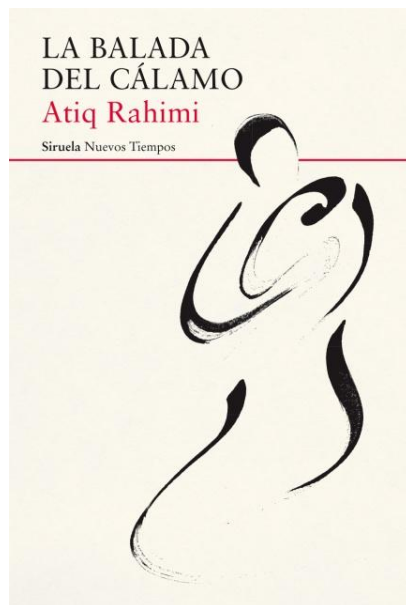


La calimorfa y la errancia (sobre *La balada del cálamo* de Atiq Rahimi)*

Noralí Mola
Universidad Nacional de Córdoba



En *La ballade du calame*, relato publicado en 2015 en París por la editorial L'Iconoclaste, el escritor evoca sus años cual criatura errante que deambula *en otra parte* y tejida de otros lugares. Hasta *Maudit soit Dostoïevski* (2011), Atiq Rahimi había hablado sobre la guerra, las mujeres y Afganistán, pero nunca se había atrevido a narrar su exilio. *La balada del cálamo* es el lugar que elige para hacerlo. De este modo, la traducción de la novela al español nos muestra, a través de dibujos,

poemas y cuerpos calimorfiados, un estilo directo y preciso con el que el narrador se sirve para expresar la confusión que le generan las palabras al sentirlas poco suficientes pero, al fin y al cabo, el único recurso que le permite evocar su errancia y afirmar su identidad. El exilio, ese camino sin retorno, es

* Rahimi, Atiq (2018). *La balada del cálamo*. Traducción de Regina López Muñoz. Madrid: Siruela. 119 p. ISBN: 978-84-17454-61-6.

un hecho relevante en la vida del autor ya que le significa en su momento abandonar su tierra natal y su familia para viajar, como en el caso de Francia, a una cultura completamente distinta.

Atiq Rahimi (1962), oriundo de la ciudad de Kabul –Afganistán–, es un novelista y director de cine de doble nacionalidad afgana y francesa. Hijo de una madre anglófona, de un padre germanófono, hermano de un politécnico comunista, Rahimi cursa sus estudios secundarios en el liceo franco-afgano de Kabul, Itsiqal, frecuentado por la familia real y las élites tradicionales. Cuando es estudiante, se gana la vida dando clases de persa en la embajada de Francia y escribe en revistas de literatura y cine, hasta que los soviéticos lo censuran.

Rahimi vive la Guerra de Afganistán entre 1979 y 1984 tras la invasión soviética, por lo que se ve obligado a huir de su país natal y se refugia en Pakistán. Una vez allí, pide asilo político en Francia, que, finalmente, le es concedido en 1984. El 31 de marzo de 1985, Atiq Rahimi aterriza en París: “Descubrí esta ciudad soñada una mañana sin nubes, bajo un cielo púrpura, tal como lo había imaginado.” (Raspiengeas 2015: s/n), cuenta entusiasmado.

A su llegada a Francia, su francés es muy elemental. Confiesa no entender nada, al principio, de lo que la gente musita por las calles. Sin embargo, con el tiempo, la lengua francesa se convierte en el instrumento que le posibilita encontrar la inocencia de la escritura con la retórica de su lengua de origen, el persa. Así, escribe sus tres primeras novelas en persa. *Syngué Sabour. Pierre de Patience* (2008) es la primera escrita en francés. Por esta obra recibe el premio Goncourt en noviembre de 2008. A partir de ese momento, toda su producción literaria será escrita en francés. Con su extravagante indumentaria un poco orientalista, adornada con un inconfundible toque *rive gauche*, Rahimi forma parte del ya numeroso grupo de escritores que en la actualidad cambia de lengua de escritura con el propósito, en este caso, de lograr una cierta libertad para hablar sobre su tierra natal, libertad que le es difícil encontrar en el persa.

La balada del cálamo, desde su título, nos sumerge en la danza del cálamo, una caña hueca cortada oblicuamente en su extremo y utilizada para

escribir caligrafía que, al igual que Rahimi en su errancia, deambula por las páginas de este relato. Resulta complejo vincular la obra de Rahimi con un género literario específico debido a que la coexistencia de prosa y poesía nos permiten pensarla, más bien, como un autorretrato, que se evidencia en el uso de la primera persona. A través de las calimorfías y la escritura, el narrador recuerda y reflexiona acerca de los sucesos más importantes de su vida que se ve interrumpida por la abrupta huida de su país de origen. En las primeras líneas, el narrador nos advierte acerca de la dificultad para escribir su exilio, las palabras se vuelven insignificantes, la ansiedad es el primer huésped de la página en blanco y la angustia –ritual e inmutable– brota en su conciencia:

El desastre, que los expulsó de su tierra natal, rechaza darse un nombre... Censura la voz, ahuyenta las palabras. La palabra vaga sin rumbo. Y el libro, su tierra prometida, se niega a acogerla. (Rahimi 2018: 16).

