

ACTAS DEL III CONGRESO IBERO-AFRICANO DE HISPANISTAS

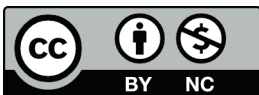
Noureddine Achiri, Álvaro Baraibar
y Felix K. E. Schmelzer (eds.)



Noureddine Achiri, Álvaro Baraibar y Felix K. E. Schmelzer (eds.), *Actas del III Congreso Ibero-Africano de Hispanistas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 29 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-451-5.

LA ORILLA AFRICANA
Y LA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD

Hala Abdelsalam Awaad
Universidad de Ain Shams (Egipto)

INTRODUCCIÓN

*La orilla africana*¹ entraña una ferviente búsqueda de una nueva identidad mediante la fuga hacia paraísos antiguos-nuevos, hacia el placer oriental aún vivo en la conciencia de Occidente. Asimismo, pone de relieve esa visión tópica que aún, hasta el tiempo presente, conlleva muchos prejuicios sobre la pobreza, la mujer, África, etc.

Rodrigo Rey Rosa (1958) es un escritor guatemalteco. Estudió cinematografía en Nueva York y residió durante varios años en Tánger. En su primer viaje a Marruecos, 1980, conoció a Paul Bowles² quien tradujo sus tres primeras obras al inglés.

ARGUMENTO DE *LA ORILLA AFRICANA*

En *La orilla africana*, la narración cae en tres bloques. No obstante, la primera línea del relato ocupa especialmente la segunda parte que lleva por título: «Calaveras y Collar». Un turista colombiano pierde en Tánger su pasaporte y tiene que alargar su estancia en la ciudad en espera de uno nuevo.

El espacio narrativo que abarca la acción de esta historia es, evidentemente, la ciudad de Tánger, exótica, decadente, enigmática,

¹ Rey Rosa, Rodrigo, 1999 (vamos a referir a la novela como *LOA*, y todas las citas de ésta corresponden a esta edición).

² Paul Bowles (NY., 1910-Tánger, 1999). Escritor, compositor y viajero estadounidense. A partir de 1947 se instaló en Tánger. En Marruecos están ambientadas la mayor parte de sus narraciones.

sórdida, eco de historias y relatos de muchos viajeros anteriores³. Mediante un narrador omnisciente, equidistante a veces de sus personajes y, otras veces, muy cercano como en el caso del personaje del colombiano, tenemos dos historias aparentalmente separadas, pero en realidad están unidas por un motivo contrapuntístico consistente en la historia de una lechuga herida capturada por Hamsa, un pastor de ovejas, y recogida y comprada por Ángel Tejedor, turista colombiano.

El narrador nos ofrece el nombre de Hamsa desde el primer momento y, como contrapunto, mantiene en el anonimato hasta el último momento la identidad del colombiano, personaje que ocupa el mayor espacio en el relato.

Mediante unas técnicas narrativas renovadas y en contra de lo que se podría esperar, la narración da comienzo no con el personaje principal, sino con la vida y aventuras de Hamsa, un joven que refleja la pobreza de la vida rural marroquí y que piensa emigrar a España y ser rico.

He aquí que abrimos un paréntesis sobre lo que no tiene esta novela. El personaje principal no ocupa gran parte del espacio narrativo. No existe un tema único, sino todo lo contrario: muchos subtemas diseminados a lo largo del relato. No existen descripciones físicas claras de los personajes, ni ninguna intromisión por parte del narrador en sus conciencias. No existe una estructura lineal de la narración, es más bien una estructura circular: primero, empieza con la historia de Hamsa, más tarde se aborda la historia de Ángel Tejedor, y, finalmente, acabado el episodio de la travesía del colombiano, la línea del relato vuelve otra vez a la choza de Hamsa y ahí termina. La historia no tiene moraleja, ni se interesa en tener un objetivo. Es, como bien señala Pere Gimferrer⁴, como los cuentos de *Las mil y una noches*: «Ahí, precisamente, residen la originalidad y la grandeza de su estructura. Nadie pide a un relato [...] que signifique algo ajeno a su entidad en cuanto relato».

³ A este respecto señalemos a modo de ejemplo las obras de: Juan Gostisolo, *La reivindicación del Conde don Julian* (1970); Tahar Ben Jelloun, *Jour de silence à Tanger* (1990); Paul Bowles, *Let it Come Down* (1952); Paulo Coelho, *El Alquimista* (1988); Ramón Buenaventura, *El año que viene en Tánger* (1998), novela; Jorge Luis Borges, «El Inmortal» en el libro *El Aleph* (1949).

