

# **DUES MIRADES D'ORIENT A OCCIDENT:**

**Azar Nafisi i Dai Sijie**



## **TREBALL FINAL DE CARRERA HUMANITATS**

- Art i Literatura en el seu context cultural i social -

Juny 2007

AUTORA:	Carme Garcia Zambrano
CONSULTOR:	Josep Bracons Clapes
TUTORA:	Isabel de Cabo Ramon

© (l'autor/a)

*Reservats tots els drets. Està prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol mitjà o procediment, compresos la impressió, la reprografia, el microfilm, el tractament informàtic o qualsevol altre sistema, així com la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, sense l'autorització escrita de l'autor o dels límits que autoritzi la Llei de Propietat Intel·lectual.*

*Cap paraula en aquest treball podria haver estat escrita sense el suport i l'ajuda dels amics i professors que, amb les seves orientacions, han recolzat aquesta tasca.*

*Gràcies a Xisca Alemany, Miquel Covas, Margalida Ferrà, Magdalena Ferrer, Gaspar Gamundi i Margalida Sastre per les converses plenes de llibres al voltant de la taula.*

*Gràcies al consultor Carles Prado per les seves indicacions sobre orientalisme.*

*Gràcies especialment a Isabel de Cabo Ramon i Josep Bracons Clapés pel seus ànims i pel seu acompanyament en aquests mesos de feina.*

## ÍNDIX

1. Mirant a través dels llibres.....	3
2. La Mirada d'Azar: <i>Leer Lolita en Teheran</i> .....	9
Lolita	
Gatsby	
James	
Austen	
3. La Mirada de Sijie: <i>Balzac i la Petite Modista Xinesa</i> .....	36
La iniciació a la vida per la literatura:	
Balzac	
Dumas	
Roland	
4. Desfent el vel sobre els ulls.....	53
5. Conclusions: polèmiques mirades entre Orient i Occident.....	63
6. Bibliografia i fonts d'informació.....	67
7. Annexe .....	69

## 1. INTRODUCCIÓ: MIRANT A TRAVÉS DELS LLIBRES

*"Hi ha més llibres sobre llibres que sobre qualsevol altra matèria"*

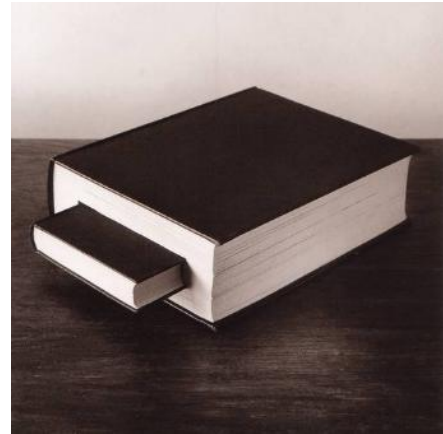
MONTAIGNE

*"Cada vez que me veo en apuros, me acojo a mi imaginación, me encierro en un cuarto y entro en contacto con mi segunda vida: la vida, las historias. Y por eso soy feliz"*

ORHAN PAMUK

La literatura sobre la literatura és un tema recurrent en la nostra cultura occidental. El llegat de les literatures clàssiques de Grècia i Roma ha estat omnipresent al llarg de la història d'Occident. L'herència greco-llatina pacientment preservada per les ordres monàstiques medievals va permetre que el neoclassicisme, la Il·lustració o el Romanticisme compartissin el gust per la reelaboració dels clàssics. Amb els segles, nous valors canònics s'hi han afegit per teixir la història literària de la nostra cultura de forma que Shakespeare, Cervantes, Dante o Goethe, entre d'altres, conformen els fonaments de tota la creació literària posterior.

La complicada teranyina d'interrelacions entre els autors s'alimenta de noves creacions que parlen d'obres anteriors, de forma que es multipliquen en la tradició literària occidental els llibres que parlen de llibres, tal i com deia Montaigne. Tant és així que alguns autors neguen la possibilitat de creació plenament original al marge de la tradició i, com Bloom, assenyalen que *"és impossible que existeixi una gran literatura, una literatura canònica, sense el procés d'una influència literària"*<sup>1</sup>. Al marge, del que Bloom anomena *"la càrrega de la influència"* necessària i inevitable, les noves obres han d'aportar una originalitat que les faci mereixedores d'ésser, elles mateixes, part del cànon<sup>2</sup>. Allò que les noves creacions aporten d'original a la



*Llibres que parlen sobre llibres. Foto de Chema Madoz.*

<sup>1</sup> Bloom, H. "Prefaci i Preludi". *El Cànon Occidental*. Barcelona: Ed. Columna, 1995. p. 21.

<sup>2</sup> "La càrrega d'influència cal portar-la al damunt, si volem aconseguir una vegada rera l'altra l'originalitat dins el ric marc de la tradició literària occidental. La tradició no és només un llegat o un procés de transmissió benigna; també és un conflicte entre el geni del passat i

tradició és el que, prenent l'autonomia de l'estètica com a criteri, ens permet distingir, en definitiva, el que és Literatura, digna de perdurar, del que simplement respon a altres criteris no artístics o s'acosta més al producte de consum efímer.

I, efectivament, no es pot obviar que el panorama literari actual és ple d'autorreferències, de llibres que amb una qualitat desigual explícitament citen, imiten o elucubren sobre altres llibres. Observant les obres contemporànies que omplen els prestatges de les llibreries occidentals i que van des de la relectura de l'epopeia homèrica d'Alessandro Baricco a *Homer, Ilíada*<sup>3</sup>, fins a l'homenatge a *Howard's End* d'E.M. Forster a *Sobre la Bellesa*<sup>4</sup> de Zadie Smith, per citar-ne només dues, podríem dir que la literatura sobre literatura gaudeix de bona salut .

Llovet, catedràtic de Literatura Comparada de la Universitat de Barcelona, relaciona aquesta mirada explícita als clàssics amb la nostàlgia i l'admiració dels autors occidentals cap a les seves fonts originals, però observa una certa tendència, més pròpia de les cultures no occidentals i les noves identitats europees, cap a un alliberament del cànon en benefici d'una literatura més mimètica i més arrelada en la realitat que en la metaliteratura:

*"Hoy abundan más que nunca, dos fenómenos que se hallan en polos opuestos: por un lado juegos malabares de metaficción al estilo de Pálido Fuego de Nabokov, o de Bartleby y Compañía de Enrique Vila-Matas, que excusan un viaje al pasado más que original de nuestra cultura literaria; por otro lado, producciones escritas en el seno de culturas que cabría denominar "ingenuas"-siguiendo a Friedrich Schiller -, que elaboran sus ficciones, por ignorancia o por sobrepeso de sus determinaciones históricas contemporáneas, sobre el relieve de los hechos más candentes y reales: así en el caso de muchas literaturas emergentes de Europa, más todavía de otros continentes, felizmente desorientadas según como se mire, gracias a las cuales surge de nuevo, como en los albores de nuestra tradición, una literatura inmediatamente adecuada a los datos ofrecidos, de primera mano, por la realidad.*

*Hubo una mimesis cargada de inocencia tiempo atrás, pasaron muchos siglos de metaliteratura preñada de admiración o de nostalgia, y parece que*

---

*l'ambició del present, en el qual el premi és la supervivència literària o la inclusió canònica"*  
**Bloom, H.** Op.cit. p.22.

<sup>3</sup> **Baricco, A.** *Homer, Ilíada*. Barcelona: Ed. La Magrana, 2005.

<sup>4</sup> **Smith, Z.** *Sobre la Bellesa*. Barcelona: Ed. La Magrana, 2006.

*asistiremos, cada vez más, a la restauración de una literatura de ficción por fin liberada tanto del peso del canon literario como de la neurótica pasión de hacer literatura sólo sobre la base de la literatura misma."* <sup>5</sup>

No obstant això, el nostre treball parteix de l'observació d'un fenomen que es situa en una perspectiva molt diferent a la del professor Llovet: alguns autors orientals no només beuen de fonts occidentals sinó que fan dels autors canònics el motiu central de la seva obra. Aquest és el cas dels dos llibres que hem elegit com a unitats d'anàlisi:

- ***Leer Lolita en Teherán*** d'Azar Nafisi
- ***Balzac i la Petite Modista Xinesa*** de Dai Sijie.

Les dues obres han estat seleccionades com a mostra de mirades literàries, ja que es conformen a partir de les referències que fan a diferents llibres, i a més com a mostra de mirades d'orientals cap a Occident, ja que les seves referències són totes europees i americanes. El que aporten els grans escriptors occidentals a l'univers de Sijie i Azar serà l'objecte d'anàlisi dels primers capítols d'aquest treball, de forma que sigui possible esbrinar les motivacions essencials de la seva tria i reflexionar sobre si la seva elecció contribueix o no a la comprensió de l'alteritat.

Azar Nafisi i Dai Sijie tenen com a procedència d'origen dues cultures ben diferents a l'occidental. D'una banda, Azar Nafisi fou professora de la Universitat de Teheran fins al 1997, any que abandonà la República Islàmica d'Iran per exiliar-se als Estats Units on havia passat part de la seva joventut realitzant el seu doctorat en literatura. D'altra banda Dai Sijie, escriptor i cineasta, nasqué i visqué a la Xina, rebent la formació pròpia dels adolescents de la Revolució Cultural fins que, al 1984, gràcies a una beca d'estudis a l'estranger, viatjà a França, país on resideix actualment. Però, al marge de la seva procedència, tots dos autors, coincideixen en el tema escollit per a les seves primeres novel·les: la identificació de la literatura, i en concret, la literatura occidental canònica, com a eina per fugir dels totalitarismes polítics i dels fanatismes religiosos.

Així, al plaer estètic i l'originalitat que, segons Bloom, caracteritza tota obra literària digna de passar a la posteritat, Dai Sijie i Azar Nafisi, com altres autors<sup>6</sup>,

---

<sup>5</sup> **Llovet, J.** "El Peso de un Legado". *Tribuna*. El País. 11 novembre 2006. [Consultat 10 desembre 2006] Disponible online a [http://www.elpais.com/articulo/semana/peso/legado/elpbabsem/20061111elpbabese\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/peso/legado/elpbabsem/20061111elpbabese_2/Tes)

<sup>6</sup> "Una de las tareas de la literatura es formular preguntas y elaborar afirmaciones contrarias a las beaterías reinantes. E incluso cuando el arte no es contestatario, las artes tienden a la

hi afegeixen un valor subversiu: la literatura, la bona literatura, és perillosa per a qualsevol tipus d'ideologia que pretengui sotmetre totalitàriament la llibertat dels ciutadans.

La literatura obre consciències, interroga i eixampla el pensament amb



Fotograma de la pel·lícula *Fahrenheit 451* de Truffaut

idees inquietants que poden fer trontollar els règims establerts. Cervantes va cremar les novel·les de cavalleria<sup>7</sup> a *El Quijote* perquè feien emmalaltir Don Alonso Quijano i Ray Bradbury va imaginar una societat futura i inhumana on els llibres eren prohibits i cremats a *Fahrenheit 451*. Lamentablement, la història real no ha quedat enrere de la ficció de Bradbury i la crema de llibres ha estat una constant en tot tipus de règims autoritaris i fanàtics: des de la crema d'exemplars per part de la Inquisició, la destrucció de biblioteques del Congrés dels Estats Units al 1812, l'anomenat "bibliocaust" nazi de

1933, les cremades de llibres durant les dictadures xilena i argentina o la crema de la biblioteca de Sarajevo al 1992, fins al fet més recent de la destrucció de més d'un milió de llibres de la Biblioteca Nacional de Bagdad que foren cremats durant la invasió d'Iraq al 2003.

No és d'estranyar, doncs, que als llibres de Sijie i Nafisi, les fogueres i la destrucció de llibres aparegui de forma constant. La revolució cultural xinesa i la revolució islàmica iraniana prohibiren els llibres (els occidentals, però també les grans obres de les cultures orientals respectives), però Sijie i Nafisi, fan dels llibres

---

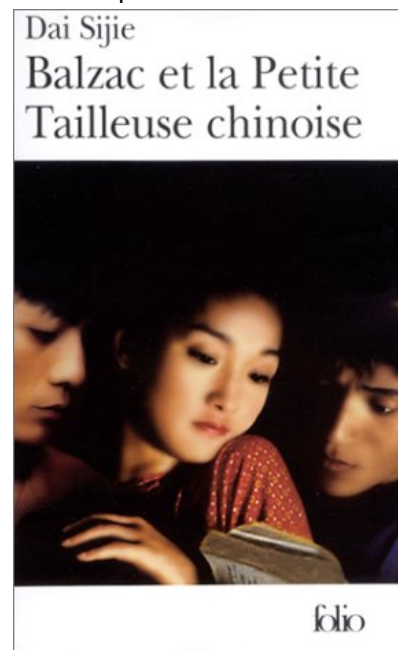
*oposición. La literatura es diálogo, respuesta. La literatura puede definirse como la historia de la respuesta humana a lo que está vivo o moribundo a medida que las culturas se desarrollan y relacionan unas con otras. Los escritores algo pueden hacer para combatir esos lugares comunes de nuestra alteridad, nuestra diferencia, pues los escritores son hacedores, no sólo transmisores, de mitos. La literatura no sólo ofrece mitos, sino contramitos, al igual que la vida ofrece contraexperiencias: experiencias que confunden lo que creías creer, sentir o pensar."* **Sontag, S.** "La literatura es Libertad". *Recortes de Prensa*. El País Digital. [Consultat 10 desembre 2006] Disponible online a [http://www.stecyl.es/Prensa/031015\\_ep\\_Sontag\\_titere\\_con\\_cabeza.htm](http://www.stecyl.es/Prensa/031015_ep_Sontag_titere_con_cabeza.htm)

<sup>7</sup> "Aquella noche quemó y abrasó el ama cuantos libros había en el corral y en toda la casa, y tales debieron de arder que merecían guardarse en perpetuos archivos; mas no lo permitió su suerte y la pereza del escrutinador; y así, se cumplió el refrán en ellos de que pagan a las veces justos por pecadores" **Cervantes, M.** *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Cap. VII. [Consultat 10 desembre 2006] Disponible online a <http://www.donquixote.com/capdtulo1102.html>

prohibits una idealització de la llibertat i una fugida de la realitat dura i dogmàtica de les seves vides:

*"Toda gran obra de arte (...) es una celebración, un acto de insubordinación contra las traiciones, horrores e infidelidades de la vida. La perfección y la belleza de la forma se rebelan contra la fealdad y la mezquindad del tema. Por eso nos gusta Madame Bovary y lloramos por Emma, por eso orgullosamente leemos Lolita mientras nuestro corazón se rompe por la pequeña, vulgar, poética y provocadora heroína huérfana."*<sup>8</sup>

Tant Sijie com Nafisi han escrit obres amb un contingut essencialment autobiogràfic. Encara que Sijie no ho faci explícit, hom el pot identificar sense dificultat en el jove narrador de la seva novel·la sabent que el mateix autor va passar per l'experiència de la reeducació de la Xina comunista entre 1971 i 1974. Nafisi se'ns presenta, des del principi, com a protagonista del seu relat, juntament amb les alumnes del seminari i altres personatges de la vida universitària de Teheran. Així, és fàcil entendre que aquesta darrera autora elabori un relat intencionadament ajustat a les característiques de la autobiografia clàssica, però amb la particularitat de relacionar quatre moments concrets de la seva vida amb quatre dels autors clàssics occidentals anglosaxons (Nabokov, Fitzgerald, James i Austen). Per la seva banda, Sijie presenta un relat amb un to molt més poètic, una novel·la d'iniciació on dos adolescents descobreixen l'amor i els seus rituals amb l'ajuda del grans autors, aquesta vegada més arrelats a la cultura francòfona europea (Balzac, Dumas, Romain Roland, etc.). El to tragicòmic i suau de les aventures adolescents de *Balzac i la Petite Modista Xinesa* contrasta en tot cas, amb el to dur i, a estones cruel, de la realitat iraniana descrita per Azar Nafisi en la seva novel·la, esquitxada per tot arreu de dates i esdeveniments concrets de la història contemporània de l'Iran.



Portada de l'edició francesa de Balzac i la petita modista xinesa.

<sup>8</sup> Nafisi, A. *Leer Lolita en Teherán. Una historia de amor, libros y revolución*. Col·lecció Quinteto, 147. Barcelona: El Aleph Editores. 2004. p. 74.



Aquesta combinació de llibres, revolucions i recerca de llibertats ja és prou seductora i en ella ens centrarem, com ja s'ha dit, en la primera part del treball. Però també és evident que, malgrat tot, les mirades són sempre subjectives i és fa necessari un esforç de contextualització històric, cultural i també ideològic important. La Revolució Islàmica i la Revolució Cultural de la Xina comunista, respectivament, delimiten l'espai vital dels autors on es desenvolupa l'experiència autobiogràfica que relaten fent de les seves narracions un discurs inevitablement personal i no sempre extrapolable a altres vivències.

Així, doncs, un cop revisades i contextualitzades les seves tries, sorgeix un nou interrogant derivat de les particulars mirades d'Azar i Sijie: perquè han decidit triar només autors occidentals en aquesta identificació de literatura i llibertat?

És cert que tots els escriptors anomenats a les dues novel·les gaudeixen de l'estatus de canònics i figuren a la selecció de Bloom, però fins i tot, el crític nord-americà poc sospitos, per no dir enemic, de perspectives multiculturalistes o de gènere<sup>9</sup>, fa aparèixer al seu llistat d'obres literàries canòniques alguns textos provinents de les antigues cultures del Pròxim Orient: *Gilgames*, *El Llibre dels Morts*, *El Llibre de les Mil i Una Nits*, *l'Edda Poètica* o les obres més recents d'alguns escriptors àrabs, com ara Najib Mahfuz, Adunis, Mahmud Darwish o Taha Husayn. Encara més, Bloom fa una menció especial de la literatura xinesa afirmant que "*la immensa riquesa de l'antiga literatura xinesa és, en la seva majoria, una esfera a part de la tradició literària occidental, i molt poques vegades s'hi ha aconseguit traslladar adequadament en les traduccions que ens han arribat*"<sup>10</sup> i destaca la importància fonamental per a Occident de l'Alcorà: "*ja sia pel seu poder estètic i espiritual, ja sia per la influència que tindrà sobre el futur de tots plegats, ignorar l'Alcorà és una ximpleria i resulta cada cop més perillós*"<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> "Com a formulador d'un concepte crític que una vegada vaig batejar amb el nom de «l'ansietat de la influència», he pogut fruir de la insistència repetitiva, per part dels membres de l'Escola del Ressentiment, que aquesta només s'aplica als Homes Blancs Europeus Morts, i no pas a les dones ni a aquells als quals curiosament hem batejat amb el nom de «multiculturalistes». D'aquesta manera les dirigents feministes proclamen que les escriptores cooperen amablement les unes amb les altres com si fossin teixidores, mentre que els activistes literaris afroamericans i d'origen mexicà arriben fins i tot més lluny a l'hora de reivindicar la seva llibertat de qualsevol mena d'angoixa contaminant (...) Com a afirmacions fetes per poetes dramaturgs i novel·listes, són saludables i comprensibles, per bé que no deixin d'ésser il·lusòries; ara bé, com a declaracions fetes per uns suposats crítics literaris, uns pronunciaments tan optimistes no són ni vertaders ni interessants i van contra la naturalesa humana i contra la naturalesa de la literatura imaginativa." **Bloom, H.** Op.cit. p. 21.

