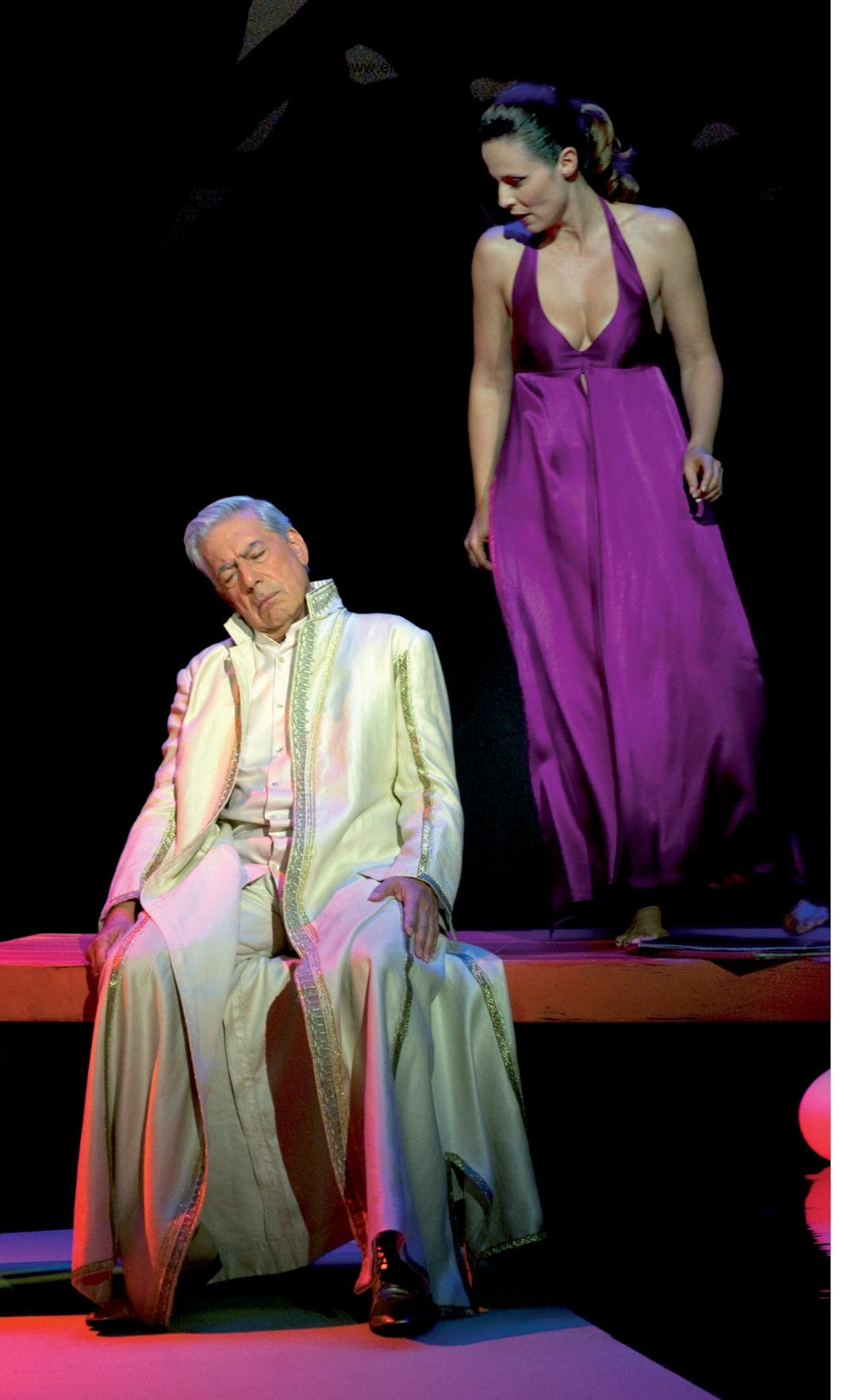


LAS MIL NOCHES Y UNA NOCHE



LAS MIL NOCHES
Y UNA NOCHE
MARIO VARGAS LLOSA

Fotografías de Ros Ribas

Contar cuentos



Gracias a su inventiva prodigiosa y a sus sutiles artes de contadora de cuentos, Sherezada salva su cabeza de la cimitarra del verdugo. Arreglándose las cada noche para tener a su esposo y señor, el rey Sahrigar, fascinado por sus historias, e interrumpiendo su relato cada amanecer en un momento particularmente hechicero de la intriga, durante mil noches y una noche consigue aplazar su ejecución hasta que, al cabo de esos casi tres años, el sanguinario monarca sasánida le perdona la vida y comienza para la pareja su verdadera luna de miel.

