

LA BELLESA ORIENTAL A LES NITS DE BAGDAD DE XAHRAZAD

Mercè Viladrich
Universitat de Barcelona

Els textos de *Les mil i una nits* són un gran arxiu medieval de materials literaris heterogenis, d'origen remot indopersa amb nombroses addicions mesopotàmiques, bizantines, caucassianes, africanes, egípcies i turques. Han estat estudiats des de punts de vista ben distints i han estat objecte tant de la crítica textual com de la traducció imaginativa i literària a les llengües occidentals. No oblidem, per exemple, que el personatge de Xahrazad, figura genial i esplèndida, però alhora també embrolladora, és un dels tòpics que Occident ha triat amb més insistència a l'hora de mirar a Orient.

Pel que fa a l'origen dels contes, les opinions expressades des del segle XIX per autors diversos han estat resumides en un assaig recent (Chebel, 1996: 13-26). Però malgrat l'interès que *Les mil i una nits* han desvetllat entre alguns experts, tot sovint han estat menystingudes atès el seu contingut popular i folklorista, de transmissió oral.

Efectivament, la condició d'obra de transmissió oral, redactada només a finals de l'edat mitjana en temps del domini de l'imperi mameluc a Egipte i a Síria, ha fet d'aquests relats quelcom de poc estimat en el context de la cultura en llengua àrab. Tal vegada la seva gènesi i enunciació femenines tampoc no han ajudat gens a la seva valoració.

Les mil i una nits, com cap altra obra de la literatura àrab, són contes de dones, narrats per veus femenines anònimes, organitzats a l'entorn de l'amor i de la sexualitat, on per fi la líbido femenina triomfa sobre el dogma i on, en fi, la dona oriental s'atorga a ella mateixa un lloc de privilegi que li neguen l'entorn que l'envolta i el codi jurídic positiu de les societats islàmiques (àrab, berber, persa, turca i africana).

Tractant-se d'obres de ficció els contes orals amaguen amb rigor l'inconscient de qui els crea i deixen aflorar els processos subconscients al llindar de la consciència. El seu objectiu és, al cap i a la fi, el triomf de l'imaginari femení per damunt les estratègies de segrestament i de silenci imposades pels homes en exercici del control social i del poder, estratègies que duen ben palesa la rúbrica de la civilització musulmana medieval, especialment dels temps de la grandesa abbàssida a Bagdad (750-1258) i dels primers mamelucs d'Egipte (1250-1517). Versemblantment, la condició de vàlvula alliberadora que tenen *Les mil i una nits* les converteix en inconscient literari, en objecte susceptible d'interpretació i d'anàlisi a través de l'estudi del seu imaginari profund i heterogeni.

Com és, però, la bellesa de les dones de *Les nits*, descrita per elles mateixes? Sens dubte la bellesa és un terme molt emprat tant en la poesia com en la prosa àrabs de la seducció, i per tant, domina a *Les mil i una nits* en evocar l'estètica amorosa. Quins aspectes del seu físic agraden més a les dones? A qui s'adreça, i amb quina finalitat, la descripció oral de la bellesa femenina? En fi, com ens parla de la societat on viuen les autores i a la qual expliquen els seus contes? Les respostes aportaran informació positiva sobre la faceta antropològica i sociològica de la civilització islàmica medieval i sobre les mentalitats de les autores en el pla sexual i de la bellesa.

De fet l'estudi de l'imaginari col·lectiu de l'amor, de l'erotisme i per tant de la bellesa a la cultura àraboislàmica des de la metodologia de la història de les mentalitats és una fita

intel·lectual força recent, i a l'ensems una tasca que calia emprendre des de l'interior de la mentalitat musulmana¹.

Diversos autors han iniciat aquests estudis (e.g. Bencheihk, 1988; Al-Ali, 1993; Malti-Douglas, 1994 i 1996; Yotte, 1994). Entre ells, ha estat l'antropòleg i psicoanalista algerià Malek Chebel (Chebel, M., 1984, 1993, 1995a, 1995b, 1996) qui més ha treballat en reconèixer, en el cas particular de *Les mil i una nits*, un sentit ocult a desvetllar, sigui pel seu interès intrínsec -ja que afavoreix l'estudi aprofundit de la *psyque* femenina a les societats islàmiques-, sigui pel seu sentit antropològic -ja que la realitat històrica i social a l'entorn dels contes es projecta a l'univers oníric i literari dels mateixos. De bell nou, l'horitzó dilatat de recerca de Chebel sembla que ni tan sols es pot albirar, tal és la seva munió de suggeriments novedosos. A ell correspon el mèrit d'haver dibuixat l'esquema per bastir una representació nova de les mentalitats de les societats islàmiques reflectides a la literatura medieval.