⁴ Ver *La orilla africana*, «Prefacio», p.10.

Después de haber pasado unas semanas en Tánger y de haberse encontrado con Rashid, un tangerino turbio, Ángel Tejedor consigue un nuevo pasaporte, pasa a la ciudad de Melilla con el fin de cobrar un boleto de quinielas de 50 millones de pesetas que Rashid le encarga cobrar en la ciudad española, porque él, como marroquí, no puede hacerlo. En Melilla, Ángel Tejedor concibe la idea de fugarse con el dinero e ir a vivir a España.

Tras varias informaciones que recibe el lector sobre los problemas familiares que tiene Ángel en Colombia con su mujer y su tío (mediante las cartas que le manda su mujer desde Colombia), asistimos al desenlace de este episodio cuando el colombiano, que se enzarza en una pelea callejera con uno de los secuaces de Rashid consigue derribarlo e huir con su pasaporte y el boleto de quinielas hacia la Península.

Otro hilo narrativo de esta historia lo configura una especie de novela negra contemporánea concisa en estilo narrativo, escueta en detalles de personajes y lugares, enigmática en el desarrollo de la acción y en el desenlace. Llegamos a saber que este colombiano que está de visita a Tánger había estado ahí antes. Asimismo, las opiniones de otros personajes recabadas en la narración dan a entender que ese personaje no es precisamente trigo limpio. Es tan poca la información sobre éste, y sin embargo, se abre de par en par el horizonte de expectativas para acabar en una historia de bajos fondos con sexo, droga, estafa y violencia.

TEMAS DE *LA ORILLA AFRICANA*

Tal y como acabamos de decir, se dan en este relato varios ejes temáticos:

- La búsqueda de una identidad y el deseo de cambiar de vida.
- La ciudad de Tánger: que revive resonancias de otros viajeros, con el consabido enfrentamiento de ideas y mentalidades (Oriente-Occidente).
- La coexistencia de dos mundos.
- La novela negra.

Primero, en cuanto a la búsqueda de identidad, es un viaje iniciático hacia la integración personal. El héroe se ve obligado a pasar en Tánger más tiempo de lo previsto. Su estancia allí le sirve para reflexionar sobre la vida que ha dejado en Colombia, donde una existencia aburrida, flanqueada por el despotismo de un tío adinera-

do y la traición de su mujer se convierte en pesadilla. Ángel tiene que viajar hasta Tánger para darse cuenta de su pequeña tragedia cotidiana y de su vehemente afán de dejarlo todo y salir a la aventura. Al final aprovecha la oportunidad que le brinda su nuevo pasaporte y la posibilidad de ganar mucho dinero y se fuga hacia España.

La clave de este cambio tiene que ver con sus vivencias en Tánger, ciudad cálida, sensual y llena de erotismo. Cualidades todas ellas que comulgan perfectamente con su carácter nihilista y apático. Además, le hace conservar el status de «extranjero» que él prefiere, esa distancia que mantiene en todo momento con todo: con los amigos, con el país de origen, con la mujer y con la propia Tánger.

A este respecto vamos a abordar dos novelas que tienen en común con la novela de Rey Rosa muchas claves sobre el afán de búsqueda y confirmación de la identidad y cuyos personajes principales han de desplazarse a lugares muy remotos y a la vez extraños cultural y socialmente.

1. *NOCTURNO HINDÚ*⁵, DEL ITALIANO ANTONIO TABUCCHI (1943-2012)

El personaje principal, un hombre de buena posición social, viaja por la India en busca de un amigo desaparecido. En su búsqueda se encuentra con diferentes tipos sociales de la India y se pone al tanto de la miseria de un pueblo de una gran cultura. En el viaje aprende mucho sobre la condición humana, pero no encuentra al amigo desaparecido. Al final, en un hotel de la India se encuentra con el personaje que lleva su mismo nombre, con su *alter ego*. Por fin la visita a la India no fue más que un viaje para encontrarse a sí mismo puesto que el protagonista y el amigo desaparecido son la misma persona.

2. *LANCES DE UNA CIUDAD*⁶, DEL EGIPCIO GAMAL AL GUITANY (1945)

Tras una breve estancia en un país de Europa del Este (no sabemos concretamente qué país), invitado a dar una ponencia en un Congreso Internacional, un intelectual egipcio pierde el pasaporte. Tiene que pasar más tiempo en la ciudad y ahí descubre otro mundo y otros poderes que se disputan la hegemonía de la misma. Ese

⁵ Tabucchi, 1984.