Sherezada lleva a cabo una verdadera proeza, sin duda. No puede devolver la vida a las decenas de muchachas sacrificadas a lo largo de un año por el déspota salvaje que vengaba en esas efímeras esposas de una noche la humillación que había sufrido al verse engañado por sus disolutas concubinas de antaño, pero, con sus astucias de gran narradora, desanimaliza al bárbaro que hasta antes de casarse con ella era puro instinto y pulsión y desarrolla en él las escondidas virtudes de lo humano. Haciéndolo vivir y soñar vidas imaginarias, lo enrumba por el camino de la civilización.

No existe en la historia de la literatura una parábola más sencilla y luminosa que la de Sherezada y Sahrigar para explicar la razón de ser de la ficción en

la vida de los seres humanos y la manera como ella ha contribuido a distanciarlos de esos oscuros orígenes de su historia en los que se confundían con los cuadrúpedos y las fieras. Y ésa es sin duda la razón de que Sherezada sea uno de los personajes literarios más seductores y perennes en todas las lenguas y culturas.

Para Sherezada contar cuentos que capturen la atención del Rey es cuestión de vida o muerte. Si Sahrigar se desinteresa o se aburre de sus historias, será entregada al verdugo con las primeras luces del alba. Ese peligro mortal aguza su fantasía y perfecciona su método y la lleva, sin saberlo, a descubrir que todas las historias son, en el fondo, una sola historia y que, por debajo de su frondosa variedad de protagonistas y aventuras, comparten unas raíces secretas, que el mundo de la ficción es, como el mundo real, uno, diverso e irrompible. Al bruto que la escucha y se deja llevar de la nariz por la destreza de Sherezada hacia los laberintos de la vida fantaseada donde permanecerá prisionero y feliz mil noches y una noche, aquella trenza de cuentos le enseñará que, dentro de la violenta realidad de matanzas, cacerías, placeres ventrales y conquistas en que ha vivido hasta ahora, otra realidad puede surgir, hecha de imaginación y de palabras, impalpable y sutil pero seductora como una noche de luna en el desierto o una música exquisita, donde un hombre vive las más extraordinarias peripecias, se multiplica en centenares de destinos diferentes, protagoniza heroísmos, pasiones y milagros indescriptibles, ama a las mujeres más bellas, padece a los hechiceros más crueles, conoce a los sabios más

versados y visita los parajes más exóticos. Cuando el rey Sahrigar perdona a su esposa —en verdad, le pide perdón y se arrepiente de sus crímenes— es alguien al que los cuentos han transformado en un ser civil, sensible y soñador.

«Contar cuentos» es una expresión ambigua. Por una parte expresa un quehacer benigno, narrar historias para entretener a un auditorio, una acción con la que tradicionalmente los adultos suelen distraer a los niños, haciéndolos soñar. Pero cuando esta iniciativa se practica entre adultos pierde a veces su sentido sano, inofensivo y altruista y se carga de connotaciones negativas. «Contar cuentos» quiere decir, también, contar falsedades como si no lo fueran, mentiras que se quiere hacer pasar por verdades. Dentro de esta acepción, el cuentista no es el ameno contador de historias, sino un pícaro, un vivillo que utiliza una habilidad natural —la de inventar y narrar— a fin de disfrazar mentiras de verdades, con el propósito, no de ofrecer un poco de esparcimiento a su interlocutor, sino de timarlo. Del contador de historias al cuentista hay la distancia que separa lo lícito de lo ilícito, el bien del mal.

Esto parece claro, pero no lo es si lo miramos más de cerca. Pues en ese escrutinio asoma este inquietante descubrimiento: que lo único que diferencia al contador de historias del cuentista es la secreta intencionalidad con que ambos ejercen su oficio y que, en todo lo demás, son indiferenciables. Los dos inventan lo que no existió y gracias a sus palabras y a la destreza con que cuentan —su elocución y sus silencios, sus

gestos y ademanes, su habilidad para ir desplegando los pormenores de lo que refieren— aquellas invenciones se van cargando de verosimilitud y realidad. Una vez que son creídas por el oyente dejan de ser mentiras: viven, son ciertas, ya forman parte de la realidad. No es la mentira del cuento, la invención que lo produce, ni las artes narradoras de quien lo relata a un auditorio lo que diferencia al cuentista aprovechador del contador desinteresado. Es el uso y abuso que hace cada cual de la ficción.