Con dificultad, narra su estadía en la India (a los dieciséis años) luego de la humillación que su padre ha sufrido en prisión; el viaje a Pakistán; y, finalmente, su llegada a Francia, no sin antes manifestar que “El exilio no se escribe. Se vive.” (83). No obstante, Rahimi elige la escritura para plasmar su recorrido personal que no solo evoca a través de palabras y dibujos sino también de la caligrafía, un arte sagrado ya que nace de los textos sagrados. Para los musulmanes, el Corán es la revelación sagrada de la palabra de Dios por lo que la existencia de las palabras del Corán son prueba de Dios. Dibujar estas palabras se vuelve una forma elevada de arte, una forma de invocar la presencia de Dios y todo lo que lo contempla. De allí la importancia de la caligrafía para los musulmanes. Con la primera letra del alfabeto árabe, la *álif*, el narrador reflexiona sobre Afganistán y recuerda cómo Jorge Luis Borges la define en su cuento “El Aleph”: “*el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos.*” (35). Esta letra cobra importancia ya que sirve de enlace entre él y sus orígenes, la *álif* es su huella, la impronta de su existencia:

Una vía que une/ mi cuerpo errante con mi tierra perdida/ mi

inaprensible presente con mi pasado inacabado.../ Una clave identitaria./ Una identidad de tejido y mestizaje./ (...) El mestizaje de diversas culturas, de diversas religiones, de diversas lenguas... (85).

Intuimos que la afinidad que encuentra el narrador con la letra *álif* se debe a su múltiple identidad, conformada por todos los lugares en los que ha vivido y las diversas culturas que ha adquirido. En el contexto de una entrevista, advierte “—When I am in France, I am an Afghan. When I am in Afghanistan, I am French. Now I say that I don’t live within a country. I live within the world. Now my country is a white page...” (Fowler 2011: s/d).¹ Además, el trazo de los cuerpos calimorfiados le permite hacer alarde de su propio cuerpo, su cuerpo como mancha, una mancha que se ofrece a los demás, que se vende, que deja de pertenecerle. Aquí aparecen los otros cuerpos, desterrados, perseguidos y perdidos. Los cuerpos que ha visto huir y que ahora aparecen en “una galería de fotos y reproducciones pictóricas que presentan seres detenidos en su errancia.” (Rahimi 2018: 15).

El narrador de *La balada del cálamo* construye en su relato un *otro* desde un *yo*, el *otro extranjero* que lo habita, la cara oculta de su identidad: “l’étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s’achève lorsque nous nous reconnaissons tous étrangers, rebelles aux liens et aux communautés.” (Kristeva 1997, 9). Kristeva vincula esa “conciencia” de la diferencia con la concepción freudiana, y afirma:

Avec la notion freudienne d’inconscient, l’involution de l’étrange dans le psychisme perd son aspect pathologique et intègre au sein de l’unité présumée des hommes une *alterité* à la fois biologique et symbolique, qui devient partie intégrante du *même*. (268).

Esta noción nos permite tener en cuenta las dimensiones simbólicas y biológicas, con el fin de reflexionar sobre cómo se configura el otro distinto de

¹ “—Cuando estoy en Francia, soy un afgano. Cuando estoy en Afganistán, soy un francés. Ahora digo que no vivo dentro de un país. Vivo dentro del mundo. Ahora mi país es una página blanca...”.

mí que finalmente se transforma en parte integrante de mí. Con esto, advertimos que la identidad del narrador de la novela de Rahimi se halla influenciada por la figura de *l'étranger*, el que no forma parte del grupo, el de otra nación o tierra.

A modo de cierre, nos detenemos un momento en los intertextos que plagan el relato de Rahimi (citas, menciones, epígrafes), una multiplicidad de voces (poetas como Baudelaire o Tagore, filósofos como Barthes, y calígrafos como Lalou), que provienen de diversos espacios (Francia, la India, Afganistán) y que enriquecen su obra. Este conjunto de citas acompaña el recorrido del narrador atravesado por la cultura, la religión (cuando cita a Dalái Lama, por ejemplo) y la caligrafía. Inferimos así que, ante la angustia que le genera la palabra, Rahimi recurre a otras palabras, ajenas, para rellenar esos espacios vacíos que le son imposibles de narrar.

Rahimi construye con cada frase, con cada trazo, la errancia de un cuerpo abatido por el paso del tiempo y sus circunstancias, “—Como toda persona exiliada, soy un hombre de otra parte.” (Rahimi 2018: 151). El cuerpo habita el *allá* donde se evaden sus recuerdos, sus sueños y su deseo. Y en ese espacio, el de *otra parte*, el cuerpo afirma: “—*soy lo que escribo, lo que leo, lo que veo.*” (81, énfasis nuestro). A modo de autorretrato, la obra recorre la vida del escritor a quien el exilio lo ha transformado en una calimorfa, esa mariposa migratoria de alas negras con rayas blancas que, tras abandonar la crisálida, está condenada a volar día y noche.

Referencias bibliográficas

Borges, J. L. (2014). “El Aleph” En *El Aleph*. Buenos Aires: Debolsillo.

Fowler, J.K. (2011). “Literary Currents Series: an interview with Atiq Rahimi”
En *The Mantle*. Edición del 7 de marzo. Traducción del francés. New York,
USA. Consultado en línea el 14/04/2020 en: www.mantlethought.org/world-literature/literary-currents-series-interview-atiq-rahimi.

Kristeva, Julia (1997). *Étrangers à nous-mêmes*. París: Folio.

Raspiengeas, J. C. (2015). “Atiq Rahimiou le roman de l'exil” En *La Croix*.
París. Traducción de Natalia Ferreri. Inédita.