⁶ Gamal, 1992 (vamos a referirnos a la novela con las letras *LDC*, y las citas corresponden a esta edición).

forzoso y breve exilio involuntario le pone al tanto de su relación con la ciudad de origen en busca de la confirmación de su identidad egipcia-cairota.

Si en Rodrigo Rey Rosa el viaje a una ciudad extraña coincide con un afán de cambio de identidad; en Antonio Tabucchi el viaje sirve para la recuperación de las señas de identidad; mientras que en Al Guitany, asistimos a una melancólica, nostálgica y ansiosa búsqueda hacia la recuperación de la identidad perdida (más adelante dedicaremos un apartado a la identificación de múltiples paralelismos entre *La orilla africana* y *Lances de una ciudad* (Epílogo)).

Segundo, el lector de *LOA* siente en seguida las muchas lecturas y resonancias de otros viajeros a Oriente que enriquecen el imaginario occidental. Ello se hace notar en la distante y a la vez entrañable mirada del turista-viajero.

El narrador en tercera persona gramatical conjuga perfectamente dos mundos: el mundo rural-pastoril de Hamsa y el mundo urbano de la colonia extranjera en Tánger; entre la zona residencial de europeos y occidentales y los bajos fondos de la Medina, gracias al personaje colombiano que se mueve perfectamente entre estos dos mundos.

Tánger es una bella ciudad, decadente, con el puerto antiguo, el club náutico español y las reminiscencias de un pasado colonial y es fascinante con sus algarabías, callejuelas, colores y sordidez de la vida nocturna, del crimen y la droga, y del contrabando.

La visión de la ciudad de Tánger es unánime, es decir, fuera del cerco narrativo, se siente el aliento unánime de una ciudad que no duerme, una ciudad rica en matices y en vidas, huidiza, inalcanzable, misteriosa, aunque estuviera al alcance de la mano.

La cena en la casa de Mme. Choiseul pone de relieve la contradicción de la mentalidad occidental con la del país; temas como el matrimonio, la religión o la emancipación de la mujer enfrentan a ambos grupos. La colonia extranjera no comparte muchos puntos del sistema jurídico o político social en Marruecos.

Tercero, uno de los rasgos más acentuados de esta obra es que marca claramente la existencia de dos mundos. O lo que es lo mismo, se parte desde unas coordenadas perfectamente delimitadas de un mundo concreto: el de la colonia extranjera afincada en Tánger por un lado, y el clima de la droga y el crimen por el otro.

A este propósito, hay un relato del mismo autor titulado *Otro Zoo*⁷ que subraya esta visión, ese paso de un mundo a otro. Un padre lleva a su hija pequeña al zoológico. La primera parte del relato se desarrolla en la visita del zoo y termina con la pérdida de la niña allí.

En la segunda parte, descubrimos que la niña ha sido secuestrada por seres extraños y metida en una jaula bajo el control de estos, porque si bien el ser humano en un determinado momento, con su inmenso poder ha apresado animales de la selva y los ha metido en jaulas para divertimento y solaz de sus conciudadanos, otros seres, más poderosos aún, han podido apresar los seres humanos en otro zoo y en otro mundo.

Siempre existe un punto de flexión entre los dos mundos. En el cuento, el silencio, la caída de la noche y el zoo desierto de visitantes llevan al personaje principal a un estado onírico y a un mundo extraño poblado de fuerzas cósmicas descomunales. En la novela, el mundo de la despreocupada vida de un turista que visita una ciudad legendaria se convierte en una pesadilla, en otro mundo que el mismo va descubriendo por culpa de la pérdida del pasaporte y de tener que pasar unas semanas más en la ciudad.

Una parte de la narración aborda cómo la colonia extranjera de Tánger vive de espaldas al acontecer político y social. La preocupación por el estado de la lechuza supera el interés por los acontecimientos políticos y sociales (p. 96):

Bebieron té y hablaron de cosas triviales [...] Pero Mme Choiseul estaba más interesada en averiguar cómo se había golpeado la lechuza que en discutir los límites que debía tener la libertad de expresión del pensamiento en un país musulmán.

Cuarto, otra lectura de esta novela puede inducirnos a que hay un texto del subgénero de la novela negra que subyace a esta narración. Un clima de misterio envuelve al personaje del colombiano que, paso a paso, se ve involucrado voluntariamente en un estado de violencia y estafa. La acción va *in crescendo* hasta el momento culminante cuando consigue derribar y herir a su perseguidor y darse a la fuga con el botín. Y tal como reza en código de la novela negra actual, el crimen perpetrado coincide con el desarrollo de la acción

⁷ Rey Rosa, 2007.

del relato y no antes del comienzo de la misma (la estafa, la pelea con el secuaz de Rashid que termina en un reguero de sangre y la posterior fuga de Ángel Tejedor con el pasaporte y el boleto millonario se insertan en el devenir de la acción, siempre hacia delante). Se dan las consabidas condiciones de violencia, sangre, etc.