Para que la ficción del cuentista tenga los efectos que éste espera, aquélla debe durar en la memoria de su víctima no como lo que es —una mentira a la que las artes suasorias del narrador han dado apariencia de verdad— sino como una verdad objetiva, una descripción sin aditivos de una ocurrencia sucedida tal cual en el mundo real. Por el contrario, los cuentos del contador viven también en la memoria de su público, si han sido contados con magia, pero al salir del hechizo en que ha estado sumido en el curso del relato, éste sabe que le han contado un cuento, un espejismo, una fantasía, una mentira a la que el arte —el artista— ha insuflado una vida de verdad. Una vida que no desaparecerá al reconocer la conciencia del oyente que aquello sólo era un cuento, pero que vivirá sólo esa vida impalpable y subjetiva que tienen los personajes y aventuras que conserva la memoria.

Nunca desaparecerá del todo la ambigüedad conceptual —y ética— que rodea a la expresión «contar cuentos», porque en la realidad no es fácil determinar las fronteras entre verdad y mentira que separan a las

ficciones del cuentista de las del contador. Y, por eso, un tema constante de la literatura ha sido el de aquellos personajes que como el Quijote o Madame Bovary sufren tremendas decepciones por creer que la realidad es como la muestran las ficciones de la literatura. El centro neurálgico del problema reside en el hecho de que los seres humanos, desde los comienzos de su historia, se han negado a aceptar las vidas que tienen y han buscado vivir otras, mediante la fantasía, a través de los cuentos. Ello nos ha deparado grandes dosis de sueño lúcido y de placer pero nos ha hecho también crédulos y sensibles a los embustes de la ficción.

El cuento es breve e intenso y, contrariamente a lo que suele creerse, está más cerca de la poesía que de la novela. Porque en él, como en aquélla, no puede haber elementos superfluos, prescindibles, todos los datos y palabras que lo componen deben ser necesarios para la cabal consumación de la historia. Ese carácter de unidad compacta e indisoluble lo tienen por igual el poema y el cuento logrados. En la novela, en cambio, un género que transcurre en el tiempo, en la que el discurrir es una condición imprescindible, alternan los episodios principales y los secundarios, los cráteres narrativos —en los que hay la máxima concentración de vivencias— y las situaciones y momentos que sirven de enlace o puente entre aquellos acontecimientos neurálgicos. Julio Cortázar comparó el cuento con una fotografía y la novela con una película. Es verdad, un buen cuento es como una instantánea, una imagen que, dotada de un enorme poder de sugestión, sugiere muchas otras, un contexto que apa-

rece en la fantasía del oyente o lector en función de la riqueza sugestiva de lo que manifiesta la parte explícita del cuento. Por eso todo buen cuento es como la punta del iceberg, a partir de la cual se adivina todo un vasto contexto suprimido del relato. Además de la brevedad y la intensidad, un cuento logrado crea un enigma y lo resuelve de manera siempre inesperada y sorprendente. Ese suspenso que surge en el relato se incrementa y, luego, súbitamente, se resuelve con una revelación que maravilla y desconcierta y, a veces, lleva al oyente o lector a reconsiderar todo lo oído o leído hasta entonces de una manera totalmente diferente.

Ese suspenso es el arma principal de Sherezada para ir prolongando su vida cada amanecer. Sahrigar, curioso por saber cómo se resuelve aquella intriga, va aplazando la hora del verdugo y, de este modo, va cediendo, haciendo concesiones, poniéndose a merced de la astuta narradora que lo va derrotando a la vez que lo va seduciendo y embriagando de ficciones.

Las mil noches y una noche no es un libro árabe traducido a las lenguas occidentales, como se suele creer. Sus orígenes son remotos, intrincados y misteriosos. Se trata de multitud de historias, orales y escritas, de origen principalmente persa, indio y árabe, pero también de otras culturas menos extendidas, algunas antiquísimas, procedentes las más viejas de los siglos IX y X, aunque sobre todo del siglo XIII, que, a partir del siglo XVIII fueron recopiladas y vertidas al francés, al inglés y al alemán por arabistas europeos. El primer traductor europeo de *Las mil noches y una*

noche fue el francés Antoine Galland (1646-1715). Esta traducción tuvo un éxito extraordinario y fue vertida a su vez a otras lenguas europeas. La enorme difusión de estos relatos en Europa y el prestigio que alcanzaron hicieron que en el mundo árabe, donde hasta entonces eran desdeñados por los intelectuales como literatura barata y populachera, se rectificara este criterio y empezaran a aparecer las primeras recopilaciones en la lengua original de la mayoría de los cuentos. Recomiendo a quien quiera orientarse en esta enmarañada genealogía los eruditos estudios del arabista español Juan Vernet, uno de los mejores traductores al español de los célebres relatos.