<sup>10</sup> **Bloom, H.** Op.cit. p. 561.

<sup>11</sup> **Bloom, H.** Op. cit. p. 561.

La qüestió és, en conseqüència, pertinent i interessant. No podem menys que interrogar-nos sobre l'absència a les obres de Sijie i Azar <sup>12</sup> d'al·lusions a la rica tradició literària oriental, que sense dubte també podria fer aportacions enriquidores al binomi literatura i llibertat, i aquesta reflexió ens remet inevitablement al que serà el centre del quart apartat del treball: el concepte d'**Orientalisme**.

L'orientalisme de Said <sup>13</sup> denunciava la imatge d'Orient, plena de tòpics i prejudicis, construïda per Occident per tal d'exercir i mantenir la seva dominació sobre Orient. Posteriorment, el concepte de Said ha estat fruit de crítiques i revisions força interessants: des dels autors que parlen de crisi de l'orientalisme, als defensors del post-orientalisme, o els qui parlen d'auto-orientalisme, com ara Nevzat Soguk.

L'anàlisi del concepte de Said i la seva revisió posterior ens serviran com a criteri aplicable a les dues unitats d'anàlisi del nostre estudi, de forma que, puguem pronunciar-nos amb arguments suficients sobre els motius que condueixen a Dai Sijie i Azar Nafisi a centrar la seva elecció d'autors únicament i exclusivament en la tradició literària occidental.

En definitiva, el nostre **objectiu** és arribar a comprendre un fenomen cultural concret relacionat amb la literatura i les connexions entre Orient i Occident, a partir de les dues unitats d'anàlisi i la possible aplicació sobre aquestes del concepte d'orientalisme.

En aquest treball provarem de descobrir què aporten i per què els grans autors occidentals al món oriental en el context de la revolució islàmica i la comunista i, especialment, tractarem de confirmar la nostra **hipòtesi inicial**: es produeix un nou orientalisme en els escriptors exiliats a Occident que, potser sense intenció explícita, contribueixen, d'alguna forma, a perpetuar els prejudicis contra Orient. Per a poder verificar la nostra hipòtesi, primer ens detindrem en la mirada

---

<sup>12</sup> Només Azar Nafisi parla aïlladament i puntualment sobre *El Llibre de les Mil i Una Nits* (comparant la figura de Scherezade amb la de la dona iraniana contemporània: "lo que más me había intrigado de la historia básica de Las Mil y Una Noches eran los tres tipos de mujer que retrataba, todas víctimas del irracional gobierno de un rey". (p. 37-38) i superficialment de l'estudi d'alguns clàssics de la poesia persa (Pàgs 227-228). **Nafisi, A.** Op.cit.

<sup>13</sup> Al 1978 Edward S. Said publicava *Orientalism*, una obra que, malgrat les crítiques i les polèmiques, va transformar el pensament sobre els discurs colonial. El treball de Said s'insertava dins el context de les discussions que tingueren lloc, a partir del primer terç del s.XX, al voltant de com Occident havia moldejat el coneixement sobre la resta del planeta des d'un punt de vista culturalment subjectiu i avisava de la necessitat de revisar críticament els mètodes amb els quals Occident havia estudiat Orient.

d'Azar Nafisi i la relació dels autors triats per ella amb la República Islàmica. A continuació, observarem la mirada de Dai Sijie i la seva descoberta de la vida a través dels llibres europeus. Més tard, provarem d'esbrinar fins a quin punt el vel de l'orientalisme afecta les mirades d'ambdós novel·listes i acabarem amb les reflexions finals sobre les mirades entre Orient i Occident, a les conclusions. Més que un projecte de recerca, és aquest un treball de divulgació per al qual hem emprat tècniques essencialment qualitatives basades en el buidatge i l'organització de fitxes sobre les fonts bibliogràfiques i documentals. A l'hora reflectir les cites textuais de les fonts hem optat per respectar l'idioma de l'edició original en català o castellà. Només hem optat per traduir al català en el cas de les fonts originàriament en anglès.

Tot plegat , pot resultar interessant per totes aquelles persones preocupades per les interrelacions entre Occident i Orient i, més específicament per les relacions que s'hi estableixen a partir de la literatura a les dues cultures. Aquest anàlisi pot aportar, modestament, algun aclariment sobre com ens miren des d'Orient, com els mirem i com es miren els mateixos orientals des d'Occident... Mirant a través dels llibres.

## 2. LA MIRADA D'AZAR : LEER LOLITA EN TEHERÁN

*“Salí de Teherán el 24 de junio de 1997, en pos de la luz verde en la que Gatsby había creído antaño. Vuelvo a escribir y dar clases en el sexto piso de una población sin montañas, pero con unos otoños y unas primaveras asombrosas. Sigo enseñando a Nabokov, a James, a Fitzgerald, a Conrad y también a Iraj Pezeshazd, autor de una de mis novelas iraníes preferidas, Mi tío Napoleón, y a otros que he descubierto desde que estoy en Estados Unidos, como Zora Neale Hurston<sup>14</sup> y Orhan Pamuk<sup>15</sup>. Y ahora sé que mi mundo, como el de Pnin, será siempre un «mundo portátil»<sup>16</sup>”*

La novel·la d'Azar Nafisi s'estén des dels primers anys de la revolució islàmica a l'Iran fins al 1997, any que partí de Teheran per a instal·lar-se,



*Azar Nafisi*

juntament amb la seva família, a Washington, on actualment exerceix com a professora de literatura a la Universitat Johns Hopkins. “Leer Lolita en Teherán” és una obra autobiogràfica on l'autora narra el procés revolucionari en primera persona alternant - una mica caòticament, potser- els fets referents a la història contemporània del seu país amb reflexions literàries a través de les quals intenta crear una metàfora de l'Iran islàmic encotillat pel règim fonamentalista.

La mirada literària d'Azar sobre Occident respon a un ideal de llibertat, democràcia i exaltació dels drets individuals que l'autora anhela en un país, el seu, presoner de l'elit clerical que el governa des de 1979. Així, Nabokov, Fitzgerald, James i Austen representen simbòlicament tot un univers de desinhibicions i de

<sup>14</sup> Zola Neale Hurston (1891-1960) forma part de de les autores afroamericanes del moviment de renaixement de Harlem, que darrerament han estat redescobertes als Estats Units a través d'altres escriptores com ara la nordamericana Alice Walter.

<sup>15</sup> Escriptor turc guardonat amb el Premi Nobel de Literatura al 2006 i considerat com a vincle cultural entre Orient i Occident.

<sup>16</sup> Nafisi, A. Op.cit. p. 439.

valors prohibits pel règim islàmic en el qual Azar i les seves alumnes del seminari dels dijous es refugien per fer front a la seva vida quotidiana, adornant-la, comparant-la i guarint-la amb els grans personatges de ficció de la literatura occidental, i més concretament de la novel·la moderna i contemporània anglo-americana:

*“Ahora me doy cuenta de que, paradójicamente, cuanto más vinculada estaba al seminario y a mis alumnas, más desvinculada estaba de Irán. Cuanto más descubría la cualidad lírica de nuestras vidas, más se convertía mi propia vida en una trama de ficción.”<sup>17</sup>*

La novel·la de Nafisi comença amb la presentació de les set joves (Manna, Mahshid, Yassi, Azin, Mitra, Sanaz i Nassrin) que, a partir de la tardor del 1995, es reuniran cada dijous matí a la casa de la ex professora per a parlar de literatura. A partir de llavors, el seminari i les classes a la universitat són l'excusa per a parlar



*Fotografia de Tom Fecht: “Lolita”. Models a la Andrew Dickson White Library de la universitat de Cornell.*

sobre la transformació de l'Iran des dels inicis de la revolució fins al 1997 establint constants paral·lelismes amb els universos literaris dels quatre autors elegits.

La mirada d'Azar es concentra en primer lloc en Nabokov, sobre tot en la seva *Lolita* - personatge que Azar tria per a donar títol a la seva novel·la- i en la insana relació entre l'adolescent i el professor Humbert que permetrà a Nafisi parlar de la dominació del poble iranià, en especial de les dones, per part del govern islàmic.

Al segon capítol els ulls de l'autora es fixen en la caiguda del somni americà que retrata Fitzgerald a *El gran Gatsby* i aprofita per a evocar una altra caiguda, la de les il·lusions que el poble iranià havia posat en els inicis de la revolució.

<sup>17</sup> Ibid. p. 409.

Nafisi mira a continuació cap a dos autors més veterans, Henry James, al tercer capítol, i Jane Austen, al quart, i es centra especialment en l'univers dels seus personatges femenins, però també ens descobreix la por i el coratge enmig de la guerra contra l'Iraq, compartint les experiències bèl·liques de James i ens posa de manifest els dubtes interns que li suposa la seva decisió de marxar de l'Iran amb l'ajuda de la tensió controlada dels personatges austenians.

L'elecció dels autors queda justificada amb la seva relació literària i vital amb els moments que Azar Nafisi va vivint al seu país, però, com sempre, tota tria implica una exclusió. En aquest cas, es produeix l'exclusió del món literari de la tradició persa, però els motius i les conseqüències d'aquesta omisió seran objecte d'aprofundiment en la segona part d'aquest treball.

## LOLITA

*"Creamos con Nabokov un vínculo especial pese a la dificultad de su prosa. (...) Había algo, tanto en su ficción como en su vida, con lo que conectábamos y que entendíamos instintivamente: la posibilidad de una libertad sin trabas cuando han desaparecido todas las opciones."*<sup>18</sup>

Azar Nafisi i Vladimir Nabokov comparteixen, a més de la professió docent, la seva condició d'exiliats, la pertinença a famílies acomodades i intel·lectuals als respectius països d'origen i un gust per la cultura anglosaxona propiciat per una primerenca educació amb forta influència occidentalitzant des de la infantesa. Tots dos han viscut revolucions i trasbalsos personals que els han marcat profundament i, sense dubte, han propiciat en ells una sensació de desarrelament<sup>19</sup> que ha condicionat la seva producció. No obstant això, aquestes coincidències afecten només l'aspecte biogràfic. L'obra de Nabokov encara té, sorprenentment, molt més a veure amb la vida a l'Iran de Nafisi, tal i com veurem a continuació.

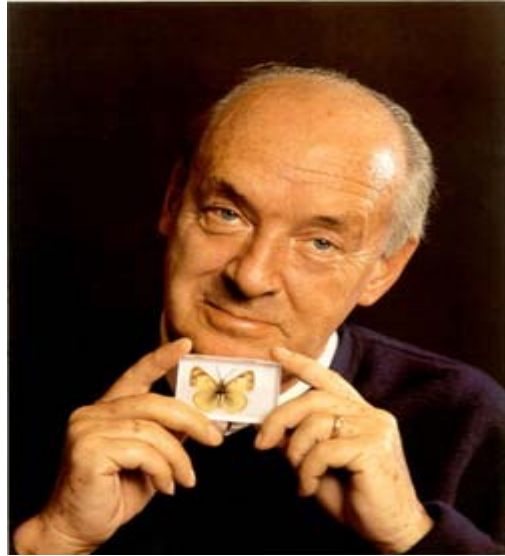
---

<sup>18</sup> I Ibid. p. 43.

<sup>19</sup> "Yo me siento forastero siempre y en todo lugar, es mi estado, es mi trabajo, mi vida. Me siento en casa entre recuerdos muy personales que no tienen relación alguna con una Rusia geográfica, nacional, física, política. Los críticos emigrados en París, y mis maestros en Petersburgo tenían razón, por una vez, al quejarse de que no fuera lo bastante ruso. Es así." **Pivot B.**, (Trad. Todó, Lluís Maria) "Entrevista a Nabokov". Programa *Los Monográficos de Apostrophes* (maig 1975). Editat per Traslals. [Consultat 23-1-2007]. Disponible online a <http://www.enfocarte.com/1.11/entrevista.html>

"Nací en Teherán hace... ¡hum, eso es cosa mía! Viví allí hasta que, en 1997, abandoné Irán y me instalé en Washington. Soy profesora de Literatura en la Universidad Johns Hopkins. Estoy casada y tengo dos hijos, Negan (19) y Dana (18). ¿Política? Soy activista pro derechos humanos. ¿Religión? Nací musulmana ¡y hoy ya no sé lo que soy!" "Ojalá un día Irán vuelva a oler a flores" *Entrevista: Azar Nafisi, profesora de literatura huida de Irán*. *La Vanguardia* 4/12/2003 . [Consultat 3 novembre 2006 ] Disponible online a <http://alianzacidivilizaciones.blogspot.com/2004/08/ojal-un-da-irn-vuelva-oler-flores.html>

La trajectòria vital de Nabokov apunta alguns elements que explicarien que fos ell, i més en concret els seu llibre *Lolita*, l'elegit per donar nom a la novel·la de Nafisi, *Leer Lolita en Teherán*. Tots dos autors, Nabokov i Nafisi, com ja es comentava a l'inici del capítol, són exiliats a Amèrica, amb una educació força influenciada pels models occidentals anglosaxons, amb un passat familiar de forta implicació política i intel·lectual als



Vladimir Nabokov

països d'origen respectius i amb una gran passió per la literatura (especialment la nord-americana), per la seva divulgació i el seu ensenyament. En definitiva, dues vides marcades per dues revolucions<sup>20</sup> que uneixen el destí dels dos escriptors:

*“Mencioné que un principio que me había orientado en la selección de los libros era la fe de sus autores en el crítico y casi mágico poder de la literatura, y les recordé al Nabokov de diecinueve años que, durante la Revolución Rusa, no había dejado que lo distrajera el zumbido de las balas. Siguió escribiendo poesías sobre la soledad mientras oía los cañones y veía los sangrientos enfrentamientos des de la ventana. «Veamos – dije – si setenta años después nuestra fe desinteresada nos recompensa transformando la triste realidad creada por esta otra revolución.»<sup>21</sup>*

No obstant això, la pregunta essencial és: què troba Azar Nafisi en *Lolita* i en *Invitado a una decapitación* - les dues obres més comentades per la iraniana en el seu capítol dedicat a Nabokov- que lligui l'obra d'aquest autor nordamericà,

---

<sup>20</sup> Antoni Muné, coordinador de l'edició de l'obra completa de Vladimir Nabokov per a l'editorial Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores encara apunta una relació més entre *Lolita* i l'Iran quan equipara l'escàndol produït per aquesta novel·la als puritans EEUU dels anys 50 amb la condemna dels *Versos Satànics* per part de l'aiatol·là Homeini: *“En literatura, el escándalo más importante que ha pasado después(de Lolita) es Los versos satánicos, de Salman Rushdie. Hoy en día el escándalo, la provocación, viene por el fundamentalismo religioso, como el caso de las caricaturas sobre el Islam o propio libro de Rushdie. Algo que, por suerte, en la sociedad Occidental no está nada arraigado. El sexo, entre los comportamientos morales de la sociedad, ya tiene un interés menor.” Fontova N. “Nabokov era un perfeccionista obsesivo. Entrevista a Antoni Muné” Seminario de Artes Ciencias y Literatura ABABOL.[Consultat 3-2-2007] Disponible online a <http://canales.laverdad.es/ababol/pg070127/suscr/nec11.htm>*

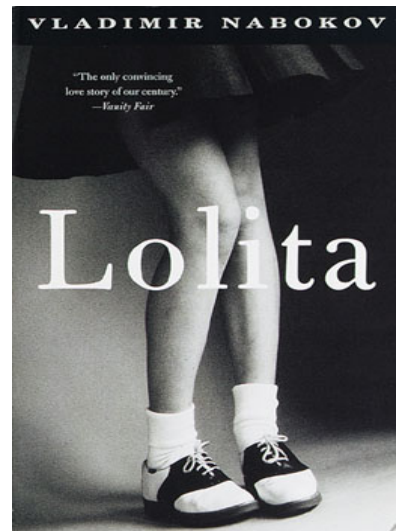
<sup>21</sup> Nafisi, A. Op.cit. p. 37.



d'origen rus, amb la seva experiència personal en el Teheran de la Revolució Islàmica?.

Ens permetem afirmar que són dues les dimensions fonamentals que entrellacen les experiències, literàries, de Nabokov i, vitals, de Nafisi. La primera d'aquestes dimensions fa referència al poder de la literatura, ja mencionat, i a la capacitat de crear móns que evidència la trama de *Invitado a una decapitación*; la segona ens remet a les relacions de poder malsà que s'estableixen entre víctimes i botxins, entre les dones iranianes, l'Iran en general, i el règim dels aiatol·làs,... en definitiva, entre Lolita i el professor Humbert.

A *Invitado a una decapitación*, novel·la del 1935 originàriament escrita en rus, podríem dir que s'hi reflexen les angoixes i humiliacions reflectien autobiogràfiques d'un exiliat del malson soviètic i hitlerià en una al·legoria de presons, vigilants i ordres absurdes que conformen l'escenari on Cincinnatus C., el protagonista, passa els seus darrers dies com a condemnat per un terrible crim del que només coneixem que la víctima fou una nina. Efectivament, podríem parlar d'elements autobiogràfics si no fos perquè el mateix Nabokov va fugir, i així ho va expressar amb vehemència en reiterades ocasions, de l'engany realista i de tota consideració autobiogràfica de la seva obra: ell no era Cincinnatus C., com tampoc no era Humbert a *Lolita*. Ell, Nabokov, era l'autor, el creador, com diu Murillo: "(Nabokov) *insistió siempre en el papel decisivo del autor, a quien concebía como auténtico creador de un mundo a partir no tanto de lo observado como de lo imaginado, no tanto a partir de los datos como de las palabras, y que sólo alcanzaba verdadera grandeza cuando era capaz de lograr que ese mundo conmocionara al lector más que el mundo cotidiano*"<sup>22</sup>. Així també ho reconeix Azar Nafisi:



Portada de Lolita de Nabokov

*"En todas las grandes obras de ficción, indistintamente de la cruel realidad que presenten, hay una afirmación de la vida frente a la transitoriedad de esa vida, un desafío esencial. Esta afirmación descansa en la forma en que el autor controla la realidad contándola a su manera y, por*

<sup>22</sup> Murillo, E. "Nabokov". J. Llovet (Editor). *Lecciones de Literatura Universal*. Barcelona: Editorial Cátedra, 2003. p. 1057.



*tanto crea otro mundo. Toda gran obra de arte, podría añadir yo solemnemente, es una celebración, un acto de insubordinación contra las traiciones, horrores e infidelidades de la vida. La perfección y la belleza de la forma se rebelan contra la fealdad y la mezquindad del tema.*" <sup>23</sup>

Aquest potencial és el que primer copsa Nafisi de l'autor nord-americà: la seva capacitat de crear móns alternatius, móns on tothom es pugui emparar de la lletjor quotidiana. L'escriptor, el bon escriptor, és el qui fa sorgir, amb el poder de la literatura, una realitat nova que desafia els contratemps de la vida real i els omple de bellesa.

Nafisi i les seves alumnes, troben en la ficció de Nabokov la bellesa que els permet suportar l'experiència quotidiana i es senten convidades, gràcies a la literatura, a sortir de les seves vides reals per a viure, al manco en certs moments, una vida fictícia:

*"Sobre muchas novelas de Nabokov, Invitado a una decapitación, Barra siniestra, Ada, Pnin, planeaba siempre la sombra de otro mundo que sólo era accesible a través de la ficción. Es este mundo el que salva a sus héroes y heroínas de la desesperación más profunda, el que pasa a ser su refugio en una vida que es sistemáticamente brutal."* <sup>24</sup>

Efectivament, Nafisi comparteix aquest únic consol amb Cincinnatus C., el condemnat a mort que espera la seva execució rebent visites i humiliacions i sortint a passejar de tant en tant per passadissos laberíntics. El món de Cincinnatus és, com la República Islàmica de la nostra escriptora, un escenari fals i absurd ple de normes arbitràries de les quals únicament poden fugir a través de la literatura.