Se insiste en la literariedad del texto, de cómo está narrado, en el placer literario (es notoria la alta carga lírica que encierra la prosa de Rey Rosa a lo largo de la narración). El lenguaje es principalmente realista, con una prosa cargada de verbos de movimiento y unas descripciones concisas con breves diálogos, visuales como en el cine, que tienden a dar la sensación de un tiempo actual a pesar de que la historia se narra en el pasado. Dice Pere Gimferrer:

De la coexistencia entre diafanidad y enigma nacen en buena medida el hechizo y la fascinación del texto, a menos que pensemos (no sin razón) que tales rasgos dimanen simplemente de la límpida, esmerilada y tensa belleza de un estilo que parece hacer suyo, para la prosa, lo que del poema dijo Octavio Paz: «Aguzar silencios hasta la transparencia»⁸.

El aire de la acción se carga del humo del «kif» y de alcohol. Desde el principio se dan tímidas señales de un clima que va encaminado cada vez más hacia la violencia que culmina con sangre derramada sobre los adoquines de una calle de Melilla.

Lo que tiene de actual esta novela negra que abordamos es que el interés de la misma no se centra en el crimen, sino en la violencia diaria de la calle.

En *LOA* y mediante una narración circular hay un claro afán de remover el subsuelo de la consciencia de los personajes para dar con las escondidas razones de su conducta violenta, un rasgo, éste, que enmarca la obra en la corriente de novela negra actual.

⁸ Ver *La orilla Africana*, «Prefacio», p. 9.

3. TÉCNICAS NARRATIVAS

3.1 *Punto de vista*

3.1.1 Cosmovisión

A partir de un espíritu cosmopolita, este relato refleja parte de la cosmovisión de Rodrigo Rey Rosa. El tránsito entre muchas ciudades y países configura una conciencia global en que la incomunicación y el predominio de grandes potencias y fuerzas limita la ambición humana hacia una vida mejor. El mundo está rodeado de peligros y la acción humana no es más que un intento de escapar a esa pesada carga, y esa angustia que pesa sobre el individuo. El mundo avanza, pero es difícil cambiar la mentalidad o superar los prejuicios y tópicos colectivos o culturales. Ciertas ciudades cosmopolitas tienen una vida propia e inducen al viajero a un momento de reflexión sobre su propia vida y su propia identidad. Interesa sobremanera cómo se refleja aquí la constante en la obra de Rey Rosa que consiste en el momento de cambio en la trayectoria del personaje hacia la redención final como en gran parte de su obra cuentística y narrativa.

3.1.2 Tipología de narradores

Domina un narrador omnisciente neutral, cambiante. Informa de la acción sin muchas intromisiones. Presenta a los personajes generalmente desde su acción externa sin indagar en sus conciencias. Pero esta posición cambia cuando se trata del personaje del colombiano, que podría ser *alter ego* del narrador porque parece que la mirada de ambos se une en el bloque narrativo que cuenta la historia de Ángel Tejedor. El uso de la tercera persona gramatical acentúa la atmósfera de extrañamiento y el desasimiento que mantiene el relato en todo momento respecto a los personajes y los ambientes. Es, también, la técnica más adecuada para el subtema de novela negra que entraña la narración.

3.2 *Espacio y Tiempo*

3.2.1 Estructura espacial

Como queda dicho, el espacio narrativo es la ciudad de Tánger siempre entre dos aguas. Zona residencial de la colonia extranjera y el ambiente de la Medina. La narración es un continuo salto de matas entre ambos espacios principales que cobran más importancia a medida que avanza el relato hasta alcanzar el referido carácter unánimista que hemos señalado anteriormente. La estructura espacial del relato está organizada en base de la acción del personaje del colombiano que se mueve con tanta soltura entre varios lugares y ambientes.

3.2.2 Estructura temporal

La estructura temporal de esta novela refleja la innovación técnica de la misma. La secuencia temporal es interrumpida continuamente mediante signos.

3.2.3 Descripción

Ocupa un espacio muy importante del relato de manera que da la sensación de que se trata de un *tempo lento*. Pero, por principio, la descripción aborda todo: la naturaleza, el acantilado, el club náutico, el mar, la Medina, el puerto, el campo, el cobertizo de Hamsa, la residencia de la colonia extranjera, etc.