En el siglo XIX aparecieron las primeras versiones directas al inglés, las de los orientalistas Edward William Lane y Sir Richard Burton, que, al igual que la de Galland, se difundirían por el mundo entero. Desde entonces las traducciones directas o indirectas de *Las mil noches y una noche* se multiplicarían en todas las lenguas al extremo de competir con la Biblia y Shakespeare en ser el libro más divulgado, adaptado, traducido, vestido y desvestido de la historia. La que más circuló, por largo tiempo, en el ámbito de la lengua española fue la retraducción que hizo Vicente Blasco Ibáñez de la versión francesa del pintoresco doctor J. C. Mardrus, la más cargada de erotismo que se conoce. Luego, aparecerían varias más, directas del árabe.

Lo característico de estas traducciones es que prácticamente ninguna es idéntica a la otra. O porque cada traductor se sirvió de diferentes manuscri-

tos, o porque lo que añadió o quitó fue tan grande como los mismos cuentos originales que utilizó, o porque las tendencias morales, religiosas y estéticas de cada época y sociedad lo empujaron a dar una orientación determinada a los textos traducidos, el hecho es que las diferencias entre las distintas versiones de estos relatos son probablemente mayores que los parecidos, como mostró Borges en su célebre ensayo, *Los traductores de Las mil y una noches*, incluido en *Historia de la eternidad*. Lo cual quiere decir que, aunque orientales en su origen, los cuentos de *Las mil noches y una noche* forman parte también, de pleno derecho, de la literatura occidental. Y, como todo texto clásico —pero más que cualquiera de ellos por su naturaleza proteica y su origen colectivo y plural—, son susceptibles de ser leídos e interpretados de manera distinta por cada generación de lectores. La buena literatura, como la vida, nunca se está quieta: evoluciona, se adapta, se renueva y, sin dejar de ser la misma, es siempre otra, con cada época y lector.

Para escribir mi propia versión he consultado distintas traducciones, pero sobre todo la —excelente— de Dolores Cinca y Margarita Castells, publicada por Ediciones Destino el año 1998 (2006, 7.^a reimpr.). He intentado una adaptación minimalista para el teatro, que consta sólo de dos intérpretes pero de muchos personajes. Los actores que representan el espectáculo encarnan sus propios roles y a su vez se metamorfosean en el rey Sahrigar y Sherezada y en los diversos protagonistas de las historias que aquélla cuenta al Rey

para escabullirse del verdugo. Mi versión es muy libre. Respetando vagamente la estructura primigenia de algunos relatos —entre ellos no figura ninguno de los más conocidos—, recrea sus contenidos —añadiendo y recortando— desde lo que podría llamarse una sensibilidad moderna.

Los personajes principales ejercen y disfrutan el placer de contar, una de las más antiguas formas de relación desarrolladas entre los seres humanos, una vez que tuvieron que agruparse en comunidades para defenderse mejor de la fiera, las inclemencias del tiempo y las tribus enemigas y para procurarse el sustento. Como Sherezada al rey Sahrigar, esas historias que ardían en la caverna primitiva, alrededor del fogón que apartaba a las alimañas, fueron humanizando a sus oyentes. Porque con el primitivo contador de historias comienza todo: lo que serían, siglos más tarde, el teatro y la literatura, por ejemplo, y todas las formas y géneros que, como aquéllos, levantan, paralela a la vida de verdad, una vida de mentiras: la ficción. Los orígenes del contador de cuentos se difuminan en los albores de la vida primitiva, cuando surgen el lenguaje y las primeras comunidades humanas, y la función que cumple tiene sin duda una naturaleza religiosa, es la de un vidente, chamán o iluminado, alguien dotado de un poder que sus oyentes debían de considerar sagrado y trascendente, venido del más allá, dictado sin duda por las ignotas deidades que roncaban con el trueno, llovían con la lluvia e iluminaban de noche el cielo con los rayos y relámpagos.