*"La principal característica de este mundo es su arbitrariedad; el único privilegio del condenado es saber la hora de su muerte, pero los verdugos le niegan incluso eso y convierten cada día en el día de la ejecución. Conforme avanza la historia, el lector descubre con creciente incomodidad la naturaleza artificial de ese extraño lugar.(...) En este mundo falso, la única ventana que tiene Cincinnatus para asomarse a otro universo es lo que escribe."* <sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Nafisi, A. Op.cit. p. 74.

<sup>24</sup> Ibid. p. 55.

<sup>25</sup> Ibid. p. 41.

Nafisi i les seves alumnes viuen també presoneres d'unes normes islàmiques que no entenen, en una quotidianitat feixuga i trista que es reflexa perfectament en l'ambient ofegant de l'obra de Nabokov:

*“¿Había que sorprenderse de que apreciáramos y nos interesara tanto Invitado a una decapitación? Todas éramos víctimas de la naturaleza arbitraria de un régimen totalitario que se entrometía constantemente en los rincones más íntimos de nuestra vida para imponernos sus implacables ficciones.”*<sup>26</sup>

És justament la por perpètua de Cincinnatus la que obliga al presoner, que havia estat castigat per fugir de la norma establerta, a fer el joc als seus carcellers, a ballar absurdament amb ells abans de l'execució, com les dones iranianes es sotmeten atemorides a les normes sense sentit dels seus governants:

*“El peor crimen que cometen las ideologías totalitarias es que obligan a los ciudadanos, incluidas las víctimas, a ser cómplices de sus crímenes. Bailar con el propio carcelero o participar en la propia ejecución son actos de extrema crueldad. Mis alumnas lo veían en los juicios que se transmitían por televisión y lo ponían en práctica cada vez que salían a la calle vestidas como les habían dicho que debían.”*<sup>27</sup>

Els governants de la República Islàmica són, en l'opinió de Nafisi, com els botxins de Cincinnatus C.: obliguen a acceptar les seves normes absurdes i interfereixen en l'àmbit de la intimitat individual i la llibertat privada. Quina arma, doncs, pot ésser més efectiva contra el totalitarisme que el reforçament de la individualitat? :

*“La única forma de salir del círculo, de dejar de bailar con el carcelero, es descubrir la forma de conservar la individualidad, esa cualidad única que escapa a la descripción pero diferencia a un ser humano de otro.(...) No había mucha diferencia ente nuestros carceleros y los verdugos de Cincinnatus. Invadían la intimidad y trataban de moldear cada gesto para obligarnos a convertirnos en uno de ellos, lo cual constituía otra forma de ejecución”*<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Ibid. p. 98.

<sup>27</sup> Ibid. p. 110.

<sup>28</sup> Ibid. p. 111.

Però, si a *Invitado a una decapitación*, Nafisi i les seves alumnes havien connectat amb l'experiència de Cincinnatus, amb *Lolita*, publicada al 1955, la identificació és fa encara més forta: Lolita és un producte sorgit de les obsessions de Humbert igual que la imatge islàmica de la dona és un producte de les obsessions dels aiatol·làs fanàtics.

En realitat, Nabokov hagué de fer front als qui varen veure en el personatge d'una adolescent de dotze anys una «nínfula» seductora i perniciosa. En una entrevista amb Bernat Pivot per al programa "*Apostrophes*", poc abans de la seva mort, l'autor nord-americà parlava així de la seva protagonista: "*Lolita no es una niña perversa. (...) Fuera de la mirada maniaca de Mr. Humbert no hay nínfula. Lolita, la nínfula, sólo existe a través de la obsesión que destruye a Humbert.*"<sup>29</sup>

L'adolescent de Nabokov és una víctima de la imatge que d'ella crea Humbert exercint un poder del qual abusa i aquesta és també la Lolita que perceben Azar Nafisi i les joves del seu seminari:

" «Angelito», «monstruito», «corrupta» y «niña mimada» son algunos de los adjetivos asignados a Lolita por sus críticos. (...) En el seminario no estábamos de acuerdo con ninguna de estas interpretaciones. La opinión unánime (me siento orgullosa de decirlo) coincidía con Vera Nabokov y apoyaba a Lolita. «(...) Ojalá alguien se diera cuenta de la tierna descripción de la indefensión de la niña, de su patética dependencia del monstruoso HH, de su conmovedora valentía todo el tiempo, que culmina en ese sórdido pero esencialmente puro y saludable matrimonio, y su carta, y su perro.»"<sup>30</sup>

A la República Islàmica, després de les estrictes mesures implantades pels clergues, especialment dures amb les dones, és fàcil establir el paral·lelisme: les joves alumnes de Nafisi s'identifiquen amb una Lolita que suporta les projeccions que Humbert vessa sobre ella perquè les dones iranianes, segons l'escriptora, pateixen igualment les obsessions que sobre elles projecten els aiatol·làs :

"Para reinventarla, Humbert debe despojar a Lolita de su historia real y reemplazarla por la suya propia, (...) Es lo que Humbert, ciertos críticos y también uno de los alumnos, Nima, llamaba egofagia de Lolita por Humbert.

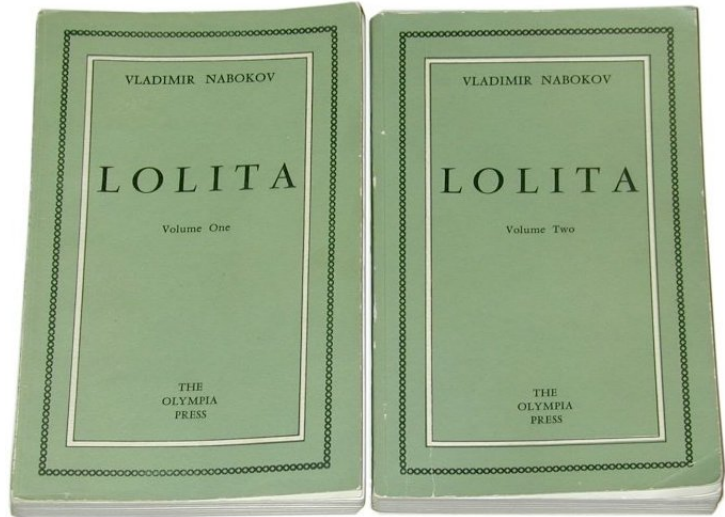
---

<sup>29</sup> Pivot B. Op.cit.

<sup>30</sup> Nafisi, A. Op.cit. p. 65.

*(...) Como en el caso de mis alumnas, Lolita vive su pasado no tanto como una pérdida sino como una carencia, y, al igual que mis alumnas, acaba siendo el sueño de otra persona.*<sup>31</sup>

Així, doncs, la relació entre Humbert i Lolita, és una relació de poder que esdevé *egofàgia* quan el madur professor s'apropia de la identitat de l'adolescent per a convertir-la en l'encarnació de les seves dèries malaltisses. D'igual forma, el règim islàmic despulla les dones iranianes de la seva identitat com a persones i les transforma en un producte de la imaginació dels aiatol·làs: el vel, les prohibicions de maquillatge, els càstigs o la discriminació



*Portada de la primera edició de Lolita de Nabokov*

sexista no són més que les formes de controlar el monstre de perversió en el qual han estat convertides per l'obsessió dels clergues.

Però, si bé es cert que troben en Lolita un mirall amb el qual s'identifiquen en l'aspecte negatiu, també és veritat que Nafisi es concedeix a si mateixa i a les seves alumnes una possibilitat més positiva de rebel·lió a través de la Lolita insubmissa i rebel que encaixa amb els petits gestos de les dones iranianes mostrant el seu desacord amb l'absurd:

*"A semejanza de Lolita queríamos huir y crear nuestras pequeñas trincheras de libertad. Y a semejanza de Lolita aprovechábamos todas las oportunidades para hacer gala de nuestra insubordinación; enseñando un poco de pelo por debajo del pañuelo, poniendo un poco de color en la gris uniformidad de nuestro aspecto, dejándonos crecer las uñas, enamorándonos y escuchando música prohibida."*<sup>32</sup>

Però, l'aportació de Nabokov encara va més enllà: l'autor aconsegueix desmuntar l'entramat de mentides que envolta l'egòfag de Lolita, el

<sup>31</sup> Ibid. p. 59-60.

<sup>32</sup> Ibid. p. 46.

mostra tal com és, ens posa de manifest el *poshlust*<sup>33</sup>, la imatge falsament innocent sota la qual s'amaga quan és portat a judici per l'assassinat de Clare, el jove amant de Lolita. Nafisi hi troba, aleshores una nova identificació: la crítica a Humbert és també la crítica a tot tipus de totalitarisme, tal i com ella mateixa afirma: "«Lolita» es una crítica a la mentalidad totalitaria. El profesor Humbert, su protagonista, obviamente no cometió crímenes como Hitler o Stalin, pero su cabeza es totalitaria porque arrebató a Lolita su derecho de ser lo que quiere ser, la posibilidad de salir con chicos, de decir lo que quiera, de ser una persona de su edad." <sup>34</sup>

Amb la seva novel·la, l'autor desemmascara la farsa de Humbert, i la de tots els seductors, els mentiders, els hipòcrites que pretenen fer creure que són la víctima quan, en realitat, són els botxins. I, mostrant el doble joc de Humbert, deixa al descobert també la trampa dels obsessius egòfags reals que han de suportar en la República Islàmica, segons Nafisi: Això és precisament :

*"Nabokov se había vengado de nuestros propios egófgos, se había vengado del ayatolá Jomeini, del último pretendiente de Yassi e incluso del profesor retrógrado. Habían tratado de moldear a los demás según sus propios sueños y deseos pero Nabokov, a través de su retrato de Humbert, había desenmascarado a todos los egófgos que se apoderan de la vida de los demás."* <sup>35</sup>

En el primer capítol del seu llibre, doncs, Azar Nafisi projecta la seva mirada sobre l'Occident particular de Nabokov: els ulls de Nafisi es fixen en l'escriptor exiliat capaç de posar de manifest la tragèdia dels qui viuen la vida que els altres l'imposen, tal i com els aiatol·làs obliguen les seves alumnes a viure una realitat forçada.

En definitiva, i per acabar amb les paraules de la mateixa autora: "En Estados Unidos todo el tiempo me preguntaban: «¿Por qué justamente Lolita?». Y yo respondía, primero, que porque uno disfruta al leerla. Uno no lee un libro por las lecciones morales o políticas. Las enseñanzas de los libros van mucho más profundo que eso. Pero también porque «Lolita» trata sobre la ceguera hacia otras personas

---

<sup>33</sup> *"Poshlust*, explica Nabokov, «no sólo es lo malo evidente, sino también lo falsamente importante, lo falsamente bello, lo falsamente inteligente, lo falsamente atractivo». Sí, se pueden extraer muchos ejemplos de la vida cotidiana, desde los edulcorados discursos de los políticos hasta los manifiestos de ciertos escritores (...)" Ibid. p. 42.

<sup>34</sup> **Libedinsky, J.** "Los iraníes no se consideran diferentes. Entrevista a Azar Nafisi "La Nación Mundo 2-2-2005. [Consultat 22-1-2007]. Disponible online a <http://molgaray.bitacorras.com/archivos/2005/02/02>

<sup>35</sup> **Nafisi, A.** Op.cit. p. 55.

y el arrebatamiento de la realidad de los demás, sobre no permitir al otro que viva su vida de la manera como la quiere vivir. ...¡Y eso era tan similar a lo que nos pasaba en Irán!"<sup>36</sup>

## GATSBY

*"Lo que Irán teníamos en común con Fitzgerald era este sueño que se convertía en obsesión y absorbía la realidad, este terrible y hermoso sueño, imposible de realizar y en cuyo nombre se justificaba o perdonaba cualquier violencia."*<sup>37</sup>

El prestigiós crític Harold Bloom parla de Francis Scott Fitzgerald a *El Cànon Occidental*, amb les paraules següents: "*allò que emparenta d'una manera íntima els tres novel·listes nord-americans més vibrants de l'edat caòtica – Hemingway, Fitzgerald i Faulkner – és que tots tres sorgeixen de la influència de Joseph Conrad, si bé la temperen amb gran astúcia bo i mesclant Conrad amb un precursor nord-americà – Mark Twain per a Hemingway, Henry James per a Fitzgerald i Herman Melville per a Faulkner.*"<sup>38</sup>

Per a Bloom, és evident la relació entre el precursor Henry James i el seu hereu literari, Fitzgerald. De la mateixa forma, Azar Nafisi devia intuir aquesta influència quan els hi va incloure tots dos dins el seu particular cànon de la literatura occidental establint entre ells i la realitat iraniana una connexió que, com als altres casos parteix de la literatura però va molt més enllà. Fitzgerald i James ocupen espais consecutius en la novel·la d'Azar, però correspon ara parlar del primer d'ells en aquest capítol dedicat a la que és considerada l'obra cimera de l'estendard de la *Generació Perduda*<sup>39</sup> nord-americana: *El Gran Gatsby*.

---

<sup>36</sup> Libedinsky, J. Op.cit.

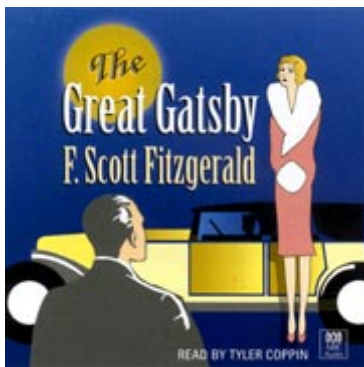
<sup>37</sup> Nafisi, A. Op.cit. p. 194.

<sup>38</sup> Bloom, H. Op.cit. p.24.

<sup>39</sup> Si bé l'etiqueta de *Lost Generation* o Generació Perduda engloba un grup força heterogeni i divers d'escriptors nord-americans de difícil caracterització marcats per la Primera Guerra Mundial i la depressió econòmica del 29 als Estats Units. Marcelo Cohen apunta que "*los escritores de la «Generación Perdida» renovaron la herencia del medio oeste de su país, compartieron la guerra, la sed de conocimiento, el derroche, la euforia angustiada y la fe en la vida como fuente de inspiración. Se confiaron puritanamente al trabajo y a la culpa por no hacerlo, y tuvieron la suerte de triunfar muy pronto. Poseyeron una suerte de abstracta mística del talento y no pocas ambiciones. Agotaron, cada uno a su modo, su destino, sin perder la conciencia profesional ni grupal.*" Cohen, M. "La «Lost Generation»". J. Llovet Op.cit. p. 982.

En principi, pocs o cap element en la biografia personal de l'autor fan pensar en una possible relació amb la història de Nafisi i els fets històrics de la revolució islàmica, però el cert és que la mirada de l'Azar es dirigeix en aquest segon capítol cap a un dels escriptors nord-americans que millor han sabut descriure el desengany, la pèrdua de la confiança en el somni americà i la falsa seguretat de la utopia materialista dels Estats Units. En les il·lusions perdudes i el desencís de tota una generació és justament on es troben Fitzgerald i Azar Nafisi a través de la història d'amor, tragèdia i decepció de *El Gran Gatsby*.

Tot i que aquesta novel·la no va ésser un èxit de vendes quan es va publicar al 1925 (menys de 24.000 exemplars venuts fins a la mort del seu autor),



Portada de l'edició d'audiollibre de *El Gran Gatsby*.

certament va ésser revalorada als anys cinquanta i posteriors, moments en què va esdevenir lectura obligada en instituts i universitats d'arreu i va començar a ésser considerada una de les obres més importants de la literatura nord-americana. No és d'estranyar, doncs, que Nafisi, professora de literatura a la Universitat de Teheran durant l'hivern de 1979, inclogués la novel·la dins el programa d'estudis malgrat que l'ambient del moment fes de *Gatsby* "un tema de rara elecció para enseñarlo en una universidad en la que casi todos los estudiantes ardían

con el fervor revolucionario" <sup>40</sup> ja que ella mateixa continua dient en relació a la seva elecció: "ahora, retrospectivamente, entiendo que elegir Gatsby fue acertado. No me di cuenta hasta más tarde que los valores que conformaban la novela eran el polo opuesto a los de la revolución. Paradójicamente, serían los valores inherentes a Gatsby los que triunfarían con el tiempo, pero en aquella época aún no nos habíamos dado cuenta de hasta qué punto habíamos traicionado nuestros sueños." <sup>41</sup>

En els inicis de la revolució, *El Gran Gatsby* era realment un desafiament als principis revolucionaris: Jay Gatsby, el nom vertader del qual és James Gatz, és un jove humil que s'enamora perdudament de Daisy, personatge que recorda molt a l'esposa de Fitzgerald i que prefereix casar-se amb un respectable milionari, Tom Buchanan, abans que viure una vida sense luxes amb Gatsby. Quan, anys més tard, Gatsby ha fet fortuna de forma sospitosament poc lícita, intenta acostar-se novament a l'amor de la seva vida que, avorrida del seu matrimoni, es sent

<sup>40</sup> Nafisi, A. Op.cit. p. 149.

<sup>41</sup> Ibid. p. 149.

afalagada, però que no és capaç d'abandonar el seu espòs per Gatsby. La tragèdia arriba quan, després d'una discussió entre Tom i Gatsby, Daisy atropella a Myrtle, l'amant del seu marit. Aquest, George Wilson, destrossat, dispara i mata a Gatsby creient-lo culpable de la mort de la seva dona. Finalment, al funeral del protagonista no hi assisteix ningú dels qui, en vida, l'havien acompanyat en festes i disbauxes, deixant així un regust amarg en els lectors encomanats de la decepció i la superficialitat de l'ambient que ens dibuixa l'autor.

Tota aquesta descripció del món de luxes, passions amoroses arravatades i d'adulteri que coneixem en la novel·la a través del cosí de Daisy i narrador de la història, Nick Carraway, encaixa amb dificultat, certament, en l'Iran de finals dels anys setanta:

*"Gatsby dejó a mis alumnos ligeramente perplejos. La historia de un idealista que se enamora perdidamente de una mujer guapa y rica que le traiciona no podía satisfacer aquellos para quienes el sacrificio se definía con palabras como «masas», «revolución», e «Islam». Pasión y traición eran para ellos emociones políticas, y el amor tenía poco que ver con la chaladura de Jay Gatsby por la señora de Tom Buchanan. El adulterio era en Teherán un delito como cualquier otro y la ley lo trataba en consecuencia: lapidación pública." <sup>42</sup>*

La perplexitat va donar pas en alguns dels alumnes més integristes a la indignació, per la qual cosa no és il·lògic que Nafisi intentés reconduir el treball acadèmic transformant, finalment, la classe en un gran judici on els litigants foren la República Islàmica enfrontada contra els valors representats per *Gatsby*, en definitiva, contra els valors representats per occident i Amèrica:

*"El gran Gatsby representaba lo americano y América era veneno para nosotros, desde luego que sí. «Deberíamos enseñar a los estudiantes iraníes a luchar contra la inmoralidad americana» - dijo." <sup>43</sup>*

*"...Y así comenzó el juicio de la República Islámica de Irán contra el Gran Gatsby" <sup>44</sup>*

Efectivament, en la novel·la de Nafisi, l'escenificació del judici contra l'acusat, *Gatsby*, permet posar de manifest el pensament del sector més fanàtic

---

<sup>42</sup> Ibid. p. 150.