3.2.4 Contrapunto

La historia de la lechuza en esta novela es una línea contrapuntística paralela a la primera línea del relato llena de connotaciones subjetivas y reales. Un episodio secundario aparece intermitentemente a lo largo de la narración. No es una línea contraria sino acompañante de la línea principal del mismo. Por una parte, sirve de enlace entre los diferentes núcleos espaciales y agenciales del relato, es decir, une los ámbitos rural y urbano y mueve las relaciones de los personajes; y, por otra, denota el nihilismo, el individualismo, la incomunicación en que vive el ciudadano colombiano afincado provisionalmente en Tánger y que es el fiel representante

de una galería de personajes que viven entre dos mundos y que parece que no pertenecen a ninguno.

3.2.5 Diálogo

Es un signo básico de la novela. Es un diálogo falto de intimidad, se desarrolla entre personajes que poco se conocen. Aborda temas ajenos a los que lo entablan. Es diálogo de extraños. Subraya el estado de soledad y de incomunicación. Normalmente son comentarios banales, topicazos pueriles, ideas preconcebidas sobre la cultura del lugar, etc. Pone de relieve la ociosa mirada de unos seres ajenos a la ciudad y subraya el interés por lo nimio, la sensación de la lentitud del paso del tiempo.

3.2.6 Epistolario

Un intervalo en la narración. A partir de siete cartas que le envía su mujer, estamos al tanto de la debilitada relación matrimonial del personaje colombiano que, según la última carta, termina por romperse.

Este apartado epistolar nos da la otra dimensión de la vida del colombiano. Asimismo, supone la preparación del desenlace de esta historia.

Con muy pocas palabras, con dos o tres brochazos, se dibuja el cuadro vital del personaje. Para ello, echa mano de breves diálogos, cartas breves y solapados comentarios fortuitos u ociosos. Asimismo, estas cartas han servido para ahondar en los consabidos prejuicios respecto a Marruecos o a Oriente en general.

Los prejuicios de la mujer colombiana son los mismos que tiene él, Mme Choiseul o Julie. Se da por sentado una conducta de antemano juzgada y condenada por Occidente: las mujeres de Tánger hacen mala vida, los hombres trafican con drogas o hacen contrabando, o que roban el dinero o el pasaporte para falsificarlo e utilizarlo en emigrar del país.

El secretario, don Sebastián Vichiria, es un viejito malfollado, como diría tu amiga Blanca, y tiene unos prejuicios increíbles. Parece desaprobarte que hayas decidido perder el pasaporte en un sitio como Tánger. Dice que todo el mundo sabe que es una de las capitales de la perdición. [...] Tuvo el descaro de preguntarme si no creía posible que tú hubieras vendido (o regalado) tu pasaporte a una marroquí; se han dado, según él,

bastantes casos. ¿Es cierto que muchos marroquíes mueren a diario intentando cruzar el Estrecho (p. 131).

4. PERSONAJES

Tánger es un lugar y un momento de tránsito, sin embargo, es asimismo un punto crucial para los personajes de esta novela en que reflexionan seriamente sobre la vida en las sociedades de donde provienen comparadas con otra clase de vida dentro del marco de otra cultura.

La problemática que plantea el relato es que ¿serían capaces de cambiar? Puesto que sí, por un lado Hamsa no quiere ni se plantea cambiar de carácter ni de mentalidad, tampoco personas de mucho mundo, personas leídas, serán capaces de cambiar o vivir plenamente en otro ámbito cultural.

Tanto la descripción física de los personajes como la de naturaleza o el espacio urbano, se basa en retoques esteticistas que se centran en el estado de ánimo del momento. Los personajes son retratados no por su aspecto físico sino por lo que dicen o hacen; los lugares, con trazos breves y sabios y, sobre todo, en clave poética.

4.1 *Personaje principal*

Ángel Tejedor: Es el hilo conductor que lleva al lector por los distintos rincones de la geografía de Tánger. Su conducta mueve la acción de la primera línea del relato. Ocupa el bloque central de la novela. Sin embargo, ni empieza la narración ni la termina. Es un individuo oscuro, incomunicado, con un pasado poco interesante y un futuro que él va maquinando a lo largo de su estancia en Tánger. Por un lado representa la frustración y la búsqueda de una nueva identidad, y, por otro, protagoniza la acción de una novela negra que descubrimos hacia el desenlace. Junto con los personajes secundarios, participa en la visión rancia y poco halagüeña de la cultura de Oriente. Pero es, también, portador de un espíritu cosmopolita producto de muchos viajes y muchas lecturas.