El que ens proposem és descriure, de primer i a grans trets, la proposta de Malek Chebel d'anàlisi de l'imaginari de *Les mil i una nits* (Chebel, 1996). Tot seguit descriurem la bellesa femenina, tal com es presenta en un conte del cicle d'histories del califa abbàssida Harun Arraixid (786-809). Després situarem les descripcions en una de les estructures d'anàlisi de Chebel: l'estructura temporal.

Vet aquí que Chebel reconeix unes estructures, que organitzen la *psyque* col·lectiva de narradores i oïdors i oïdores dels contes, i que permeten aflorar el que els contes no diuen explícitament. Entre les estructures bàsiques, pròpies de la mentalitat col·lectiva de l'entorn dels contes, assenyala el temps i l'espai². Per què, però, preocupar-se per l'estructura temporal?

Abans de respondre aquesta pregunta, vegem els textos que hem escollit i com es presenten les dones a les histories de l'orfebre Hassan de Bàssora, que corresponen a les nits 778-831 a la versió catalana publicada recentment (Cinca i Castells, 1995).

Hem triat els contes de Hassan per raons diverses. En primer lloc, els fets succeeixen a l'època daurada de la cultura clàssica àrab, en els millors anys del califat abbàssida de Bagdad, que va conèixer el seu màxim fulgor sota el califa Harun Arraixid a finals del segle VIII. El conte de Hassan té interès perquè d'una banda versiona abundantment la bellesa femenina, i d'altra banda dóna, precisament, els paràmetres del concepte antagònic: la lletgesa i la deformitat d'algunes dones.

¹ La historiografia ha trobat excusa en la impossibilitat d'atènyer la mentalitat islàmica històrica en conjunt, per tal de mantenint-se al marge d'aquests tipus d'estudis propis de la literatura i de la cultura occidental. D'altra banda, el component religiós tan intens de les societats islàmiques ha fet d'escut protector de les mentalitats corresponents, protegint-les de l'estudi maièutic.

² Les estructures que analitza Chebel, i que no exclouen altres possibilitats d'anàlisi, són: l'espai i el temps, la paraula i l'engany, el desig i el plaer, l'orgia, la continència i l'ambigüitat, la falta i la prohibició, la llei i la violència, el sacrifici i la mort. Dins les estructures actuen uns personatges o figures, alguns dels quals són més emblemàtics que d'altres, com ara la princesa Xahrazad, la seva germana Duniyazad, el visir, l'eunuc, l'esclau, l'alcajota, el mercader... El discurs dels personatges descobreix unes tropologies (el segrest, l'adormiment, la transformació, el secret, l'exili, la temptació, l'èxtasi...) que, destriades, afavoreixen l'estudi especialitzat i profund de l'obra, i a través de les quals les paraules i les expressions veuen alterat el seu sentit i tendeixen a establir un sistema de valors.

A més a més, Hassan serà víctima de l'enamorament per causa de la bellesa d'una noia fins al punt de caure gairebé en la mort en el decurs de les seves aventures. De primer, Hassan és enganyat i segrestat per Bahram, un alquimista persa, pagà adorador del foc, i és conduït en vaixell al Mont del Núvol, lloc on es troba la fusta que els alquimistes entren per convertir el coure en or. Allà passarà per un seguit de circumstàncies fantàstiques que no detallarem, però que culminen amb la trobada d'un grup de noies. Una d'elles, anomenada Manarassanà, filla de l'amo i senyor de l'arxipèlag de Uak, és descrita per Xahrazad a la nit 787 en els termes següents, segons la versió catalana (Cinca i Castells, 1995: III, 226-227):

M'han explicat, majestat -proseguí Xahrazad-, que aquella donzella era l'ésser més perfecte que Déu havia creat: cabells negres com la nit en què l'amant se separa de l'estimada; front brillant com la lluna en el mes de ramadà; ulls que empetiten els de les gaselles; nas aguilenc; galtes cristal·lines i lluents; llavis de corall; dents perfectament arreglades talment perles enfilades en un fil d'or; coll delicat i argentat; pits fermes; melic perfecte on hi hauria cabut una unça d'almescl; al ventre s'hi formaven plecs que demanaven l'amant; natges que semblaven dos coixins de ploma d'estruç; i cuixes talment columnes de marbre. Així la va descriure el poeta:

“Té la pell blanca i saliva melosa,
el seu esguard és sabre penetrant.
Si es mou, avergonyeix branca de salze
i si somriu, lluu l'esclat de les dents.
He comparat ses galtes amb les roses,
més no hi ha estat d'acord i ha dit cridant
"Com heu gosat comparar-me amb les roses?
Com goseu dir que els meus pits són magranes
si el magraner no tindrà mai cap branca
semblant a aquesta que sosté els meus pits?
Per la meva bellesa, pels meus ulls,
per la sang del meu cor i les entranyes,
pel paradís que hi ha en el meu amor,
us ben dic que si em torna a comparar
el privaré de la dolça unió.
Per moltes roses que hi hagi al jardí,
cap com les meves galtes trobareu,
ni branca igual a la meva cintura.
Si hi ha res als jardins que se m'assembli,
per què ve sempre a demanar-me a mi?”³