<sup>43</sup> Ibid. p. 151.

<sup>44</sup> Ibid. p. 169.



dels revolucionaris, representats per un dels alumnes, el Sr. Nyazi, que actua com a fiscal i, fins i tot per l'alumne que actua com a jutge, el Sr. Farzan. Nafisi es troba amb més dificultats a l'hora de trobar entre els seus estudiants algú que es vulgui fer càrrec de la defensa.

Finalment, una jove estudiant, Zarrin, accepta el repte i comença el judici amb una enèrgica intervenció del fiscal dispost a posar en evidència no tan sols els perills morals d'una obra com la que estaven jutjant, sinó, fonamentalment, el paper sagrat de la literatura en el món islàmic i la missió moralitzant que, segons ell, tenen els escriptors àrabs, els quals contraposa als autors occidentals:

*"El Islam es la única religión en el mundo que ha asignado a la literatura un papel especial y sagrado para que guíe al hombre hacia una vida de santidad – salmodió-. (...) El imán Jomeini ha encargado una gran misión a nuestros poetas y escritores (...) Les ha encargado una misión sagrada, mucho más elevada que la de los escritores materialistas de Occidente."* <sup>45</sup>

*"Nuestros poetas y escritores, en esta batalla contra Satanás – prosiguió Nyazi -, desempeñan el mismo papel que nuestros fieles soldados, y recibirán la misma recompensa en el cielo.(...) Nuestra misión, como ha establecido el imán, es purgar el país de la decadente cultura occidental (...) Quiero decir que, como musulmán, no puedo aceptar Gatsby."* <sup>46</sup>

Nafisi ens presenta, en boca de Nyazi, unes reflexions dures i intolerants quasi agressives. En la seva mirada cap a occident, l'autora es posa de costat de *Gatsby*, i ho fa oferint la cara més inflexible del fanatisme religiós islàmic amb la presentació d'un fiscal obstinat i poc dialogant que no dubta en mesclar islam, cultura, literatura i antioccidentalisme en el seu pamflet contra l'obra de ficció demostrant, així, la seva irracionalitat i poca lucidesa:

*"A lo largo de toda esta revolución hemos hablado del hecho de que Occidente es el enemigo, es Satanás, no por su poder económico, sino por, por...(…), por su ataque sistemático a las raíces mismas de nuestra cultura."* <sup>47</sup>

Per al fiscal, és a dir per a la República Islàmica, segons ens conta Nafisi, *Gatsby* és el paradigma de la immoralitat: les relacions adúlteres, la

---

<sup>45</sup> Ibid. p. 170.

<sup>46</sup> Ibid. p. 170-171.

<sup>47</sup> Ibid. p. 171.

superficialitat de les festes dels rics, la mentida dels personatges,... són un indicatiu de la decadència d'occident, de la qual únicament es salva, en paraules del Sr. Nyazan, el personatge de Tom Buchanan, passant per alt la qüestió que també ell enganya i comet adulteri. Nafisi accentua així la caracterització del personatge del fiscal no només com a purità sinó com a masclista, incapaç d'acceptar relacions fora del matrimoni per part de les dones però sí per part dels homes. El discurs del Sr. Nyazan recorda força el dels fonamentalistes tal i com ens són presentats majoritàriament a través dels mitjans de comunicació occidentals. Ens imaginem al fiscal desencaixat desenvolupant aquestes idees amb actitud fanàtica i expressant de forma exasperant el seu malestar i la seva ràbia focalitzada en els Estats Units:

*"Lo único bueno que tienen este libro (...) es que pone de manifiesto la inmoralidad y decadencia de la sociedad norteamericana, pero nosotros hemos luchado para quitarnos de encima esa basura y ya es hora de que semejantes libros sean prohibidos. (...) Gatsby no es un hombre honrado – gritó, ya con voz estridente-. Se enriquece por medios ilícitos y trata de comprar el amor de una mujer casada. Se supone que este libro trata del sueño americano, pero ¿qué clase de sueño es éste? ¿Es que el autor quería sugerir que todos deberíamos ser adúlteros y malhechores? Los norteamericanos son decadentes y están en decadencia porque éste es su sueño. ¡Van cuesta abajo! ¡Este es el último estertor de una cultura muerta!"* <sup>48</sup>

Fins i tot, els revolucionaris no fonamentalistes se'ns mostren en tota l'esplendor del seu antiamericanisme exacerbada, quan, per tal de fer el contrari als fanàtics religiosos, defensen l'obra amb els mateixos arguments que serveixen els altres per a acusar-la:

*"Algunos izquierdistas defendieron la novela. Creo que lo hicieron en parte porque los activistas musulmanes estaban claramente en contra.(...) Dijeron que necesitábamos leer libros como El Gran Gatsby porque necesitábamos conocer la inmoralidad de la cultura americana. Creían que deberíamos leer más material revolucionario, pero que también teníamos que leer libros como aquél, para entender al enemigo."* <sup>49</sup>

Després d'escoltar els al·legats exaltats del fiscal i els seus partidaris, Nafisi ens ofereix la intervenció de Zarrin, la defensa - pausada, tranquil·la i assenyada

---

<sup>48</sup> Ibid. p. 173.

<sup>49</sup> Ibid. p. 182.

però enèrgica -, la qual cosa contribueix a ridiculitzar, per contrast, la imatge del Sr. Nyazan. L'argument essencial de Zarrin és la distinció entre ficció i realitat i la llibertat de la literatura per a expressar tot tipus d'idees. La moralitat o immoralitat està en els éssers humans, no en les obres de ficció i, en definitiva no es pot jutjar el valor literari segons la categoria moral dels personatges :

*"Nuestro estimado fiscal ha cometido la falacia de acercarse demasiado al parque de atracciones. Ya no distingue la ficción de la realidad. (...) No deja espacio ni para respirar entre los dos mundos. Ha demostrado su propia debilidad: la incapacidad de leer una novela como lo que es. Lo único que sabe es juzgar, glorificar de un modo crudo y simple lo bueno y lo malo. (...) Acaso una novela es buena (...) porque la heroína es virtuosa? ¿Es mala si su personaje se aparta de la moral que el señor Nyazi intenta imponernos, no sólo a nosotros sino a toda la literatura?"*<sup>50</sup>

Zarrin continua la defensa atacant un altre dels arguments del fiscal: la novel·la de Fitzgerald no és una apologia del somni americà ni del ràpid ascens social i econòmic, ni del luxe, ni de la despreocupació dels rics. Ans al contrari, Gatsby és un decepcionant testimoni de la caiguda dels ideals nord-americans dels anys vint i amaga una crítica amarga de la superficialitat del món d'aquests personatges que es mouen entre diners i apariències:

*"Los ricos de este libro, representados principalmente por Tom y Daisy y no tanto por Jordan Baker, son personas despreocupadas.(...) El sueño que encarnan es un sueño empañado que destruye a todo el que intenta acercarse. Así que ya ve, señor Nyazi, este libro condena a sus ricas clases superiores tanto como cualquiera de los libros revolucionarios que hemos leído."*<sup>51</sup>

Més tard, és la mateixa Nafisi qui col·labora en la defensa de Gatsby, insistint en l'afany de l'autor nord-americà en criticar la superficialitat dels personatges ociosos, tasca que comparteix amb tots els grans autors anglosaxons, però matisa que la grandesa de totes aquestes novel·les resideix en el caràcter respectuós i comprensiu que projecten cap a la feblesa humana: ens fan els personatges més propers més entenedors, més humans i és en aquest exercici de tolerància on resideix l'esperit democràtic de les obres clàssiques.

---

<sup>50</sup> Ibid. p. 175.

<sup>51</sup> Ibid. p. 178-179.

*"- Si criticar la despreocupación es un delito- dije con algún titubeo-, entonces estoy en buena compañía. Esta despreocupación, la falta de comprensión, aparece en los personajes negativos de Austen: en Lady Catherine, en la señora Norris, en el señor Collins o en los Crawford. El tema se repite en las novelas de Henry James y en los héroes monstruosos de Nabokov: Humbert, Kinbote, Van Vee y Ada. Imaginación, en estas obras, equivale a comprensión; no podemos experimentar todo lo que les ha ocurrido a los demás, pero podemos entender incluso a los individuos más monstruosos de la literatura. Una buena novela es la que muestra la complejidad de los individuos y crea un espacio para que estos personajes tengan voz; así, una novela es democrática, no porque defienda la democracia, sino porque lo es por su propia naturaleza." <sup>52</sup>*

Nafisi introdueix d'aquesta manera el que, en la seva opinió, és el tema essencial de Gatsby - el desencís - i ens descobreix el que ha atret la seva mirada oriental sobre l'autor occidental: comparteixen la pèrdua d'il·lusions en un somni que s'esvaeix.

Fitzgerald, literàriament i personalment, és víctima del somni americà, de la confiança en el poder dels diners i el luxe superficial. Azar, és víctima del somni revolucionari. Tots dos confiaren al principi en els ideals d'un miratge que ha esdevingut fal·làcia i decepció:

*"No podía explicar con palabras las ideas y los sentimientos que hacían que Gatsby me entusiasmara tanto. Volví sin cesar sobre la explicación que da el propio Fitzgerald sobre la novela: «Ésa es toda la esencia de esta novela – había dicho -, la pérdida de esas ilusiones que dan tanto color al mundo que no importa si las cosas son verdaderas o falsas mientras participen del resplandor mágico». Quería decirles que aquel libro no trataba sobre el adulterio sino sobre los sueños perdidos." <sup>53</sup>*

En definitiva, Azar Nafisi mira cap Fitzgerald com a company de derrota, la seva decepció és, al seu parer, com la de tots aquells revolucionaris iranians que col·laboraren en la construcció d'un monstre que ara els estava devorant. El que esperaven de la revolució islàmica no era el que varen obtenir, ni el que somniaven per a l'Iran és el règim d'opressió i temor dels aiatol·làs.

---

<sup>52</sup> Ibid. p. 179.

<sup>53</sup> Ibid. p. 181.

La mirada de Nafisi, més enllà de la literatura troba un mirall en el Gatsby i dels somnis perduts i la desesperança :

*"(...) Nuestra suerte se parecía mucho a la de Gatsby. Él quería realizar su sueño repitiendo el pasado y al final descubre que el pasado estaba muerto, que el presente era una farsa y que no había futuro. ¿No se parecía a nuestra revolución, que había llegado en nombre de un pasado colectivo y estaba destruyendo nuestra vida en nombre de un sueño?"* <sup>54</sup>

## JAMES

*"«No sé por qué las personas que están mejor creen siempre que las menos afortunadas no quieren tener lo mejor, que no quieren escuchar buena música, comer buena comida o leer a Henry James»"* <sup>55</sup>

Si al món literari de Fitzgerald, Azar Nafisi havia trobat coincidències amb el món real de la República islàmica, a l'obra del seu precursor, Henry James, l'autora iraniana hi veurà reflectits molts aspectes de la sensibilitat femenina que tan bé va saber recollir l'escriptor americà amb ànima d'uropeu.

En certa manera, James va fer un viatge a l'invers que la nostra escriptora: va néixer als Estats Units però va demanar la nacionalitat britànica després de residir els darrers anys de la seva vida a Anglaterra, on va morir. La sensació de sentir-se estranger no el va abandonar malgrat el seu tarannà força més avinent al caràcter europeu que a l'americà. Azar Nafisi també parteix del seu país, aquesta vegada i a diferència de James, per a instal·lar-se als Estats Units on, potser, es va sentir més acollida i compresa que a l'Iran natal. En tot cas, tant l'un com l'altre visqueren infàncies i joventuts cosmopolites,



*Dones iranianes durant el Basij Day.  
Reuters*

<sup>54</sup> Ibid. p.194.

<sup>55</sup> Ibid. p. 288.

d'origen i influenciats per idees i cultures que no eren les que corresponien a l'àmbit familiar.

Hom podria dir que Azar Nafisi no tria James com a protagonista del seu relat només pel seu indiscutible valor literari, sinó que hi ha una coincidència vital i emocional més íntima i pregona. En efecte, al tercer capítol de la novel·la, Nafisi no només parla de James sinó de dos fets essencials i determinants en la seva vida: *"De aquel periodo advierto que mi creciente sensación de estar cayendo en un abismo o vacío estuvo acompañado por dos sucesos trascendentales que ocurrieron a la vez: la guerra y la pérdida de mi trabajo docente."*<sup>56</sup>. Nafisi fa referència a la guerra de l'Iraq contra l'Iran que va començar al 1980 i va acabar en circumstàncies poc propícies per a l'Iran al 1988.

La invasió de l'Iraq contra l'Iran, recolzada, entre d'altres nacions pels Estats Units - cosa que, d'altra banda, Nafisi passa per alt en tot moment - va esdevenir un conflicte traumàtic per a l'autora, com ho fou per tot el poble iranià. Aquest fet determina un punt de trobada biogràfic amb el gran autor americà: si James, segons la mateixa Nafisi afirma, *"psicológicamente mantuvo la guerra a raya escribiendo y leyendo"*<sup>57</sup>, ella també defineix la seva vocació literària enmig del brogit d'un Teheran en guerra:

*"Durante aquellas noches de sirenas rojas y blancas, diseñé inconscientemente mi futura carrera (...) Aquellas lecturas me hicieron sentir curiosidad por los orígenes de la novela y lo que acabé pensando que era su estructura básicamente democrática. Y sentí curiosidad por saber por qué la novela realista no había cuajado totalmente en mi país. Si un sonido pudiera guardarse entre las páginas igual de mi Orgullo y Prejuicio, la novela más polifónica de todas, y las de mi Daisy Miller está escondido, como una hoja de otoño, el sonido de la sirena roja."*<sup>58</sup>

I no tan sols això la uneix a James, sinó que, a través de les pàgines de les obres de l'autor, aconsegueix trobar un quasi impossible sentit a l'absurd que l'envolta:

*"Y en una escena que siempre recordaré, no sólo por aquella noche, Daisy le dice a Winterbourne: «No necesita tener miedo. ¡Yo no lo tengo!» (...) .*

---

<sup>56</sup> Ibid. p. 222.

<sup>57</sup> Ibid. p. 278.

<sup>58</sup> Ibid. p. 247.

*Durante un momento creo que conseguí olvidarme de la explosión y trazar un círculo alrededor de la frase: «No necesita tener miedo»." <sup>59</sup>*

A partir d'aquesta reflexió i en diferents moments del capítol, Nafisi ofereix als lectors algunes consideracions sobre la valentia i el coratge dels personatges de James, que, a diferència dels d'altres autors, troben la seva felicitat no en condicionaments externs sinó en una mena de constatació de la fidelitat a si mateixos i d'integritat:

*“James reivindicaba una «literatura catastrófica »: muchos de sus protagonistas son infelices al final, y aun así les da un aura de victoria. Esto se debe a que estos personajes dependen hasta tal punto de su propio sentido de la integridad que la victoria para ellos no tiene nada que ver con la felicidad. Tiene más que ver con un pacto consigo mismo, con un movimiento hacia dentro que los completa. (...) Los personajes de James se ganan la autoestima.” <sup>60</sup>*

James descobreix per a Azar Nafisi, que tant la revolta contra les imposicions dels convencionalismes, com la imaginació, són atributs dels valents, dels personatges positius:

*“Los personajes más valientes de esta novela son los que tienen imaginación, los que, gracias a su capacidad imaginativa, pueden identificarse con los demás. Cuando falta esa clase de valentía, nos quedamos sin conocer los sentimientos y necesidades de los demás.” <sup>61</sup>*

La incapacitat per posar-se en el lloc dels altres, l'escassa humanitat, la manca d'empatia i la poca consideració pels sentiments dels altres són, en canvi, rets definitoris dels malvats de James, però també de qualsevol tipus de malvat: la República Islàmica i els seus governants són incapaços d'imaginar el dolor dels altres, estan mancats d'empatia i en això resideix la seva maldat:

*“Creo que muchos de mis alumnos habrían estado de acuerdo con esta definición del mal, muy cercana a sus propias experiencias. La falta de empatía era, en mi opinión, el pecado principal del régimen y aquel del que surgían todos los demás. Mi generación había probado la libertad individual y la había perdido; por dolorosa que fuera la pérdida, teníamos los recuerdos*

---

<sup>59</sup> Ibid. p. 246.

<sup>60</sup> Ibid. p. 294.

<sup>61</sup> Ibid. p. 323-324.

*para protegernos del desierto del presente. Pero, ¿qué tenían ellos que salvaguardar? Como Catherine, su deseo, sus anhelos, su necesidad de expresarse se manifestaban por vías insospechadas.*" <sup>62</sup>

La inhumanitat i la manca d'empatia del govern islàmic es concreten especialment en la situació de les dones, la sensibilitat de les quals queda tan ben reflectida en l'univers literari de James. En aquest punt, i recordant que Nafisi va ésser acomiadada, durant l'època que narra el capítol, per la seva negativa a utilitzar el vel a les classes, els conflictes entre la República Islàmica i els drets de les dones, rebaixats des dels inicis de la revolució, afloren i troben el seu reflex literari a les heroïnes de *Daisy Miller* i *Washington Square*:

*"Desde los tiempos en que Clarissa Harlow y Sophia Western, dos jóvenes modestas y al parecer obedientes, se negaron a casarse con un hombre al que no querían, han venido cambiando el curso de la narrativa y cuestionando las instituciones más básicas de la época correspondiente, empezando por el matrimonio."* <sup>63</sup>

Els canvis en les relacions d'homes i dones que plantegen les novel·les de James no són ben rebuts ni entesos per bona part dels alumnes d'Azar, perquè desestabilitza el sistema imposat pel règim islàmic, crea dubtes i interroga:

*" «Verás, tengo la sensación de que las personas como Ghomi atacan siempre porque tienen miedo de lo que no entienden. Dicen que no necesitamos a James, pero lo que quieren decir es que tienen miedo de ese tal James porque nos desconcierta, nos confunde, nos hace sentirnos inquietos.» "* <sup>64</sup>

I davant la inquietud, molts dels alumnes, i no només homes sinó també dones, prefereixen la seguretat d'una forma de relació imposada pel règim i discriminatòria cap a la dona, demonitzant Henry James i les seves heroïnes:

*"Según ella, (una alumna) un escritor como James era semejante a Satanás: tenía infinitos poderes pero los utilizaba para hacer el mal, para crear simpatía por una pecadora como Daisy y antipatía por personas más*

---

<sup>62</sup> Ibid. p. 293.

<sup>63</sup> Ibid. p. 256.

<sup>64</sup> Ibid. p. 260-261.

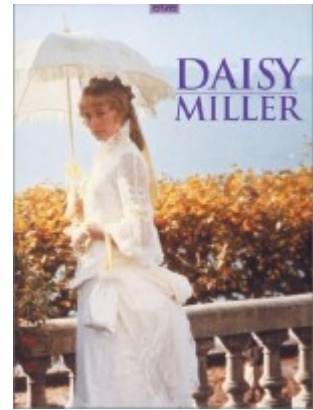


*virtuosas como la señora Walker. La habían sumergido en el mismo barro que al señor Nyazi y muchos otros."* <sup>65</sup>

És evident que ni Nafisi ni alguns altres dels seus alumnes comparteixen aquestes opinions i troben en Daisy i Catherine el coratge que elles mateixes desitjarien posseir: la valentia de resistir i ésser fidels a les seves conviccions per damunt de les imposicions socials i polítiques que les obliguen a portar vel o a deixar-se casar quan són unes nines, per exemple. Ésser més virtuoses, segons la República Islàmica no les farà més felices. Només, tal com els hi mostra James i els grans autors clàssics, en el respecte per elles mateixes i la humanitat envers els altres les dones poden trobar la felicitat.