Es un personaje desasido y exiliado de su identidad colombiana, tal como insiste durante toda la narración destacando el poco parecido físico que tiene con su origen y la gran semejanza física con los marroquíes, lo que da la impresión de que es ciudadano de todas partes o de ninguna.

4.2 *Personajes secundarios*

Reflejan dos mundos:

a) Hamsa, su abuelo Atifo, su abuela Fátima, su amigo Ismail, su tío Jalid y Rashid: marroquíes pobres, supervivientes a la pobreza y la precaria situación nacional. Son sirvientes en la casa de Mme Choiseul o pastores de ovejas, traficantes o camellos o contrabandistas.

b) Julie, Mme Choiseul, el cónsul honorario de Colombia, Ulises, Víctor, etc.: colonia extranjera acomodada que aprovecha la mala situación económica del país para vivir cómodamente y darse al placer oriental. Son personajes que sufren del aislamiento y el distanciamiento del ámbito en que viven. Mantienen sus prejuicios y sus ideas preconcebidas:

El proceso de los personajes secundarios complementa y refuerza la trayectoria agencial del ambivalente personaje principal que por un lado ama a Tánger, paraíso de la sensualidad y la droga, y, por otro, mantiene la distancia y los prejuicios con respecto a la cultura de la ciudad.

c) La Lechuza. De alguna forma la historia de la lechuza representa el momento psíquico del personaje colombiano. Se siente sólo, desprotegido, sin futuro, etc. Y aunque hay algunas personas que siguen con interés su estado actual, ese interés no deja de ser banal o casual, como quien se interesa por un animal herido y maltratado.

Como hemos señalado anteriormente la historia de la lechuza es una historia paralela a la del personaje principal. En un principio con el ala rota, fue capturada por Hamsa que consigue vendérsela a Ángel. Más tarde éste se cuida de ella antes de que Hamsa la vuelva a recuperar. Finalmente, ambos llegan a un acuerdo: Ángel renuncia a la lechuza a condición de que Hamsa procure sanar el ala rota. El desenlace de este episodio representa la liberación tanto de la lechuza, que vuelve a volar y recupera su libertad, como para Ángel, que se libera él también consiguiendo el pasaporte y el boleto de quiniela y se fuga hacia España. La propia sensación de pérdida que sufre Ángel se proyecta en el cuidado excesivo que dedica a la lechuza y se contrapone a la facilidad con que renuncia a ella al final del relato.

CONCLUSIÓN

Lo más relevante de esta novela podría ser el afán de desmantelamiento por Rodrigo Rey Rosa de las tradicionales bases de la novela occidental (clara influencia de Jorge Luis Borges). Rosa ha cambiado el orden y la lógica tradicionales por una historia descentralizada, diseminada, atomizada en muchos momentos y personajes. No le importa que no haya unos procesos agenciales sólidos en desarrollo, cambia constantemente la primera línea del relato. También cambia la posición del narrador en tercera persona gramatical: se distancia del héroe por ejemplo cuando se trata de Hamsa, y se hace cómplice cuando informa del personaje del colombiano. Sin embargo, usa aquí términos como: el extranjero, la cristiana, los extranjeros, al referirse al colombiano o las francesas.

Hay cierto contraste entre la visión íntima de los lugares típicos de Tánger y la distante sensación del forastero que vive en un cerco cerrado afianzado por el sentimiento de impotencia que supone la pérdida del documento de identidad y no poder salir de la ciudad.

La línea principal del relato es interrumpida constantemente por la descripción y el diálogo. Un diálogo que parece frívolo, inconstante, ocupado en cosas nimias, aferrado a lo precario y cotidiano.

Lo anecdótico, lo periférico crecen lentamente para ocupar el mayor espacio de la narración: he aquí la línea contrapuntística de la lechuza cuya dimensión va *in crescendo* a medida que avanza el relato.

El texto de esta obra es también del género de la novela negra actual, puesto que reúne múltiples elementos de la misma, como queda especificado anteriormente.

EPÍLOGO

La orilla africana y Lances de una ciudad

Curiosa la coincidencia de las dos obras literarias, publicadas en un espacio de tiempo que no supera los 8 años. Dos novelas que podrían sojuzgarse a unos determinados criterios y análisis cuyo resultado podría ser interesante. He aquí abordaremos, a vuelo pluma, la intención inicial de cada una, la tendencia general en que se enmarcan, la trayectoria del personaje principal, el espacio geográfico, los procesos agenciales secundarios, etc.