La bellesa de Manarassanà captiva també l'atenció de les altres noies del conte (Cinca i Castells, 1995: III, 236):

-Valga'm Déu! I tu l'has vista germaneta? És tan preciosa com l'oncle deia?
-Jo diria que més. La seva formosor no té parangó: rostre lluminós; front brillant; mirada d'hurí; galtes com pomes; pits com magranes; melic com ivori; cames com columnes de marbre... I la seva mirada! Germanes, no hi ha paraules per descriure tanta bellesa! El seu caminar, les seves formes..., tot, tot és bonic en ella.

³ L'enumeració d'aquests elements recorda el model de la bellesa d'un autor del segle XV, Xarif al-Din al-Rami, que incloïa al seu *Tractat de termes figurats relatiu a la descripció de la bellesa* (Xarif Al-Din Al-Rami (1875). Trad. Cl. Huart) l'enumeració de dinou aspectes físics a tenir en compte, ço és: els cabells, el front, les celles, els ulls, les pestanyes, la cara, el naixement del cabell, les pigues, els llavis, les dents, la boca, la barbata, el coll, el pit, els braços, els dits, la talla, la cintura i les cames.

Dels paràgrafs que acabem de llegir volem destacar els que igualen la dona bella als trets físics juvenívols: pell blanca, front brillant, galtes rosades, esguard penetrant, cos llambresc i ben format, cabells negres com la nit...

Més endavant, quan Hassan ja ha fet de Manarasannà la seva esposa i viuen plegats a Bagdad, Manarasannà fuig amb l'ajut de Zubaida, l'esposa del califa Harun Arraixid, vers el seu país d'origen, mentre el seu espòs, penós i afligit, ha de reemprendre les seves aventures per tal de retrobar-la. En un d'aquests episodis es perfila el paradigma de la lletjor femenina, del qual volem destacar la senilitat com a tret preeminent.

Al conte de la nit 805, Hassan rep la protecció d'una dona fastigosa, anomenada Xauahi o Um Dauahi, descrita amb les paraules següents (Cinca i Castells, 1995: III, 270):

Els ulls de Hassan quedaren esbatanats, era la dona més lletja que mai havia vist: quatre cabells blancs, rostre picat de verola, pell arrugada, celles clares, ulls blaus, nas desmesurat, dents escantonades i boca deformada. Tot plegat un espantall. Era igual a aquella que va descriure el poeta:

"A la seva vella cara
només defectes hi té,
i si un és gros i lleig,
l'altre ho és més encara.
El seu rostre és fastigós
i té insofrible caràcter
Talment sembla un porc ronyós
furgant en podrit recapte
car no té el caminar graciós."

Amb ella Hassan haurà de viure encara moltes aventures fins reunir-se per fi amb l'esposa delicada i tornar plegats al costat de la seva mare a la ciutat de Bagdad.

Els textos configuren un model de bellesa i un model de lletgesa femenina, físics – poques vegades amb atributs psicològics i rarament amb atributs morals-. La dona maca és adolescent, jove, menuda i minyona. La dona lletja és una jaia senil, pansida i de cabells blancs. Fins aquí no sembla haver-hi res de nou. Sabem, positivament, que el canvi d'un model a l'altre respon al transcórrer del temps a la vida. Com a occidentals estem acostumats a percebre el temps sensible (i també l'històric) com un flux constant que se'ns escapa mentre giren sense aturador les manetes del rellotge. Ço és, un factor que a priori -pensem- actua de forma inquietant sobre la bellesa femenina, definint-la, alterant-la, transformant-la, -marcint-la? podem preguntar-nos.

Malgrat això, aquest emmarcir-se de la bellesa femenina no es coneix als contes que tractem. Paradoxalment, la bellesa femenina entesa de forma global esdevé, a *Les mil i una nits*, un element que esborra el pas del temps, l'atura i el fa desaparèixer. La bellesa femenina -primera iniciadora del desig, motiu d'orgull femení, de possessió i de poder-, s'insereix a l'estructura temporal de *Les nits* com un dels elements d'indefinió de la mateixa. Com ho fa? Tal com diem, estroncant el pas del temps. La quasi totalitat dels personatges femenins són molts joves, tal com hem vist, dones primerenques i deslliurades, que presenten glaçada la seva bellesa d'impúbbers⁴.

⁴ De manera anàloga, la bellesa del noi adolescent és una figura cabdal de l'univers masculí oriental (Chebel, 1995: 111).