Es podria dir, en resum, que el rerafons històric de la guerra i la idea de rebel·lió femenina contra les agressions externes a través de la integritat, són les dues dimensions de James que atreuen la mirada d'Azar cap a James i fan que el triï, al marge del seu valor literari, com a fil conductor del capítol.

No obstant això, i per acabar, encara es pot afirmar un darrer tret en comú: Nafisi, com ella mateixa diu de Henry James, "*había elegido por su propia cuenta a quién era leal y cuál era su nacionalidad. Su verdadero país, su patria, era la imaginación.*" <sup>66</sup>



Portada de Daisy Miller de Henry James

## AUSTEN

*" Lo que obteníamos con todos los autores, sobre todo con Austen, era entretenimiento. A veces incluso nos volvíamos irracionales, volvíamos a la infancia, bromeábamos y jugábamos. ¿Cómo podía leerse la primera frase de Orgullo y prejuicio y no darse cuenta de que eso era lo que Austen pedía a sus lectores?."*  <sup>67</sup>

La famosa primera frase d' *Orgull i prejudici* de Jane Austen és la porta a través de la qual Azar ens introdueix en el món de l'autora anglesa posseïdora de dues característiques que la fan especial respecte a tots els altres autors comentats en els capítols anteriors: a diferència dels altres, és l'única escriptora absolutament

<sup>65</sup> Ibid. p. 262.

<sup>66</sup> Ibid. p. 282.

<sup>67</sup> Ibid. p. 334.

europea, mai va viure als Estats Units, ni molt manco va obtenir la nacionalitat nord-americana; d'altra banda, es tracta de l'única dona escriptora que apareix al cànon occidental de Nafisi. A aquestes dues característiques podríem afegir també que es tracta de l'autora cronològicament més antiga: va viure a cavall entre s.XVIII i el s.XIX, en plena transició de la literatura anglesa del neoclassicisme al romanticisme.

Tot plegat, aquests condicionants atorguen a la seva obra una perspectiva del món femení diferent a la de Nabokov o Fitzgerald encara que no tant enfora dels personatges de James, que, en darrer terme no comparteixen amb els d'Austen els anhels de felicitat. <sup>68</sup>

La mirada d'Azar en aquest capítol es concentra en l'univers austenià per diferents raons. En aquesta part del llibre, es narren els darrers moments de l'estança de Nafisi i la seva família a l'Iran, les polèmiques discussions i els dubtes sobre partir o quedar al país. El Mago, misteriós personatge sense nom del qual només sabem que és, un prestigiós escriptor i crític iranià, un amic que fa de contrapunt assenyat a Nafisi, li retreu en aquests moments que no sigui capaç de deixar de culpabilitzar la República Islàmica de tots els mals i li posa com exemple l'univers d'Austen:



Jane Austen

*“Haz lo que todos los poetas hacen con sus reyes filósofos. No necesitas crear una fantasía paralela sobre occidente. Dales lo mejor de ese otro mundo: dales ficción pura, ¡devuélveles la imaginación!(...) No dejas de hablar de espacios democráticos, de la necesidad de espacios personales y creativos. ¡Pues vamos a crearlos, mujer! Deja de gruñir y de malgastar tu*

---

<sup>68</sup> Els personatges de James segons Azar Nafisi tenen diferents motivacions als d'Austen: “*su recompensa no es la felicidad, palabra importante en las novelas de Austen y apenas utilizada en el universo de James. Los personajes de James se ganan la autoestima.*” Ibid. p. 294.

*energía en lo que dice o hace la República Islámica, y empieza a concentrarte en Austen.”* <sup>69</sup>

En efecte, el moment vital de Nafisi, a punt de partir del seu país definitivament troba a Austen noves perspectives de llibertat.

Per una banda, les seves heroïnes comparteixen amb Nafisi i les alumnes dels seminari les preocupacions quotidianes: el tema del matrimoni, tan delicat per a les dones iranianes, sorgeix, tot just començat el capítol, fent broma sobre la famosa primera frase d' Orgull i prejudici, com a detonant de la discussió sobre el masclisme musulmà:

*“ –Supongo- añadió Yassi, reanimada después de un momento de reflexión- que si Austen hubiera estado en nuestro lugar habría dicho que es una verdad universalmente admitida que un musulmán, independientemente de su fortuna, necesita un esposa virgen de nueve años.”* <sup>70</sup>

Les heroïnes d'Austen s'ajusten als convencionalismes de la seva època, cerquen un espòs i una situació econòmica acomodada, igual que les dones iranianes s'adapten a les noves regles imposades per la revolució islàmica. Però Jane Austen, que, en la vida real -com també ho va fer Nafisi, divorciada dels seu primer matrimoni concertat d'adolescent- va rebutjar un pretendent adinerat passant per damunt dels convencionalismes, no deixa a les seves protagonistes encallades per la tradició i la superficialitat sinó que les retrata com a dones íntegres preocupades pels sentiments honests i vertaders

*“Estas mujeres, amables y bellas, son las rebeldes que dicen no a elecciones de madres estúpidas, padres incompetentes (casi no hay un solo padre inteligente en las novelas de Austen) y la rígida ortodoxia de la sociedad. Se arriesgan al ostracismo y a la pobreza por querer el amor y el compañerismo, y por buscar esa escurridiza meta que está en el núcleo de la democracia: el derecho a elegir.”* <sup>71</sup>

Nafisi i les seves alumnes es senten identificades amb aquest tipus d'heroïna que no perden la seva identitat malgrat la tirania dels costums imposats per la societat que els envolta, però encara hi ha una raó més definitiva que atreu la mirada de l'autora sobre Austen, una raó incrustada en l'engranatge mateix de les

---

<sup>69</sup> Ibid. p. 365.

<sup>70</sup> Ibid. p. 337.

<sup>71</sup> Ibid. p. 396.

seves novel·les: l'estructura essencialment democràtica de les seves històries que fan de l'escriptora anglesa un perill per als revolucionaris islàmics.

*“La habilidad de Austen para crear esta variedad, esta polifonía, esta riqueza de timbres en armonía y en oposición dentro de la estructura aglutinante del relato constituye uno de los mejores ejemplos del aspecto democrático de la novela. (...) Lo único que se necesita es leer y reparar en la algarabía de voces para entender su imperativo democrático. Era aquí donde residía la peligrosidad de Austen.”*<sup>72</sup>

Nafisi insisteix al llarg de tot el seu llibre, però especialment en aquest capítol, en la necessitat de separar l'àmbit privat de l'àmbit públic. La República Islàmica havia envaït l'espai de les decisions privades, el matrimoni, els vestits, les relacions entre homes i dones, imposant els criteris dels aiatol·làs i convertint la intimitat en un espai públic on el govern s'atorga a ell mateix el poder de decidir.

L'autora iraniana mira cap a Austen cercant l'ideal democràtic d'Occident, a través de la pluralitat que reflecteixen la diversitat de les veus emprades en els seus relats, de l'engranatge harmoniós dels diferents ambients en una estructura aglutinant, i de la decisió de les seves heroïnes femenines i fermes al mateix temps. Sota la mirada de Nafisi, tot en Austen apunta cap a valors democràtics de tolerància i pluralitat, valors que per a l'autora iraniana estan molt presents a l'Occident, lluny i a prop al mateix temps.

El capítol final és el capítol d'Austen però també és el del dubte i la indecisió entre l'anhel de llibertat i el deure de quedar. El trasllat a Amèrica es una possibilitat que finalment esdevé realitat, però que durant les darreres pàgines es converteix en l'obsessió d'Azar, que intenta convèncer i justificar la seva decisió en una tensió semblant a la que Austen ha sabut reflectir de forma magistral a les seves novel·les.

En definitiva, tal i com afirma Azar Nafisi,

*“Austen consigue hacernos consciente del aspecto más intrigante de una relación: la necesidad, el anhelo del objeto del deseo que esta cerca y lejos a la vez.”*<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Ibid. p. 348.

<sup>73</sup> Ibid. p. 395-96.

### 3. LA MIRADA DE SIJIE: *BALZAC I LA PETITA MODISTA XINESA*

*"- ¿Ja has sentit parlar de la literatura occidental?- em va demanar Luo un dia.*

*- No gaire. Ja saps que als meus pares només els interessa la seva feina. Fora de la medicina, no coneixen gaire cosa més.*

*- Com els meus. Però la meva tia tenia alguns volums estrangers traduïts al xinès, abans de la Revolució Cultural. Recordo que m'havia llegit alguns fragments d'un llibre que es deia Don Quixot, la història d'un cavaller força divertit.*

*- I ara, ¿on són aquests llibres?*

*- Se n'han anat a fer fum. La Guàrdia Roja els va confiscar i els va cremar en públic, sense pietat, just a baix de l'edifici on ella vivia." <sup>74</sup>*

És el moment de continuar mirant a Occident, en aquest cas amb un enfocament una mica diferent del que feia Nafisi encara que la mirada de Dai Sijie, d'origen xinès però exiliat a França, comparteix amb la iraniana el concepte de literatura com a forma de qüestionament de la realitat i la defensa de la imaginació com eina de supervivència en condicions extremes.

En aquest cas, els seus ulls no es detenen en autors anglo-americans, ni s'aturen a analitzar les grans obres literàries una per una, ni esquitxen contínuament el relat amb dades de l'història contemporània de la Xina. Es tracta més aviat d'una petita narració autobiogràfica plagada d'evocacions de la pròpia adolescència de l'autor que conserven un gust per l'estil metafòric i líric sovint assimilat, des d'Europa, amb allò oriental.

La seva mirada té com a rerefons la literatura, però els veritables protagonistes són els tres joves que comencen a descobrir l'amor adolescent acompanyats per les paraules dels grans escriptors de la literatura clàssica europea, especialment francesos i del s. XIX. Luo, la Petita Modista i el narrador de la història, darrere el qual sembla amagar-se el mateix Dai Sijie, són els actors d'un relat autobiogràfic, d'una descoberta sentimental, que té com a escenari un trist episodi de la Xina Comunista: el moment de la Revolució Cultural, eufemisme que amaga tot un engranatge de mesures de repressió i purgues engegat per Mao Zedong a finals dels anys 60 per tal de reforçar la seva posició de poder.

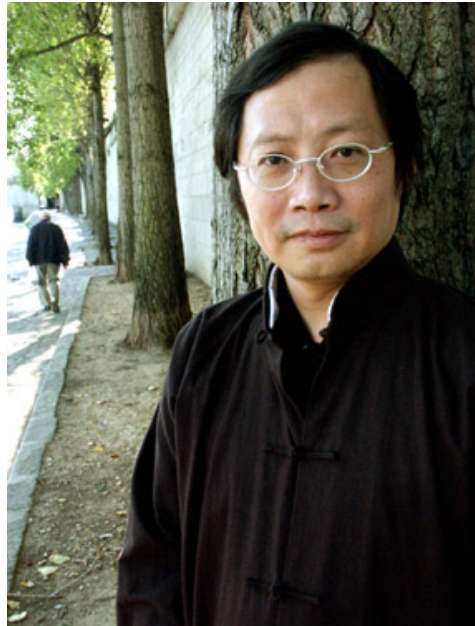
---

<sup>74</sup> **Dai, S.** *Balzac i la Petita Modista Xinesa*. Col·lecció El Balancí, 400. Barcelona: Edicions 62. 2001. p. 49.

Dai Sijie, des del punt de vista del jove narrador, ens ofereix un retrat irònic de la Xina rural, lloc de destinació dels estudiants en procés de reeducació, que no passa per alt les dures condicions físiques i psicològiques a les quals es venen sotmesos els milions de joves enviats al camp per tal d'aprendre dels pagesos les *destreses* bàsiques per a la Xina maoista i d'amarar-se de l'esperit de veneració al líder dels pagesos que s'aglutinaven a les bases on, majoritàriament, es recolzava el poder de Mao Zedong.

En un to entre humorístic i poètic, i a diferència novament de Nafisi, no fa, com ja s'ha dit, un repàs als darrers anys de la història xinesa, sinó que es limita a un període molt concret, l'estància dels adolescents a la inhòspita regió del Fènix del Cel, i, més exactament, es refereix al breu temps que dura la relació entre els tres protagonistes d'aquest triangle amorós.

Realment, hom pot dir que Dai Sijie evoca la seva pròpia experiència amb aquesta narració, ja que ell mateix fou enviat a reeducació a prop de la frontera amb el Tibet, entre 1971 i 1974. Dai va néixer al 1954 a la província de Fujian, en la República Popular Xinesa i, després del procés de reeducació, va continuar els seus estudis fins a arribar a la Universitat on, un cop va morir Mao Zedong al 1976, va iniciar els estudis d'Història de l'Art. Al 1980, va ingressar a una escola de cinema i va aconseguir una beca per a estudiar a l'estranger. És així com, al 1984 va arribar a França descobrint el cinema europeu que va influir decisivament tant en la seva carrera cinematogràfica com en la seva faceta d'escriptor. Després de nombroses dificultats per a filmar a la Xina, va decidir instal·lar-se definitivament a París on, fins al moment, continua desenvolupant pràcticament tota la seva tasca professional i on la seva primera



*Dai Sijie*

novel·la, *Balzac i la Petita Modista Xinesa*, va ésser la sorpresa literària del 2000, gràcies, entre d'altres factors, a l'elogiosa publicitat que d'ella en feu el prestigiós crític i comunicador televisiu francès Bernard Pivot que, al seu programa sobre

llibres *Bouillon de culture* del 21 de Gener del 2000 va declarar: "Si aquest llibre no esdevé un best seller, el meu programa no serveix per a res" <sup>75</sup>.

Efectivament, l'èxit de la primera novel·la va animar Dai a filmar-ne una versió cinematogràfica<sup>76</sup> amb el mateix títol al 2002. Aquest film juntament amb tres anteriors ( *Chine, ma douleur*, del 1989, *Le Mangeur de lune*, del 1994 i *Tang, le onzième*, del 1998) i encara un més del 2006 (*Les filles du botaniste*) conformen el gruix de la carrera cinematogràfica de Dai Sijie, mentre que com a novel·lista només ha escrit, fins a hores d'ara i al marge de la que tractem en aquest treball, una nova obra, *El complex de Di*, publicada al 2003.

En definitiva, Dai pertany a la generació d'intel·lectuals reeducats als setanta que conformen l'anomenada *literatura de la diàspora* caracteritzats, en paraules de Manel Ollé, perquè "no son exactamente ni escritores chinos, ni franceses, ni



sinoamericanos, ni poscoloniales. Son autores que, en la medida que se integran en hábitats literarios y lingüísticos ajenos al chino, probablemente no sea en absoluto pertinente u ortodoxo etiquetar como «escritores chinos», pero que sin embargo vale la pena leer y (...) traer aquí a colación ya que reflejan un vibrante universo de referentes chinos

Fotograma de la pel·lícula de Dai Sijie

<sup>75</sup> Citat a **Ollé, M.** *Made in China. El despertar social, político y cultural de la China Contemporánea*. Col·lecció Imago Mundi, 85. Barcelona: Ediciones Destino. 2005. p. 288.

<sup>76</sup> En referència a aquesta adaptació cinematogràfica, Manel Ollé diu "Dai Sijie decidió filmarla en China y enseguida topó con el muro de la censura. El problema principal era que las autoridades del ministerio no aceptaban que fuera la literatura occidental la que cambiara la vida de los jóvenes protagonistas. No entendían por qué no podía ser un libro chino. Después de mucho circular por los despachos ministeriales, Dai Sijie consiguió desencallar el tema a base de que se convocasen varios pequeños coloquios de consulta –financiados por la productora de la película– destinados a discutir si era conveniente o no conceder el permiso de filmación. Convocaron a estos coloquios a reconocidos profesores, escritores y cineastas chinos, todos ellos reeducados, como Dai Sijie, a principios de los setenta. El ministerio les planteaba si era conveniente autorizar la filmación. Durante la discusión se habló mucho de las experiencias con libros prohibidos. Todo el mundo las había tenido. Pero había muchos que no estaban de acuerdo con la importancia de la literatura occidental. El problema era más nacionalista que de otro tipo. Al final se obtuvo el permiso de filmación, (...) pero la obra literaria de Dai Sijie permanece inédita en China ( no en Taiwán) a pesar de que sea mucho menos beligerante o sexualmente explícita que otras novelas contemporáneamente admitidas en China." **Ollé, M.** Op.cit. p. 289-290.



*y son capaces de transmutar en palabra literaria la experiencia intrahistórica y cotidiana de las comunidades chinas de ultramar o la memoria de los tiempos vividos en China antes de la emigración.”*<sup>77</sup>

Aquesta qüestió, saber si Dai Sijie aconsegueix transmetre amb fidelitat la memòria de la Xina real o pel contrari contribueix a alimentar la falsa imatge occidental del seu país, serà justament el que, a partir dels elements recollits a la lectura, es tractarà d'esbrinar i respondre, en la mesura que sigui possible, als darrers capítols d'aquest treball.

## **LA INICIACIÓ A LA VIDA PER LA LITERATURA.**

*« Imagineu-vos un jove poncell de dinou anys, somnolent encara en els llimbs de l'adolescència, i que no havia conegut res més que la xerrameca revolucionària sobre el patriotisme, el comunisme, la ideologia i la propaganda. Brusquement, com un intrús, aquell llibret em parlava del despertar del desig, dels impulsos de les pulsions, de l'amor, de totes les coses a les quals, fins aleshores, el món que jo coneixia no havia accedit.”*<sup>78</sup>

Les vides de Luo i del jove narrador d'aquest petit relat no haguessin estat les mateixes sense la possibilitat de fugida a les realitats inventades de la literatura. La història dels dos adolescents, com la de Nafisi i les seves alumnes, esdevé un al·legat a favor dels llibres i la imaginació que es converteixen en l'única eina de combat efectiva dins el context de la dictadura maoista i dins el procés de reeducació dels dos joves. Davant la impossibilitat de rebel·lió real, la única sortida és la que ofereix l'alternativa d'abstreure's de la realitat per a viure més diferents als dels manuals de les escoles comunistes:

*“Aquests manuals i el Llibre Vermell de Mao van ser durant uns quants anys la nostra única font de coneixement intel·lectual. Tots els altres llibres estaven prohibits.”*<sup>79</sup>

Es repeteix l'eterna amenaça del poder repressiu: la prohibició de llegir per tal d'evitar el pensament crític, amenaça que, no obstant això, no impedeix que els joves protagonistes del relat aviat trobin la forma de fer de la lectura i de l'art de contar històries el centre de la seva vida.

---

<sup>77</sup> Ibid. p. 280.

<sup>78</sup> Dai, S. Op.cit. p. 54.

<sup>79</sup> Ibid. p. 11.



Per arribar al Fènix del Cel no hi havia camí, tan sols un sender entre roques, monts i carenes i cap rastre de civilització no es podia albirar a menys de



Fotograma de la versió cinematogràfica de Balzac i la Petite Modista Xinesa.

dos dies de  
marxa a peu.  
Aquest és el  
lloc on els dos  
protagonistes  
són enviats  
per a ésser  
reeducats per

temps indefinit i on són destinats als més durs treballs, des de càrregar excrements fins a endinsar-se en la mina de carbó, vivint en les condicions més extremes.

