la situación económica de cada una de esas culturas dentro de los diversos estados del mundo capitalista (Jameson, 68). Las obras de ficción de los países en vías de desarrollo son nacionalistas y alegóricas, al mostrar dos niveles: el del mundo de los personajes que en sí es representación de la sociedad entera, y el de dicha sociedad, examinada con respecto al mundo imperialista dominante. La obra de Chukri entra dentro de estas características, como él mismo explicó a Javier Valenzuela: “Yo estoy comprometido socialmente. Me inclino a defender a las clases marginadas, olvidadas y aplastadas.” Chukri estaba convencido de que la democratización de la escritura era prerequisite para la descolonización a nivel cultural y económico. Por eso escribió con un estilo que algunos denominaron “nuevo realismo” y que consistía, según palabras de Al Nowaihi en unir lo estético y lo ideológico, a la vez que aspiraba alcanzar una visión de esperanza hacia su sociedad. La historia contada en *El pan desnudo* y en *Tiempo de errores y Rostros, amores, maldiciones* tienen como trasfondo una comunidad unida como nación no por raza o religión, sino por una experiencia compartida de colonialismo cultural y económico. El mismo Chukri definió su autobiografía como un proyecto comunal. En una entrevista para el periódico Alif dijo que su autobiografía era más un documento social que una obra de arte:

Lo que quiero decir es que intenté crear un proyecto que fuese testimonio de un grupo social en el que yo y mi familia estábamos incluidos. Una obra de arte, ya sea novela, relato corto, drama teatral o poema es más condensada y simbólica. En otras palabras, requiere que el escritor se aparte de los eventos que él describe. Esto no significa que una autobiografía no pueda aspirar a ser arte. Lo hubiera sido si yo hubiese escrito con una orientación intelectual donde los niveles psicológicos y ^{1,2,3}filosóficos estuviesen fusionados... En mi autobiografía, sin embargo, no llené a mis personajes (incluyéndome a mí mismo) con dimensiones culturales, excepto si ello era aplicable dada sus simples condiciones sociales. (Ghazoul y Harlow, 220. Citado por Tanoukhi, p. 132)

Lo que pierden los personajes de Chukri en sofisticación lo ganan en fuerza y verdad.

Los personajes de Montero Glez sí tienen esa dimensión cultural, aunque les falta la actitud de solidaridad y empatía con el grupo, que observamos en Chukri. El mundo capitalista desde donde escribe el autor español exige que sus creaciones se rijan por lo que impera en los barrios marginados, que no es precisamente la solidaridad hacia otras personas, sino más bien la soledad, las drogas y el crimen, y donde tanto trama como personajes se mueven por laberintos despiadados, físicos y psicológicos.

Como toda comparación es odiosa, lo que intento aquí no es precisar cuál de los dos escritores es mejor. Se trata de dos formas de expresar unas mismas intuiciones y condenar al mundo imperialista que es indiferente a las injusticias. Para concluir quiero resaltar que la manera de escribir está sujeta a una tradición ya establecida dentro de un

momento histórico preciso y es por eso por lo que un autor puede y debe rebelarse directamente contra la sociedad, mientras que otro en otra sociedad y/o momento distinto tiene que hacerlo por medio de símbolos y estructuras complejas para ser tomado en serio. Lo que es fundamental para valorar a cada uno de estos artistas es el conocimiento de su contexto cultural y político, sus trayectorias, y sus circunstancias particulares. Sólo de esa forma podremos apreciar el arte de cada uno de ellos, sin tener que justificarlo, cambiarlo, o ignorarlo por diferente.

Notas

¹“Rewriting Political Commitment for an International Canon: Paul Bowles’ *For Bread Alone* as Translation of Mohamed Choukri’s *Al-Khubz Al-Hafi*” *Research in African Literatures*, Vol. 34, no. 2 (Summer 2003):127

² Entrevista con la profesora Nuria Morgado en el verano del 2004, aún inédita.

³ Así dice el narrador en *Tirano Banderas*: “El tirano, sentado en el poyo miradero de los frailes, esparcía el ánimo cargado de cuidados: Sobre el bastón con borlas doctorales y puño de oro, cruzaba la cera de las manos: En la barbilla, un temblor; en la boca vercosa, un gesto ambiguo de risa, mofa y vinagre.” (Madrid: Espasa-Calpe, 1980, 59).

Obras citadas

- Choukri, Mohamed. *For Bread Alone*. Translated by Paul Bowles. San Francisco: City Lights Books, 1987.
- . *Streetwise*. Translated by Ed. Emery. London: Saqi Books, 1996.
- Jameson, Fredric. “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism.” *Social Text*. No. 15 (1986): 65-88.
- Montero Glez. *Cuando la noche obliga*. Barcelona: El cobre, 2003.
- . *Sed de champán*. Madrid: Edhasa, 1999.
- Morgado, Nuria. “Entrevista con Montero Glez,” Tarifa, 2003 (Aún inédita).
- Roundtree, Mary-Martin. “Paul Bowles: Translations from the Moghrebi.” *Twentieth Century Literature*. 32.3-4 (1986):388-401.
- Tanoukhi, Nirvana. “Rewriting Political Commitment for an International Canon: Paul Bowles’ *For Bread Alone* as Translation of Mohamed Choukri’s *Al-Khubz Al-Hafi*.” *Research in African Literatures*. Vol. 34, No. 2 Summer 2003: 127-144
- Valle-Inclán, Ramón María del. *Tirano Banderas*. Madrid: Espasa Calpe, 1980.