Tanmateix, la bellesa femenina no només resta inalterable en els models de les jovenetes sinó que contribueix a una altra indefinició temporal. La dona, coneixedora de la sexualitat masculina i del que considera les mancances d'aquesta, fa de preceptora i iniciadora del seu amant receptor del missatge. Els contes, aparador de l'extraordinari poder de la imaginació femenina, preparen l'home a la sexualitat complexa de la seva companya. I la bellesa femenina descabdella orgies a betzef, on, lliurats als plaers del cos, els amants obliden el pas de les hores. Es confirma així, i per intervenció de la bellesa femenina, un dels desigs ocults de *Les mil i una nits*: deturar el temps amb un discurs femení sobre el seu cos i la seva sexualitat. Recordem que aquest és el propòsit de Xahrazad i la seva salvació.

El transcórrer lineal del temps tal com és percebut a la realitat nostra no té valor en una compilació d'històries que mai no s'expliquen de forma contínua o lineal; on les jovenetes mai no envelleixen; on les narracions s'interrompen les unes a les altres, i on també els desplaçaments espacials, que desdibuixen l'espai (Yotte, 1994), contribueixen a l'abolició del pas del temps⁵. Endemés, freqüentment, les referències temporals brollen enmig dels relats com anacoluts, sense cap il·lació gramatical.

El transcórrer lineal del temps a la realitat nostra no té valor si es viu el temps com un fenomen emocional íntim, no lineal, no restringible a la temporalitat de la vida, i sobretot, no materialitzable en termes econòmics (Malti-Douglas, 1996). L'estimació sensible i emocional del pas del temps a la cultura àrab medieval no té res a veure amb la percepció occidental del mateix fenomen físic⁶. La percepció existencial del temps deturat, en aquest cas a través de la bellesa femenina, lluny de tractar-se de quelcom aliè a la cultura islàmica, és una estructura mental de funcionament de la societat medieval dels contes. I és radicalment distinta a la percepció temporal occidental cristiana coetània, fet de conseqüències històriques i sociològiques molt determinants. És per això que l'hem triada. Perquè els trets físics jovencells que enorgulleixen les dones orientals i fan embogir els homes que les escolten fan referència, en darrera instància, a una estructura mental diferenciadora. Mentrestant, Occident mesura, amb obsessió productiva, el pas de les hores.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AL-ALI, Nadjé Sadig (1993). *Gender Writing/Writing Gender: The Representation of Women in a selection of Modern Egiptian Literature*. Cairo: American University in Cairo Press.
- BENCHEIKH, J-E. (1988). *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*. París: Gallimard.
- CINCA, Dolors i CASTELLS, Margarita (trads.) (1995). *Les mil i una nits*. Barcelona: Proa.
- CHEBEL, Malek (1984). *Le corps dans la tradition au Maghreb*. París: PUF.
- CHEBEL, Malek (1993). *L'imaginaire arabo-musulman*. París: PUF.
- CHEBEL, Malek (1995a). *Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation*. París: Albin Michel.
- CHEBEL, Malek (1995b). *Encyclopédie de l'Amour en Islam*. París: Payot.

⁵ La intenció d'abolir el temps també és palesa en la tria dels noms d'alguns protagonistes: Kàmar Azzaman, la Lluna del Temps; Budur, la Lluna plena; Badr Albudur, la Lluna dels plenilunis; Xah Zaman, el Senyor de l'època... Així mateix, la projecció històrica del passat, tot fent referència imprecisa a les vivències dels avantpassats i a les experiències dels predecessors, també és indefinida (Chebel, 1996: 33).

⁶ La paraula *al-waqt* designa el temps que passa i l'instant que perdura (Chebel, 1995: 417).

CHEBEL, Malek (1996). *La féminisation du monde. Essai sur Les Mille et Une Nuits*. Paris: Payot.

MALTI-DOUGLAS, Fedwa (1994). "Dangerous Crossings: Gender and Criticism in Arabic Literary Studies". En: *Borderwork: Feminist Engagements with Comparative Literature*. Ed. Margaret Higonnet. Ithaca: Cornell University Press, 224-229.

MALTI-DOUGLAS, Fedwa (1996). "Literary Form and Ideological Content of ^cAbbasid Historiography: Al-Mu^ctadid in Chronicle, Biography and *Adab*". En: *Early Islamic Historiography*. Ed. Lawrence I. Conrad. Princeton: Darwin Press.

XARIF AL-DIN AL-RAMI (1875). *Anis al-^cussaq*. Trad. Cl. Huart. Paris: F. Wieveg.

YOTTE, Y. (1994). "La symbolique de l'espace dans un conte des Mille et Une Nuits: Aladdin et la lampe merveilleuse". En: *Cahiers d'études maghrébines*, 6-7, 69-79.