No resulta estrany, doncs, en aquestes circumstàncies, que els joves cerquessin i aprofitessin la més mínima oportunitat per alliberar-se del treball físic cosa que varen aconseguir, gràcies a les qualitats de Luo com a narrador i al comandant del poble, quan aquest els va encarregar la missió de *contar* als habitants d'aquell indret isolat les pel·lícules projectades a la ciutat :

*“La muntanya del Fènix del Cel estava tan allunyada de la civilització que la majoria de la gent no havia tingut mai l'oportunitat de veure una pel·lícula, i ni tan sols sabien què era el cinema. Alguna vegada Luo i jo havíem explicat pel·lícules al comandant, i es delia per sentir-ne més. Un dia, es va informar de la data de la projecció mensual a la ciutat de Yong Jing, i va decidir enviar-nos-hi, a Luo i a mi. Dos dies d'anada, dos dies de tornada. Havíem de veure la pel·lícula el dia mateix que arribéssim a la ciutat. Un cop tornéssim al poble, hauríem d'explicar al comandant i a tots els altres la pel·lícula sencera, de cap a peus, segons la durada exacta de la sessió.”<sup>80</sup>*

Fou així com la vida dels protagonistes va començar a canviar: gràcies a les històries orals i al poder de les narracions que els varen permetre viatjar periòdicament a la ciutat on conegueren la filla de l'únic i venerat sastre de la regió, la Petite Modista, inculta però bella i afamegada de coneixement, tal i com ho reflexa el narrador en la primera visita dels adolescents a la casa de la jove:

*“Vaig veure un llibre llançat per damunt una taula, i em va sorprendre aquest descobriment, en una muntanya poblada d'il·letrats; no havia tocat*

<sup>80</sup> Ibid. p. 21.

*una pàgina de llibre des de feia una eternitat. M'hi vaig acostar de seguida, però el resultat va ser més aviat decebedor: era un catàleg de colors de teixits, editat per una fàbrica de tints.*

*-¿Llegeixes? –li vaig preguntar.*

*- No gaire – em va respondre sense complexos -. Però no em prengueu per una idiota, m'agrada molt xerrar amb la gent que sap llegir i escriure, amb els joves de la ciutat. ¿No us n'heu adonat? El meu gos no ha bordat quan heu entrat, coneix els meus gustos. " <sup>81</sup>*

A partir d'aquesta primera visita s'inicia una relació d'amor i amistat entre els tres joves, caracteritzada per l'afany de Luo d'educar la Petite Modista i transformar-la en una persona culta i sensible amb l'ajuda inestimable d'una maleta descoberta, accidentalment, en mans d'un altre company de reeducació, el Quatreulls, que aviat seria alliberat i retornat a casa.

*"Era una maleta, que uns raigs de sol feien espurnejar, una maleta elegant, de pell gastada però delicada. Una maleta que desprenia una olor llunyana de civilització.*

*(...) Suposo que són llibres –va dir Luo trencant el silenci -. Només la manera com l'amagues i la tanques amb pany i clau ja traeix el teu secret: segurament conté llibres prohibits. " <sup>82</sup>*

Efectivament, la maleta del Quatreulls era plena de llibres que els seus pares escriptors li havien confiat esperant que li servissin com a model perquè algun dia es convertís, ell també en escriptor:

*"- Els seus pares s'han arriscat molt confiant-los al Quatreulls.*

*- Com els teus i els meus, que sempre van somniar que seríem metges, els pares del Quatreulls potser volen que el seu fill sigui escriptor. I creuen que, per això, ha d'estudiar aquests volums d'amagat. " <sup>83</sup>*

Fou així com dins Luo i el jove narrador del relat va anar creixent el desig irrefrenable de posseir els llibres prohibits, i es així com els llibres començaren a esdevenir poc a poc el centre de les obsessions i les curolles dels protagonistes.

---

<sup>81</sup> Ibid. p. 27.

<sup>82</sup> Ibid. p. 46-47.

<sup>83</sup> Ibid. p. 49.

En aquest punt de relat, es produeixen les primeres reflexions dels joves sobre quin tipus de llibres podrien trobar-se a l'interior de la maleta. Curiosament, no foren llibres occidentals els primers que vingueren al cap dels dos amics, sinó llibres d'autors orientals, amb la qual cosa Dai Sijie demostra conèixer la existència una gran varietat de literatura xinesa d'extraordinària qualitat que podria haver format part del seu cànnon per als joves adolescents de la història:

*“No ens imaginàvem de quin tipus de llibres es tractava. (En aquella època, tots els llibres estaven prohibits, tret dels de Mao i dels seus seguidors, i d'obres purament científiques.) Vam confeccionar una llista de tots els llibres possibles: les novel·les clàssiques xineses, des d'El tres reialmes combatents fins a Somni en el Pavelló Vermell, passant per Jin Ping Mei, considerat un llibre eròtic. Hi havia també la poesia de les dinasties Tang, Song, Ming o Qin. O també les pintures tradicionals de Zu Da, de Shi Tao, de Tong Qicheng... Vam pensar en la Bíblia, fins i tot en les Paraules dels Cinc Vells, un llibre que estava prohibit des de feia segles, en el qual els grans profetes de la dinastia Han revelaven, al cim d'una muntanya sagrada, el que passaria durant els dos mil anys següents.*

*Diversos títols de llibres se'ns fonien a la boca, hi havia en aquells móns desconeguts, una mena de misteri i encant en la ressonància de les paraules, en l'ordre dels caràcters, com passa amb l'encens tibetà, que només pronunciar-ne el nom, «Zang Xiang», ja en flaires el perfum dolç i refinat, ja en distingeixes els pals aromàtics que comencen a transpirar, a cobrir-se d'autèntiques gotes de suor que, sota el reflex dels llums, semblen gotes d'or líquid.”<sup>84</sup>*

No obstant això, cap d'aquests rics i evocadors textos orientals fou, finalment, elegit per formar part del bagatge iniciàtic dels adolescents. En el seu lloc, Dai Sijie selecciona i fa sorgir de la maleta un bon nombre de llibres de literatura occidental, fonamentalment europea i especialment francesa:

*“A l'interior, van aparèixer un munt de llibres en el feix de llum: els grans escriptors occidentals ens van acollir amb els braços oberts: al capdavant, hi havia el nostre amic Balzac, amb cinc o sis novel·les, seguit de Víctor Hugo, Stendhal, Dumas, Flaubert, Baudelaire, Romain Roland, Rousseau, Tolstoi, Gogol, Dostoievski i alguns anglesos: Dickens, Kipling, Emily Brontë.*

---

<sup>84</sup> Ibid. p. 48.

*Vam quedar embadalits! Tenia la impressió que em desmaiaria, embriagat per aquella descoberta. Vaig treure les novel·les de la maleta una per una, les vaig obrir, vaig contemplar-ne els retrats dels autors i les vaig passar a Luo. En tocar-les amb la punta dels dits, vaig tenir la sensació que les mans, que se m'havien tornat pàl·lides, estaven en contacte amb vides humanes. "*

85

Tot aquesta descoberta de la literatura occidental fou la que, a partir de llavors, donà sentit a l'existència de Luo i el narrador que no estalviaren cap esforç per aconseguir els volums: primer, un a un a través de diferents proves i favors fets al Quatreulls i després tots junts, a través del robatori de la maleta aprofitant la partida del company de reeducació.

Si bé Dai Sijie deixa entreveure que cada autor descobria un món nou als adolescents, l'autor s'hi recrea amb Balzac que fou especialment important per a Luo i el seu procés de civilització de la Petita Modista:

*"Luo encara no havia tornat. Sospitava que a primera hora del matí s'havia encaminat cap a casa de la Petita Modista a explicar-li aquella història de Balzac tan bonica" <sup>86</sup>*

I així, aviat s'inicià la transformació de la noia embadalida per la màgia de les paraules de Balzac, tal i com contava Luo al moment que la jove va quedar extasiada amb la jaqueta de pell, convertida en llibre on el seu amic havia copiat una selecció de textos de l'autor francès, a les mans:

*" «Després de llegir-li el text de Balzac paraula per paraula», em va explicar, «ha agafat la jaqueta i l'ha tornat a llegir tota sola, en silenci. Només sentíem la remor que feien les fulles damunt nostre, i un torrent llunyà que s'escolava en alguna banda. Feia bo, el cel era blau, d'un blau cel paradisiàc. Al final de la lectura, s'ha quedat amb la boca oberta, immòbil, amb la teva jaqueta al dors de la mà, com els creients que porten un objecte sagrat entre els palmells.»*

*«Ha estat gentil aquest Balzac», va continuar. «És un autèntic bruixot que ha posat una mà invisible sobre el cap d'aquesta noia; durant uns instants, m'ha semblat que somniava, com hipnotitzada, i després ha tornat a tocar de peus a terra. Ha acabat posant-se el teu coi de jaqueta, que*

---

<sup>85</sup> Ibid. p. 90.

<sup>86</sup> Ibid. p. 54.

*d'altra banda no li quedava malament, i m'ha dit que el contacte de les paraules de Balzac sobre la pell li donaria felicitat i intel·ligència...».*<sup>87</sup>

De fet, fou Balzac qui donà arguments a la Petita Modista per a canviar el seu aspecte, al final del relat, i per abandonar la família i la petita ciutat a la recerca d'un lloc més civilitzat i més semblant a la vida occidentalitzada de les novel·les franceses:

*"Gairebé no la vaig reconèixer. (...) En veure-la tan canviada, Luo quedà engolit per la felicitat de l'artista que contempla la seva obra acabada. Em va dir a cau d'orella:*

*- Aquests mesos de lectura han servit per alguna cosa.*

*El resultat d'aquella transformació, d'aquella reeducació balzaciana, ja s'endevinava en la frase de Luo, però no ens va posar en alerta. ¿Ens mantenia adormits, l'autosuficiència? ¿Sobreestimàvem les virtuts de l'amor? O senzillament, ¿no havíem copsat l'essència de les novel·les que li havíem llegit?"*<sup>88</sup>

*"- Se n'ha anat –li vaig dir.*

*- Vol anar a una gran ciutat –em va dir -. M'ha parlat de Balzac.*

*-¿De Balzac?*

*- M'ha dit que Balzac li havia fet entendre una cosa: la bellesa d'una dona és un tresor que no té preu."*<sup>89</sup>

Aquesta és la frase que posa punt i final al llibre de Dai Sijie, però abans d'arribar-hi, l'autor ha entellaçat les aventures dels adolescents amb les vides dels protagonistes de les grans novel·les i, encara que anomena a les seves pàgines diferents escriptors occidentals, són tres els que mereixen un tractament especial perquè les seves històries copsen de forma singular les vides de Dai Sijie transmutat en el narrador del relat. Aquests autors són tres escriptors francesos nascuts pràcticament tots tres al s. XIX: Honoré de Balzac (1799-1850), Alexandre Dumas (1802-1870) i Romain Roland (1866-1944). Ens detindrem a continuació en

---

<sup>87</sup> Ibid. p. 57.

<sup>88</sup> Ibid. p. 161.

<sup>89</sup> Ibid. p. 163.

observar-los i en esbrinar el que cadascú aporta als protagonistes de la nostra història.

## BALZAC

Balzac no és només l'elegit per Dai Sijie per a donar títol al seu llibre sinó que, a més a més, és l'autor de capçalera dels joves que queden trasbalsats des del moment que, ja sigui intencionadament, ja sigui per atzar, cau en les seves mans el primer llibre de l'autor francès:

*“¿Va dubtar molt de temps, el Quatreulls, abans de decidir-se a deixar-nos aquell llibre? ¿Guiava la seva mà el pur atzar? ¿I si el va agafar perquè, dins la seva maleta era el llibre més prim, en pitjor estat? ¿Va ser la mesquinesa que va menar la seva tria? Per a nosaltres, aquella tria era un misteri, i ens va capgirar la vida, o almenys el període de la nostra reeducació a la muntanya del Fènix del Cel.*

*Aquell llibret es deia Ursule Mirouët.* »<sup>90</sup>

Balzac, autor prolífic i inesgotable, es veia a ell mateix com quelcom més que un novel·lista. Tal com diu Gabriel Oliver: “No va a limitarse a contar historias.



*Honoré Balzac*

*Él quiere crear un mundo . No se contenta con transcribir el mundo real; quiere a partir del mundo real, inventar un mundo tan verdadero, tan real como toda su época. Para él, esto es historiar su época. No se trata al hablar de historiar, de la historia oficial, la que normalmente interesa a los historiadores. Él quiere hacer la otra historia, la historia de las causas, no la de los efectos, que no es más que pura apariencia. Toda la verdad sobre su época, esa es su pretensión.”*<sup>91</sup>

Justament per poder donar testimoni de la seva època, Balzac inicià la seva obra monumental, *La Comèdia Humana* [*La Comédie Humaine*] concebuda originàriament, al 1834, com un projecte de 150 novel·les on pretenia descriure detalladament i al complet la societat francesa, amb tots els seus tipus humans, des de la Revolució francesa fins a la seva època. Al 1842, a la introducció d'aquesta obra, Balzac plantejava els seus pressupòsits filosòfics emparentats amb els dels escriptors naturalistes, com ara Jean Baptiste de Lamarck o Étienne

<sup>90</sup> Ibid. p. 52.

<sup>91</sup> Oliver G. “Balzac”. J. Llovet Op.cit. p. 543.

Geoffroy Saint-Hilaire, sobre la influència de les pressions socials en la determinació de diferències entre els éssers humans, de la mateixa manera que diferents entorns i l'herència generen diverses espècies animals.

Balzac es proposava descriure, doncs, les diferents *espècies humanes* a través dels aproximadament dos mil personatges interrelacionats en les seves novel·les de *La Comèdia humana* agrupades en *Estudis de costums*, *Estudis filosòfics* i *Estudis analítics*. El primer grup, que constitueix el gruix de la seva obra, es va subdividir en sis escenes: privades, provincials, parisenques, militars, polítiques i camperoles. A les escenes provincials pertany la primera novel·la que arriba a les mans dels joves, l'anteriorment anomenada *Úrsula Mirouët* [*Ursule Mirouët*] (1841), on Balzac relata la història d'una jove òrfena, pupila del ric doctor Minoret, que, en morir aquest, perd la seva herència a causa de l'ambició d'altres familiars, encara que finalment la recupera i aconsegueix casar-se amb el seu estimat Savinien de Portenduère. L'escriptor francès descriu tan magistralment l'ambient i el caràcter d'*Úrsula* que el narrador de *Balzac i la Petita Modista Xinesa*, l'alter ego de Dai Sijie, es veu transportat a la França del s. XIX:

*"Malgrat la meua completa ignorància d'aquell país anomenat França (havia sentit alguna vegada el nom de Napoleó en boca del meu pare, però això era tot), la història d'Ursule em va semblar tan certa com la dels meus veïns. Sens dubte, aquell afer fosc de successió i de diners en què s'havia vist embolicada aquella noia contribuïa a reforçar-ne l'autenticitat, a augmentar-ne el poder de les paraules. Només havia passat un dia que a Nemoure, on ella vivia, em sentia com a casa, a prop de la llar de foc fumejant, acompanyat d'aquells doctors, d'aquells capellans... Fins i tot la part sobre el magnetisme i el somnambulisme em semblava creïble i deliciosa"* <sup>92</sup>

Dai Sijie, transmutat en el petit narrador, recupera gràcies al llibre de Balzac, la capacitat de volar amb la imaginació a un altre lloc, més amable, menys hostil, tan real com acollidor. Balzac ensenya al jove que, al igual que *Úrsula* ho fa en somnis, el seu pensament pot viatjar junt als pares i que ningú no pot impedir de cap manera la llibertat de la seva imaginació:

*"Vaig decidir copiar paraula per paraula els meus fragments preferits d'Ursule Mirouët. Era la primera vegada a la vida que em venia de gust copiar un llibre. Vaig buscar paper per tots els racons de l'habitació,*

---

<sup>92</sup> Dai, S. Op. cit. p. 54.



*però només vaig trobar uns fulls de paper de carta, que eren per escriure als nostres pares.*

*Aleshores vaig decidir copiar el text directament sobre la pell de be de la jaqueta.(...) Vaig copiar el capítol on Ursule viatja somnàmbula. M'hauria agradat ser com ella: adormit al llit, hauria pogut veure el que feia la meva mare al nostre apartament, a*

*cinc-cents quilòmetres de distància, ser-hi present quan els meus pares sopessin, observar què feien, els detalls de l'àpat, el color dels tovallons, flairar l'olor dels plats, sentir-los conversar...Millor encara, com Ursule, hauria vist, en somnis, indrets on no havia posat mai els peus." <sup>93</sup>*



*Fotograma de la versió cinematogràfica de Balzac i la Petita Modista Xinesa.*

Efectivament, en aquestes darreres paraules, Dai Sijie, ens dona la clau del perquè de la seva mirada sobre Balzac: l'escriptor de Tours va posar a l'abast dels joves el món real, la vida autèntica que de cap altra forma podrien haver somniat descobrir. La minuciositat en els caràcters psicològics dels personatges, la fidelitat escrupulosa a l'hora de descriure els ambients, l'afany per ésser fidel a la veritat en els seus mínims detalls, fan de Balzac un meravellós transmissor de la realitat occidental que a Luo, al narrador i la modista els sembla tan llunyana com encisadora. Els ulls adolescents de Dai Sijie contempen la tradició i els costums de la França de la Restauració i la Monarquia de Juliol a través de les novel·les de Balzac i la seva mirada queda embadalida davant l'Occident representat pel pare del realisme en el Vell Continent.

## DUMAS

Tot i ésser el primer i el que deixa una petjada més profunda en els adolescents, no és Balzac l'únic que aconsegueix atreure la mirada de Sijie.

Després de la descoberta de la realitat descrita pel mestre francès, va arribar l'hora de viure les aventures més emocionants, les intrigues i les passions novel·lesques dels personatges valents i arriscats de les novel·les de Dumas, pare.

---

<sup>93</sup> Ibid. p. 55.

Si atribolada fou la vida de Dumas, no ho va ésser menys la història del Comte de Monte-Cristo que es desenvolupà a França, Itàlia i diferents illes de la



Alexandre Dumas.

Mediterrània durant el mandat de Napoleó I i el regnat de Lluís Felip I de França i està basada en la vida d'un humil sabater del Paris de 1807, François Picaud, que acusat falsament d'ésser espia d'Anglaterra, va passar set anys empresonat durant els quals heretà d'un company moribund un tresor amagat a Milà. Quan, al 1814, Picaud fou alliberat, va prendre possessió del tresor i va tornar, amb un altre nom, a París per venjar-se dels qui l'havien acusat injustament. A la novel·la, Edmond Dantès és també empresonat injustament al Castell d'If, on un company, l'abat Faria, li confia el

secret del tresor amagat a l'illa de Monte-Cristo. Un cop aconsegueix escapar organitza una complicada trama de venjança contra els seus enemics.