Rodrigo Rey Rosa, crea un héroe cosmopolita, enigmático, rebelde, atrevido a la vez que negligente, con tendencia a saltarse las leyes. Un hombre apático que ha elegido, voluntariamente, el viaje emprendido a Marruecos, ciudad que conoce de otros viajes.

Así pues, la elección de la ciudad de Tánger sigue la corriente del momento de consagrar ciudades míticas como espacio novelable. Los autores occidentales se hacían eco del bienestar social y del gran movimiento turístico hacia ciudades cosmopolitas, como en el caso *El invierno en Lisboa* (1987) de Antonio Muñoz Molina; *El sueño de Alejandría* (1988) de Terenci Moix; *La isla inaudita* (1989) de Eduardo Mendoza; y *La pasión Turca* (1993) de Antonio Gala, entre otros muchos.

En *Lances de una ciudad* el héroe es un intelectual de carácter conservador, que, por pura casualidad viaja a una ciudad desconocida de Europa del Este. La soledad y la incomunicación en las que vive el héroe culmina un ciclo en la obra de Al Guitany⁹ que tiene por tema el destierro, la ruptura con las raíces, la nostalgia.

Lo que más llama la atención en las dos obras es que se da la coincidencia de que el protagonista de sendas novelas pierde su pasaporte (la identidad) en el país que visita y que esta pérdida sea a mano de un marroquí.

LOA tiene marcada la tendencia hacia la aventura. Ello se vislumbra en el desenlace de la obra. Al otro lado, impera en *LDC* la ansiedad y el anhelo de la confirmación de las señas de identidad. El título de la obra de Al Guitany trasluce la intención de su autor de dar un tinte místico¹⁰ a su narración.

Perdido en una ciudad extraña, emprende un viaje iniciático hacia lo que más ambiciona: la vuelta al seno de la amada, a la patria, a El Cairo. El sentimiento de pérdida se hace más acuciante mediante un desenlace abierto por el cual el lector tiene que imaginar por qué derroteros iría la historia.

En la vida del místico el alma da lances a ciegas con el anhelo de unirse con el amado. Alguna vez lo logra y muchas no, de ahí el título de la novela de Al Guitany: su alma anhela el encuentro con

⁹ El Guitany, 1984.

¹⁰ Esta intención sufi de la obra evocaría posiblemente unos versos de San Juan de la Cruz: «Cuanto más alto subía / deslumbróseme la vista / y la más fuerte conquista / en oscuro se hacía / mas, por ser de amor el lance / di un ciego y oscuro salto / y fui tan alto tan alto / que le di a la caza alcance».

el amado-la amada, o con su ciudad de origen, El Cairo. El texto de la novela está escrito *subspecie poética*, en un ejercicio espiritual constante en busca de la unión con el ser amado.

Tanto en *LOA* como en *LDC* se palpa la oposición de dos mundos. En la primera obra: el rural y urbano; en la segunda: la Universidad y el Ayuntamiento.

Un rasgo destacable en ambas obras lo configuran la incomunicación y el extrañamiento que sufren sus héroes. Además, *LOA* está centrada en el marchamo egocéntrico de los personajes. Hay cierto distanciamiento del protagonista de lo que ocurre a su alrededor. Está rodeado de un ambiente de droga, de contrabando, prostitución y violencia. En cambio *LDC* abre un espacio para informar de la estructura sociocultural y política de la ciudad que visita, el héroe analiza las situaciones de la ciudad ajena a su tierra natal y la compara con la suya.

En el lenguaje de *LOA*, y pese al referido distanciamiento del héroe del espacio de la acción, abundan vocablos, expresiones y frases hechas árabes transcritas al español que consagran ese deje de exotismo intencionado que pretende la obra. En *LDC* también, son tantas las palabras y expresiones de tipo sufi. En sendos casos, esas incrustaciones idiomáticas y léxicas van al unísono con el trazado de la atmósfera en que quiso envolver cada escritor su obra.

Cosmovisión

Si la cosmovisión de R.R. Rosa descansa en el carácter cosmopolita y en la búsqueda de la aventura como un modo de escapar a la angustia del vivir. *LDC* configura una parte de la cosmovisión que asimila la vida del hombre como un continuo extrañamiento. A veces salvable mediante el aferramiento al mundo sufi.