Aquesta història, on hom ha vist la influència orientalizadora de l'exotisme dels relats *Les mil i una nits*, excita no tan sols la imaginació del protagonista del relat de Dai Sijie, sinó també la del sastre i altres camperols als qui manté intrigats durant dies contant el relat de Dantès, de la mateixa forma que Sherezade conqueria nit rera nit l'interès del sultà amb les seves narracions:

*"Cada mitja hora parava, sovint en un moment crucial, ja no per cansament, sinó per coqueteria innocent de narrador. Em feia pregar, i m'hi tornava posar. Quan l'abat, tancat al calabós lúgubre d'Edmond, li revelava el secret de l'immens tresor amagat a l'illa de Monte-Cristo i l'ajudava a evadir-se, la llum de l'alba va penetrar a la nostra habitació per les esquerdes de les parets, acompanyada de les refilades matinals de les aloses, les tórtres i els pinsans."*<sup>94</sup>

*"Inevitablement, algunes fantasies, discretes i espontànies, degudes a la influència del novel·lista francès, van començar a aparèixer a la roba de la gent del poble, sobretot elements mariners. El mateix Dumas hauria estat el primer a sorprendre's, si hagués vist els nostres muntanyencs emmotllats dins una mena de guerrera de mariner d'espatlles caigudes i coll*

<sup>94</sup> Ibid. p. 114.

*ample, quadrada per darrere i acabada en punta per davant, que cruixia al vent. Gairebé feien l'olor de la Mediterrània." <sup>95</sup>*

No és difícil entendre que, en els remots paratges del Fènix del Cel, el romanticisme del Comte de Monte-Cristo conquerís la imaginació dels protagonistes que havien trobat en les peripècies de Dantès el material més avinent per satisfer les seves fantasies, com quan la Petite Modista juga a seduir Luo fingint ésser els personatges de Dumas:

*"Vam actuar, com si Luo fos Monte-Cristo i jo, la seva antiga promesa i que ens trobàvem a alguna banda, al cap de vint anys. Era extraordinari, fins i tot vaig improvisar un munt de frases, que em sortien totes soles, com si res, dels llavis. Luo també estava ficat dins la pell del vell mariner. Encara m'estimava. El que jo li deia li trencava el cor, el pobre, això se li veia a la cara. Em va llançar una mirada d'odi, dura, furiosa, com si jo realment m'hagués casat amb l'amic que li havia parat una trampa." <sup>96</sup>*

La mirada de Dai Sijie troba en Dumas la passió i el misteri del romanticisme francès. L'autor de Monte-Cristo proporciona el món de la intriga i l'aventura, aquell que converteix a Luo i als camperols en mariners i a la Petite Modista en dama enamorada, el que transforma el Fènix del Cel en la presó del Castell d'If i deixa als adolescents, obligats a viure aïllats, el somni d'un futur esperançador i alliberat com el del comte Dantès.

## ROLAND



*Roman Roland.*

Si Balzac havia mostrat a Dai Sijie la complexitat humana i Dumas l'havia seduït amb les seves aventures, el premi Nobel francès, Romain Roland aporta una dimensió nova i transcendental a l'autor: li descobreix l'idealisme i la possibilitat de canviar el món gràcies a la tenacitat i la iniciativa pròpia.

Especialment rellevant és, per a Dai Sijie, l'obra de Roland que fa aparèixer a *Balzac i la petita modista Xinesa* i que transforma profundament la vida del narrador del relat:

---

<sup>95</sup> Ibid. p. 115.

<sup>96</sup> Ibid. p. 130.

*Jean-Christophe*, novel·la en part autobiogràfica, publicada en deu volums entre 1904 i 1912.

Jean-Christophe Krafft és un músic alemany, vocació que comparteix amb el jove protagonista i narrador de la novel·la de Sijie, que representa, amb el seu idealisme, l'esperança en la possibilitat de la reconciliació de la humanitat. Jean-Christophe apareix com a un heroi romàntic que ha de superar diferents proves en la seva recerca de la saviesa i que lluita aturmentadament per la superació dels problemes que separaven la conflictiva societat del període de la Primera Guerra Mundial.

*“Vaig deixar de banda les obres de Balzac, passió exclusiva de Luo, i amb la frivolitat i la seriositat dels meus dinou anys, em vaig enamorar un rere l'altre, de Flaubert, de Gogol, de Melville i també de Romain Roland.*

*Parlem d'aquest darrer. La maleta dels Quatreulls només contenia un llibre d'aquest autor, el primer dels quatre volums de Jean-Cristophe. Com es tractava de la vida d'un músic i jo podia tocar amb el violí fragments com ara Mozart pensa en Mao, em vaig sentir temptat de fullejar-lo, com si fos una aventura amorosa sense conseqüències, sobretot en pensar que l'havia traduït el senyor Fu Lei, el traductor de Balzac. Però tant bon punt el vaig obrir, ja no el vaig poder deixar. (...) Jean-Cristophe, amb el seu individualisme aferrissat, sense cap mesquinesa, va ser per mi un descobriment molt saludable. Sense ell no hauria arribat a entendre mai l'esplendor i la grandesa de l'individualisme. Aban d'aquella trobada furtiva amb Jean-Cristophe, el meu pobre cap educat i reeducat senzillament no sabia que es pogués lluitar sol contra el món sencer. (...) Era el llibre que sempre havia somniat: un cop acabat, ni tota la vida ni tot el món ja no eren els mateixos que abans.”<sup>97</sup>*

El relat de Sijie acaba, finalment, amb la decepció per la partida de la Petita Modista que, influenciada per les lectures, inicia la recerca de llocs més civilitzats i de costums més occidentals perquè el seu llogaret es queda petit.

Paradoxalment, l'amor pels llibres es converteix en una catarsi final en forma de foguera on es cremen i es purifiquen les grans obres clàssiques:

---

<sup>97</sup> Ibid. p. 100.

*“Quan un violí va començar a tocar una tonada fúnebre, una bufada de vent va sorprendre els llibres en flames; les cendres fresques d’Emma es van enlairar, es van barrejar amb les dels seus compatriotes carbonitzats i es van elevar suspeses en l’aire.”<sup>98</sup>*

---

<sup>98</sup> Ibid. p. 157.

#### 4. DESFENT EL VEL SOBRE ELS ULLS

*“De este modo obtenemos que la historia de Occidente es un relato de libertad y racionalidad, y que la historia de Oriente (escojamos un Oriente, cualquier Oriente) es un relato de despotismo y de estancamiento cultural.”<sup>99</sup>*

Els ulls de Nafisi i Dai miren cap a Occident oferint-nos en ell un mirall de llibertat i tolerància inabastable des de l'Orient de l'Iran o de la Xina. Les seves mirades seleccionen, com ja s'ha vist en els anteriors capítols, els autors occidentals per a representar la imatge idil·lica d'un Occident racional i modèlic, però ens tornen, amb el seu mirar, una visió, si no enganyosa, sí parcial i velada de la realitat occidental. La mirada de Dai i Nafisi no és neutra, apareix filtrada pels teixits d'un vel subtil que provarem de desfer en els paràgrafs següents.

El vel sobre els ulls del nostres autors condiona una forma determinada mirar cap a Occident, però també determina profundament la imatge que les seves mirades ens retornen d'Orient: en col·locar l'Occident com a model, l'Orient se'n presenta despòtic, primitiu i irracional contribuint d'aquesta manera a perpetuar els estereotips i la dicotomia absoluta en la percepció entre ambdues cultures.

Aquesta forma de percepció que esdevé el filtre a través del qual miren els ulls de Nafisi i Dai té molt a veure amb una llarga tradició de mirades subjectives sobre Orient que foren objecte d'estudi per a Edward Said (1935-2003) en la seva anàlisi, des del camp de la crítica literària, de l'**orientalisme** com a discurs representacional a favor de l'orientalista i en contra de l'oriental.



*E. Said*

Said defineix l'orientalisme a partir de les aportacions del filòsof francès Michel Foucault (1926-1984) i de la seva anàlisi de la interrelació entre coneixement, llenguatge i poder, especialment centrada en la construcció d'allò que es descriu: la descripció no és mai neutra, sempre està subjecta a una sèrie de condicionants.

---

<sup>99</sup> **Sardar, Z.** *Extraño Oriente. Historia de un prejuicio.* Colección Libertad y Cambio. Barcelona: Editorial Gedisa. 2004. p. 117.

Des d'aquest punt de vista, segons Said, l'orientalisme és "*un mètode occidental per dominar, reestructurar i tenir autoritat sobre l'Orient*"<sup>100</sup>, per la qual cosa proposa una semiòtica de l'orientalisme que revisi els discursos representacionals formulats per Occident en la seva construcció de l'Orient, dins tots els àmbits de la cultura.

Said determina tres dimensions en el seu concepte d'orientalisme:

- L'orientalisme acadèmic que perpetua l'Orient com a objecte d'estudi científic a partir de l'essencialització d'individus i pobles. En aquest sentit, es parla d'orientalista com a qualsevol persona que investigui l'Orient.
- L'orientalisme com a discurs o forma de pensar que distingeix ontològicament entre Orient i Occident com a conceptes oposats. És el punt de partida de les representacions poètiques, literàries i fins i tot polítiques que presenten un Orient sensual, despòtic, passiu i cruel.
- L'orientalisme com a forma de dominació d'Occident sobre l'Orient que troba el seu màxim exponent en l'imperialisme europeu i, des de final del s. XVIII en el projecte d'ocupació colonial d'Occident.

Malgrat les representacions occidentals de l'Orient com a oposat, reiteratives en la d'història d'Occident, Said nega que l'Est sigui una realitat en ell mateix. És tracta d'una *construcció* de l'orientalisme. No existeix merament un Orient, com tampoc existeix merament un Occident, tots dos conceptes han estat elaborats teòricament, política i moral, com a entitats que es reflecteixen l'una en l'altra i constitueixen el sedàs a través del qual la consciència occidental ha filtrat l'Orient:

*"L'Orient ha ajudat a definir Europa (o l'Occident) com la seva imatge, idea, personalitat, experiència de contrast. No obstant això, res d'aquest Orient és merament imaginari. L'Orient és una part integrant de la civilització i la cultura material europees. L'Orientalisme expressa i representa aquesta part culturalment i fins i tot ideològicament com una mena de discurs amb les institucions de suport, el vocabulari, el saber, la imatge, les doctrines i fins i tot les burocràcies i els estils colonials."*<sup>101</sup>

Les tesis de Said defensen, d'aquesta forma, que els "*textos [orientalistes]* no tan sols poden crear coneixement, també creen la mateixa realitat que

---

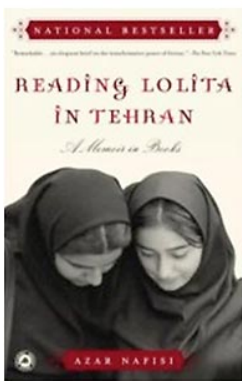
<sup>100</sup> Said, E. *Orientalisme. Identitat, negació i violència*. Vic: Editorial Eumo. 1991. p.17.

<sup>101</sup> Said, E. Op. cit. p. 15

aparentment descriuen. Amb el temps, aquest coneixement, i aquesta realitat generen una tradició" <sup>102</sup> que condiciona tot el saber posterior sobre Orient.

Des de la publicació dels seus estudis, els arguments de Said han generat tot tipus de polèmiques, des dels qui l'acusen de practicar un "colonialisme invers" (Gellner, 1993), als que el consideren, fins i tot, massa moderat en la seva defensa de l'Orient i el veuen com a precursor d'una nova forma de dicotomia simplista, com el crític Ziauddin Sardar, "en paralelismo directo con el binomio de «Oriente» y «Occidente», Said postula una nueva dualidad binaria, la del mundo laico y el mundo religioso, haciéndose eco de la construcción que hace Salman Rushdie en relación con « la luz del laicismo» que se opone a «la oscuridad de la religión»". <sup>103</sup>

De totes les aportacions posteriors al voltant del tema de l'orientalisme, resulta especialment rellevant per al cas de Nafisi i Dai, el concepte d'**orientalitzat** que Nevzat Soguk defineix com a "alguien que físicamente reside en «Oriente», y, de vez en cuando, en Occidente, aunque su sustento espiritual lo encuentra en Occidente. Esta persona, hombre o mujer, se declara a sí misma «postoriental» o «poscolonial», pese a ser, en sus actividades diarias, un miembro practicante de la praxis «orientalizadora», en los ámbitos interrelacionados del arte, la estética, el folclore, los medios de comunicación, la educación, etcétera. Es un



La portada de l'obra de Nafisi és, segons Hamid Dabashi, un "delicte iconic". Captura fotogràficament dues dones iranianes joves en posició submisa quan, en realitat, a la imatge original les joves estan llegint el diari i seguint les el·leccions parlamentàries al seu país.

sujeto no occidental que se hace a sí mismo a imagen y semejanza de Occidente [...]. Para esta persona, «Occidente» resulta siempre más inteligible y satisfactorio, y, por tanto, más atractivo que Oriente." (Soguk, 1993). <sup>104</sup>

Caldria qüestionar-se si resulta pertinent l'aplicació d'aquest concepte a Azar Nafisi i Dai Sijie, tots dos orientals, residents a Orient, fins al moment dels respectius exilis voluntaris, tots dos d'educació essencialment occidental i defensors dels valors d'Occident. En la

<sup>102</sup> Ibid. p. 16.

<sup>103</sup> Sardar, Z. Op. cit. p. 130.

<sup>104</sup> Citat a Sardar, Z. Op. cit. p. 149.



seva mirada literària, tots dos coincideixen en dirigir els seus ulls sobre escriptors europeus i americans, conformant una espècie de prolongació de la mirada d'Occident sobre l'Est.

En poc o gaire res es diferenciaria la seva forma de mirar la literatura de la d'un occidental i, de fet, el seu cànon coincideix força amb el de crítics contraris als estudis multiculturals, com ara el ja citat Harold Bloom. Sembla, doncs, que ja des de la pròpia definició del concepte, els dos autors objecte del nostre estudi podrien ésser considerats orientals orientaltzats. Però encara sotmetrem els autors a l'anàlisi a d'altres característiques que els diferents estudiosos apliquen als autors orientaltzats.

Comencem per l'apunt que fa Sardar, sobre una de les característiques d'aquest orientalisme:

*"El oriental orientalizado considera que la cultura de sus orígenes es un espejo de Occidente [...]. Toda civilización es civilización occidental, toda la historia es historia de Occidente"* <sup>105</sup>. Nafisi i Dai s'avenen bé amb aquesta característica autorientaltzadora que els porta a identificar Occident, concretat en Nabokov, Balzac, Austen, Dumas, James o Fitzgerald, amb els valors de llibertat i democràcia, posant com a model de civilització la història occidental.

En concret, el llibre de Nafisi ha estat objecte de dures crítiques per part d'alguns erudits islamistes als Estats Units, com és el cas del professor Hamid Dabashi<sup>106</sup> que acusa l'autora, amiga íntima de Paul Wolfowitz <sup>107</sup> i promocionada editorialment per Eleana Benador (de *Benador Associates* <sup>108</sup>), de col·laboradora amb el govern neoconservador nord-americà. Dabashi parla d'una *memòria selectiva* que afecta als autors orientaltzats i els impulsa a destacar només els fets

---

<sup>105</sup> Sardar, Z. Op. cit. p. 158.

<sup>106</sup> Hamid Dabashi, d'origen iranià, és professor de la càtedra Hagop Kevorkian, la més antiga i prestigiosa d'estudis iranians, i de literatura comparada a la Universitat de Columbia (Nova York). Vinculat als estudis post-colonials, és autor d'un nombre important de llibres i articles molt reconeguts sobre l'Iran, l'islam medieval i modern, literatura comparada, cinema del món i filosofia de l'art com són, entre d'altres, *Authority in Islam* (1992), *Theology of Discontent* (2005), *Close Up: Iranian Cinema, Past, Present, Future* (2001) i el primer volum d'una història sobre l'Iran, *Iran: A People Interrupted*, del 2007.

<sup>107</sup> Paul Dundes Wolfowitz (1943), fou subsecretari del Ministeri de Defensa dels Estats Units i és actualment el pol·lèmic president del Grup del Banc Mundial. Abans d'ocupar el seu lloc al ministeri fou degà del Paul H. Nitze School of Advanced International Studies (SAIS) en la Universidad Johns Hopkins i, com a tal, fou qui, al 1997, oferí la plaça de professora en aquesta universitat a Nafisi. Està considerat com un neoconservador seguidor de les idees de Strauss, conegut pel seu punt de vista bel·ligerant, defensor de la política israeliana i promotor de la invasió de l'Iraq al 2003.

<sup>108</sup> Benador Associates és una empresa nord-americana de relacions públiques que promou escriptors i interlocutors, especialment neoconservadors, experts en la política exterior del Estat Units a l'Orient Mitjà.

que convenen a una visió occidental, ignorant aquells que aporten dades favorables a la seva pròpia cultura. Així fent referència a la memòria autobiogràfica de Nafisi, Dabashi afirma que "*llibres com RLT* <sup>109</sup> *constitueixen només la imatge falsa d'una memòria autèntica que eclipsa la història d'un poble i les seves lluites mil·lenàries per a la llibertat i la democràcia. Això és el que anomeno «amnèsia col·lectiva» que s'amaga sota una «memòria selectiva»*". <sup>110</sup>

Efectivament, Nafisi fa un relat parcial i subjectiu de la lluita per les llibertats al seu país ignorant la seva pròpia cultura i convertint la seva experiència personal en un paradigma de la història contemporània de l'Iran. Si bé, sí apareixen al seu llibre al·lusions <sup>111</sup> a Tafazoli, vinculat a la universitat de Colúmbia o Mir Alaii, amfitrió de l'orientalitzat Naipaul en l'Iran <sup>112</sup>, no hi ha cap referència, per exemple, a la lluita feminista islamista del seu país si no és per a rebaixar-la i menysprear-la:

*"Fue entonces cuando arraigó el mito del feminismo islámico, una noción contradictoria, teniendo en cuenta que reconocía el concepto de derechos de las mujeres y dogmas del Islam."* <sup>113</sup>

Igualment passa per alt les biografies d'altres dones iranianes políticament actives que han sofert i sobreviscut sota el règim dels Pahlavis i sota la República Islàmica sense deixar de sentir-se musulmanes, tal com argumenta Dabashi : "*qui ha sentit parlar de gent com Vida Hajebi Tabrizi, Fariba Marzban, Nasrin Parvaz, o Ashraf Dehghan - totes elles activistes polítiques que lluitaren i s'oposaren a la tirania de Pahlavi i a l'encara més horrible tirania de la República*



*Dones iranianes manifestant-se per la igualtat de sexes a Teheran*

<sup>109</sup> Les sigles fan referència al títol de l'obra de Nafisi en anglès *Reading Lolita in Teheran*.

<sup>110</sup> **Dabashi, H.** Traducció de l'entrevista realitzada per **Foad Khosmood**: "*Lolita and Beyond*" (4-8-2004) en Znet. [Consultat 15-10-2006]. Disponible online a <http://www.zmag.org/content/showarticle.cfm?ItemID=10707>

<sup>111</sup> **Nafisi, A.** Op.cit. p. 400.

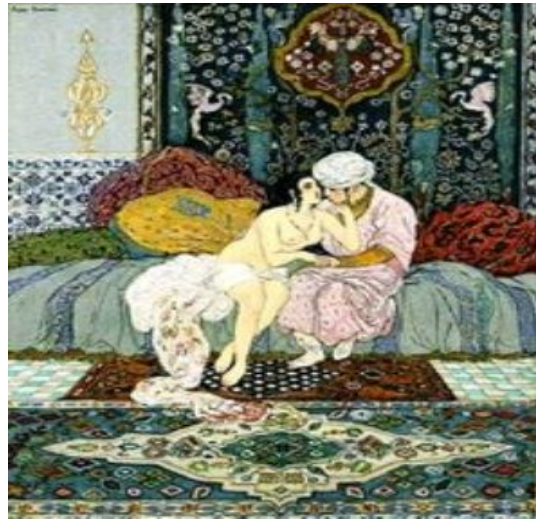
<sup>112</sup> El premi Nobel V.S. Naipaul està considerat per Sardar un dels orientals orientalitzats més notables de la modernitat : "*Naipaul concuerda con todas las convicciones y con todos los convencionalismos de viajeros occidentales que les precedieron*". **Sardar, Z.** Op.cit. àg. 130.