El narrador omnisciente neutral de la *LOA* se convierte en *LDC* en un narrador en primera persona gramatical que, en tono confesional informa de la acción y reflexiona sobre la misma en una especie de un monólogo interior entrecortado e interrumpido por un levantamiento de acta del estado en base del cual se organizan las relaciones institucionales de esa ciudad Federal ajena a su ciudad natal y a su cultura.

El espacio geográfico de la novela de Rey Rosa está regido principalmente por la idea de que fue un destino voluntario por parte

del héroe. Por eso abunda la descripción precisa y detallada del espacio rural e urbano de Tánger, sobre todo lo periférico, lo fronterizo.

Todo lo contrario pasa con la estructura espacial en *LDC*. Una urbe sin nombre, sin personalidad, regida por dos poderes tiránicos que disputan la hegemonía sobre la misma. La descripción de la ciudad parte del estado del aislamiento del héroe y los pocos contornos claros de la misma ocultan otros muchos que el narrador ignora o no valora.

La estructura temporal de *LOA* es moderna mediante la continua ruptura de la linealidad temporal; la descripción, el diálogo y el contrapunto son sus signos más frecuentes. En *LDC* la secuencia temporal también es interrumpida por dos signos principales: la descripción objetiva y realista de la ciudad que visita y la convivencia pasado-presente, excepcionalmente a partir de la pérdida del pasaporte y el aumento del estado de nostalgia en el que evoca momentos y episodios de su vida en El Cairo. Lo cual es sintomático ya que no se menciona ni una sola vez el nombre de la ciudad en que ocurre la acción y sí la ciudad que el héroe desea recuperar.

Personajes

El fenómeno innovador en las técnicas de *LOA* es la desmitificación del héroe único, del personaje dominante de trayectoria ascendente y perfecta estructuralmente. En esta novela el protagonista son todos los personajes retratados desde sus instintos. En *LDC* el reducido número de personajes secundarios aumenta el espacio de fluir de consciencia del narrador personaje.

Es notable también en el tratamiento de ambas novelas el poco espacio otorgado a los personajes femeninos que, a nuestro entender, se alza únicamente como un objeto de deseo por parte del personaje principal.

En *LOA* todo el mundo tiene nombre y apellidos; en *LDC* ninguno tiene nombre propio. Si en la primera el nombre propio define la marca inconfundible de cada carácter abordado en la novela; en la segunda se levanta una nube gris en la cual todos los personajes son imágenes borrosas sin confirmación, sin identidad definida, una galería de «ese quimérico museo de formas inconstantes»¹¹.

¹¹ Borges, 1969, p. 7.

Finalmente, la belleza de la descripción y la envolvente atmósfera enigmática y erótica de la ciudad de Tánger poblada de seres retratados visceralmente propician el interés por esta novela. Asimismo, la consagración de la mística de lo cotidiano, el anhelo desde la lejanía de recuperar la tierra perdida hacen subir el listón de la producción de Gamal Al Guitany con una de sus obras maestras más valoradas por la crítica.

BIBLIOGRAFÍA

- Al Guitany, Gamal, *Media noche del desierto*, El Cairo, El Hayaa El Masria El Amaa del Kitab, 1984.
- Al Guitany, Gamal, *Lances de una ciudad*, El Cairo, Dar Al Shorouk, 1992.
- Borges, Jorge Luis, «Cambridge», *Elogio de la sombra*, Buenos Aires, Emecé, 1969.
- Burgos, María Dolores Moreno, *La identidad perdida*, Madrid, Umbriel, 2010.
- Candau, Jöel, *Memoria e Identidad*, Buenos Aires, Del Sol, 2008.
- Colmeiro, José F., *Memoria Histórica e identidad cultural: De la Postguerra a la Postmodernida*, Madrid, Anthropos, 2005.
- Martín Cerezo, Iván, *Poética del relato policíaco*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006.
- Noguerol Jiménez, Francisca, M. Ángeles Pérez López y Ángel Esteban, *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la literatura hispanoamericana del siglo XXI*, Madrid, Iberoamericana, 2011.
- Rey Rosa, Rodrigo, *La orilla africana*, Barcelona, Seix Barral, 1999.
- Rey Rosa, Rodrigo, *Otro zoo*, Barcelona, Seix Barral, 2007.
- Rivero, Julio Peñate, *Trayectorias de la novela policial en España: Francisco González Ledesma y Lorenzo Silva*, Madrid, Visor, 2010.
- Rodríguez Lozano, Miguel, *Escenas del crimen: estudios sobre narrativa policíaca mexicana*, México, UNAM, 2009.
- Tabucchi, Antonio, *Nocturno hindú*, Barcelona, Anagrama, 1984.