<sup>113</sup> **Nafisi, A.** Op. cit. p. 339.

*Islàmica? Ningú. (...) Cap d'aquestes memòries de dones que han lluitat i sofert durant els Pahlavis i la República Islàmica ha aconseguit ésser reconeguda més enllà de la comunitat iraniana expatriada, molt limitada, sobre tot perquè les seves narracions no s'avenen amb cap agenda oficial ni nodreixen les pertorbades fantasies de lectors orientalistes i racistes."* <sup>114</sup>

Nafisi ridiculitza els personatges musulmans - per exemple al judici contra Gatsby, on el fiscal islàmic és irracional i violent, mentre que la defensa pro-occidental és assenyada i pacífica - però s'absté de mencionar cap dels esdeveniments històrics que han afectat negativament el seu país impulsats pels Estats Units: "Nafisi ni una sola vegada fa referència al drama històric de tots els iranians que visqueren el cop, recolzat per la CIA, que al 1953 va derrocar el primer govern democràtic de Mohammad Mussaddeq, ni anomena la transformació posterior de l'Iran en base militar per a la

participació dels Estat Units en Vietnam, ni tan sols menciona el fet que mentre aquests iranians cridaven a les portes de l'ambaixada, hi havia, de fet, plans dels Estats Units per donar suport a un cop d'estat contra la revolució. Tots aquests fets històrics s'obvien sota la disfressa d'un relat innocent sobre les set dones orientals que llegeixen les obres mestres de la literatura occidental per a aprendre sobre la llibertat i la democràcia.(...) La traïció d'aquest llibre no consisteix tan



*Il·lustració sobre el Kamasutra*

sols en l'alliberament de la història angloamericana d'implicacions criminals en l'Iran i bona part de la resta del món colonitzat sinó en contraposar una història innocent i inofensiva com a equivalent funcional de l'altra història." <sup>115</sup>

La paròdia i la ridiculització de la cultura pròpia, que Nafisi aconsegueix en el seu relat, és una altra de les característiques dels autorientalsitzats en un intent per transformar l'Orient en un apèndix de la civilització occidental. La dona persa és sensual i erotitzada, en oposició a la continguda dona occidental:

<sup>114</sup> Dabashi, H. Traducció de l'entrevista realitzada per Foaad Khosmood. Op.cit.

<sup>115</sup> Ibid.

*"Hay diferentes formas de seducción, y la que he visto en las bailarinas persas es tan única, combina de tal modo la sutileza y el descarro que no puedo comparar su arte con ningún equivalente occidental."* <sup>116</sup>

I, d'altra banda, l'home musulmà es masculista, primitiu i sexualment insaciable <sup>117</sup>:

*"-Es una verdad universalmente admitida que un musulmán, independientemente de su fortuna, necesita una esposa virgen de nueve años.- Esto decía Yassi con aquel tono suyo tan particular, inexpresivo y ligeramente irónico, que en raras ocasiones, y aquella era una, rayaba en la burla.*

*- Y es una verdad universalmente admitida – replicó Manna – que un musulmán necesita, no una, sino muchas mujeres."* <sup>118</sup>

De forma pareguda, Dai Sijie fa un retrat superficial del poble xinès. No només no aprofundeix en la història dels activistes polítics del seu país, sinó que, evidenciant una orientaltització indubtable, utilitza com a tècnica la paròdia dels seus compatriotes sense que ni tan sols es salvin els opositors al règim:

*"Era difícil d'entendre, però els «intel·lectuals burgesos» als quals els comunistes havien torturat tant moralment eren tan severos com els seus perseguidors."* <sup>119</sup>

Tal com diu Manel Ollé: *"Dai Sijie se acerca al período con un tono irónico y ligero; más atento a desvelar la cara grotesca del maoísmo que a convertirlo en materia lacrimógena"* <sup>120</sup> i, efectivament així ho demostra el fet que pràcticament tots els personatges orientals ens siguin presentats tenyits d'un cert patetisme i caracteritzats per la seva pobresa i incultura. Els pagesos són *"excultivadors d'opi convertits en «camperols pobres» sota el règim comunista, que s'encarregaven de*

---

<sup>116</sup> Nafisi, A. Op. cit. p. 344

<sup>117</sup> El-Outmani parla d'aquest estereotip sobre els musulmans concretat en l'islam nord-africà: *"atribuir actitudes culturales negativas al Islam, describir al hombre norteafricano, y africano en general, como una bestia sexualmente insaciable que hay que controlar por la fuerza, sustituir las tradiciones locales por un modus vivendi occidental, [...] son algunas de las estrategias y clichés que el aparato de propaganda francés utilizaba en Norteáfrica. El-Outmani, I. Oriente como discurso en el discurso de Occidente. Revista Espéculo. UCM. [Consultat 19-12-06]. Disponible online a <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/oriente.html>*

<sup>118</sup> Nafisi, A. Op. cit. p. 333.

<sup>119</sup> Ibid. p. 146.

<sup>120</sup> Ollé, M. Op.cit. p. 288.

*la reeducació*"<sup>121</sup>, gent supersticiosa i fàcil d'enganyar com ara el comandant del Fènix del Cel al qual embullen fàcilment per a estalviar-se una hora de feina manipulant el rellotge:

*"Luo va tenir una idea fantàstica: va alçar el dit petit i va fer girar les agulles del despertador en sentit invers, fins a fer-lo recular una hora. I vam continuar dormint."*<sup>122</sup>

o bé el moliner *"el vell muntanyenc del penya-segat dels Mil Metres: un moliner que coneixia totes les cançons populars de la regió, un vell cantaire il·l·letrat, autèntic mestre en aquell àmbit"*<sup>123</sup> que se'ns presenta com a un vell borratxo i excèntric, ple de puces i objecte de befa per part dels dos joves.

Ni tan sols són excessivament afalagadors els comentaris sobre la petita modista *"que continuava sent una muntanyenca; bonica però inculta"*<sup>124</sup>. Luo, que s'afanya per transformar-la a base de lectures d'autors occidentals ja que la *princesa de la muntanya del Fènix del Cel* és una adolescent poc "civilitzada":

*"Com ens penedíem, d'haver-li tornat el llibre. «Hauríem hagut de quedar-nos-el», no parlava de repetir Luo. «Li hauria llegit, pàgina per pàgina, a la Petita Modista. Això l'hauria tornat més refinada, més culta, n'estic convençut.»"*<sup>125</sup>

Tot plegat, no podem passar per alt la ruptura que Sijie ens presenta entre la Xina més tradicional i profunda representada pels personatges més pobres econòmicament i psicològicament i la Xina més *civilitzada* representada pels dos adolescents i, al final, la jove modista, que s'identifiquen amb el món occidental.

Amb la caricaturització de la cultura pròpia i l'ús intencionat de l'omissió selectiva de fets incriminatoris d'Occident, efectivament, tant Nafisi com Sijie contribueixen, no només a perpetuar els estereotips arrelats en la tradició orientalista d'Occident, sinó també a augmentar la dicotomia entre l'Est i l'Oest i accentuar les diferències sempre a favor de la cultura occidental.

---

<sup>121</sup> **Dai, S.** Op.cit. p. 18.

<sup>122</sup> Ibid. p. 17.

<sup>123</sup> Ibid. p. 59.

<sup>124</sup> Ibid. p. 99.

<sup>125</sup> Ibid. p. 59.

Aquesta preferència que ja s'ha palesat en la memòria selectiva de fets històrics, arriba a l'extrem en el terreny de la literatura i en la selecció dels textos que fan els dos autors.

Mentre l'Orient és irracional, roí i violent, Occident es veu representat per les seves grans obres literàries. Tot és opressiu a la República Islàmica i patètic la República de la Xina. No hi ha res sublim ni hermós a l'Iran o el món xinès així com tampoc no hi ha res abjecte ni degradant a Occident.

Dai Sijie coneix els clàssics xinesos i els menciona a les seves llistes de possibles volums de la maleta. Azar Nafisi parla del caràcter subversiu d'alguns autors perses quan diu que *"como un grupo de conspiradores, nos reuníamos alrededor de la mesa del comedor, y leíamos poesía y prosa de Rumi, de Hafez, de Saadi, de Khayam, de Nezami, de Firdusi, de Attar y de Beyhaghi"*<sup>126</sup> però cap dels dos inclou els llibres orientals en els seus canons particulars. Es tracta, potser, de fet que la qualitat de la literatura oriental sigui inferior a l'occidental? Qualsevol entès en la matèria s'oposaria a una resposta afirmativa. De fet, el professor Dabashi afirma que, tot i ésser coneguts a l'Iran els llibres recollits per Nafisi, no són els més significatius en la seva història cultural i apunta una altra raó per aquesta selecció:

*"La qüestió no és si els iranians han llegit o no literatura anglesa o americana. I tant que ho han fet. (...) Però, d'acord amb les nostres circumstàncies històriques particulars, poetes com Vladimir Mayakovsky, Nazem Hekmat, Pablo Neruda, Faiz Ahmad Faiz, y Mahmoud Darwish eren infinitament (insisteixo, infinitament) més importants que tot Nabokov, Austen, James i Fitzgerald junt. El que passa és que no crec que Mahmoud Darwish tingui gaire compradors a Washington DC actualment."*<sup>127</sup>

Amb una certa ironia Dabashi assenyala el que sembla la motivació principal dels autors que estudiem a l'hora de triar els seus models literaris.

Per a Azar Nafisi, els millors autors són anglo-americans. Per a Dai Sijie, els millors autors són europeus. Igualment els seus lectors són majoritàriament americans i francesos respectivament. L'autocomplaent mercat editorial occidental potser hauria digerit malament un cànon literari oriental, quasi desconegut per a un Occident acostumat als *best sellers* sense complicacions. Dir que el criteri comercial

---

<sup>126</sup> Nafisi, A. Op. cit. p. 228.

<sup>127</sup> Dabashi, H. Traducció de l'entrevista realitzada per Foaad Khosmood. Op. cit.

i el voler assegurar-se bones vendes és la motivació principal dels seus relats ens sembla més que sensat sense que això no llevi valor als seus arguments de defensa dels drets humans o de la llibertat d'expressió.

Sembla que la mirada de Nafisi i Dai no era tan ingènua i desinteressada com pareixien apuntar els seus al·legats a favor de la imaginació i les llibertats. La imatge d'un Occident perfecte i hermós és parcial i subjectiva limitada als convencionalismes de la tradició orientalista , com també ho és el miratge d'un Orient absolutament cruel i patètic.

Tot plegat el vel de l'orientalisme, que ells mateixos es col·loquen als ulls, els enterboleix la mirada fent que els seus relats, sense deixar d'ésser vàlids, hagin d'ésser mirats també amb ulls més transparents.

## 5. CONCLUSIONS: POLÈMIQUES MIRADES ENTRE ORIENT I OCCIDENT

*“Orientalismes i occidentalismes no constitueixen, però, el patrimoni d’una o una altra zona del món, sinó que tots dos circulen, tots dos representen imatges de l’Occident o de l’Orient, des de l’Occident o des de l’Orient, i per a l’Occident o per l’Orient.”*<sup>128</sup>

En iniciar aquest treball ens sorprenien les mirades subversives de Nafisi i Dai i en destacàvem el coratge a l’hora de combatre les situacions d’opressió a cops de llibres i d’imaginació. Resulta fàcil comprendre i compartir la seva lluita per les llibertats i la seva defensa dels drets humans, perquè és impossible, als nostres ulls, concebre una societat justa sense el respecte a la individualitat i la integritat personal. Difícilment podríem argumentar, des del nostre punt de vista de ciutadans occidentals, res en contra del rebuig de les dictadures i l’esperit de rebel·lia que traspuen les dues obres que hem analitzat.

No tant original com sí atractiva ha estat la forma en què els dos novel·listes han canalitzat els seus afanys de llibertat: la literatura, un cop més, ha estat la protagonista d’una fugida cap endavant de la mà dels creadors més importants d’occident. Durant els primers capítols hem compartit les seves mirades literàries que feien de la vida real un lloc més acollidor enmig de les imposicions polítiques i religioses. El paper iniciàtic i alternatiu dels llibres se’ns ha mostrat inqüestionable: Nafisi i Dai proclamen el dret a viure móns diferents dels que han estat pensats per ells des de l’oligarquia política o religiosa i posen de manifest el poder de la literatura capaç d’amençar l’estabilitat dels monolítics governs repressius en els quals havien viscut.

Per a Nafisi, els llibres de Nabokov, Austen, Fitzgerald o James desafien els fonaments morals i religiosos de la societat islàmica i proporcionen una axiologia alternativa idíl·lica i incompatible amb el món de la República de l’Iran. Per a Dai Sijie, els llibres de Balzac esdevenen un mostrari de caràcters fascinants enmig de la mediocritat que l’envolta, Dumas li proporciona la passió i l’aventura i Rolland

---

<sup>128</sup> **Guarné, B.** *Mirades intencionades. Representacions i alteritat.* **Ardèvol, E., Muntañola, N.** (Coord.). *Imatge i Cultura. La Representació Visual En Les Societats Contemporànies.* Mòduls didàctics UOC. Barcelona: Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya, 2001. p. 35.



l'idealisme necessari per a l'utòpic adolescent. L'anàlisi detallat d'aquestes aportacions occidentals ha constituït el gruix dels primers capítols d'aquest treball i ens ha permet comprovar el la capacitat dels clàssics per assumir la responsabilitat alliberadora que els atorguen Nafisi i Dai. No es pot dubtar del valor subversiu de la literatura ni dels grans narradors occidentals.

No obstant això, el que sorprèn d'Azar Nafisi i Dai Sijie, és que mirin a Occident per fer la seva tria, més ben dit, que *tan sols* mirin a Occident en parlar de literatura alliberadora, obviant tot un univers literari de tradició oriental, de qualitat innegable i presumiblement de valors catàrtics ideològics i subversius igualment poderosos. Hem descobert que la seva mirada oriental sobre la literatura gairebé no es diferenciaria de la mirada d'un occidental sobre les grans obres clàssiques i



que, com Bloom, Nafisi i Dai coincideixen en assenyalar únicament Occident com a referent literari.

En la darrera part del treball hem provat de retirar els vels que destorben la visió de Nafisi i Sijie i hem confirmat la hipòtesi inicial. La seva tria està

condicionada per l'orientalisme que ha

caracteritzat tradicionalment la visió occidental de l'Orient. Nafisi i Sijie esdevenen orientals orientalitzats i miren cap a Occident amb una mirada distorsionada que els fa veure un Oest idealitzat a través dels seus llibres. Novament, al igual que Occident mirava l'Orient amb el filtre dels prejudicis orientalistes, l'Orient orientalitzat mira cap Occident acceptant com a vàlids els mateixos recels cap a la seva pròpia cultura i perpetuant la imatge d'un Est irracional, caòtic i primitiu. Els dos autors orientals comparteixen les tesis orientalistes proporcionant en les seves novel·les el que Guarné defineix com "*arguments condescendents que ens parlen d'un orient que si es disciplinés econòmicament, políticament i socialment, podria arribar a ésser com Occident, ( i que) donen per descomptat que la única via possible per al benestar és aquella marcada per Occident, negant perversament la*

*legitimitat de cada zona del planeta per a cercar la prosperitat en qualsevol altra direcció diferent".*<sup>129</sup>

Tots dos presenten Occident com a model i abandonen la cultura d'origen, no per desconeixement sinó, ens atrevim a dir, en la recerca de l'èxit comercial dels seus llibres i del prestigi en els països occidentals que els han acollit. Azar Nafisi pretén ésser reconeguda als Estats Units, per la qual cosa les seves cites es refereixen tan sols a autors anglosaxons i la seva obra és plena de lloances més o menys explícites a la cultura americana evitant tot tipus de crítica a les intervencions nord-americanes al seu país d'origen. Dai Sijie, juntament amb altres autors, ha signat recentment un manifest<sup>130</sup> en *Le Monde* reclamant que França deixi de mirar com a estrangers els autors francòfons nascuts fora del país europeu. Sembla evident l'afany del novel·lista i director sino-francès per ésser considerat i reconegut dins França, la qual cosa justificaria l'atenció especial que presta als grans escriptors canònics francesos dins la seva narració.

En definitiva, amb aquest estudi no hem tractat de negar la pertinença i justícia de les denúncies socials que tant Nafisi com Sijie fan contra els seus països d'origen, ni pretenem obviar les evidents mancances d'ambdós règims, l'islàmic i el socialista, pel que fa al respecte dels drets humans. El que hem intentat posar de manifest és, en primer lloc que la literatura ha estat i és una eina subversiva en la cultura d'Occident però també en el ric i extens bagatge cultural de l'Orient, i en segon lloc que els dos autors analitzats podrien haver mirat cap a la seva pròpia tradició literària per a crear les seves novel·les però no ho han fet. Intencionadament han volgut fer ús de la seva condició d'exiliats orientals, aprofitant-se de l'exotisme i l'interès que això pot provocar, per a oferir als mateixos occidentals una imatge autocomplaent i parcial de la cultura europea i americana.

L'assimilació dels prejudicis orientalistes potser ha fet de Nafisi i Sijie uns escriptors famosos i econòmicament rendibles per al món editorial, però amb la seva mirada incondicionalment afalagadora cap a Occident i tan poc justa cap a l'Orient han perdut l'oportunitat de contribuir, des d'una postura privilegiada com a testimonis d'ambdós móns, al diàleg intercultural i a la comprensió, lliure d'estereotips, entre Orient i Occident.

---

<sup>129</sup> Guarné, B. en Ardèvol, E., Muntañola, N. Op. cit. p. 36.

<sup>130</sup> Veure article *Franceses somos todos* publicat a la revista *Qué leer* nº 121 (Maig 2007), p.26

Tot plegat, les mirades cap a Occident d'Azar i Dai, intencionades i velades, ens tornen una imatge distorsionada i subjectiva del mateix Orient i contribueixen a la perpetuació dels prejudicis contra l'Est desconegut.

Únicament ens queda afirmar amb les paraules de Carles Prado que *"l'orientalisme i els estereotips formen part de la vida quotidiana. Com a observadors crítics, hem d'ésser conscients de la seva arbitrarietat, dels mecanismes que els impulsen i dels impediments que suposen per a una ètica de la comprensió intercultural"*.<sup>131</sup>

Tant de bó i poguem col·laborar tots en aquest enteniment!

---

<sup>131</sup> **Prado, C.** *Societat. Cultura, Àsia Oriental. Perspectives per a l'anàlisi entre cultures.* a **Bouso, R.** (i altres) *Societat i cultura a l'Àsia Oriental.* Mòduls didàctics UOC. Barcelona: Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya, 2006. p. 26.

## 6. BIBLIOGRAFIA I FONTS D'INFORMACIÓ

- **Almárcegui, P.** *Orientalismo : Veinte Años Después* Article electrònic, en Institut Europeu de la Mediterrània. [Consultat 16-11-2006]  
<http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/4/calmarcegui.php>
- **Alvarado, H.** *Literatura i interculturalitat: escriptors i escriptores del món. Propostes didàctiques i recursos per a treballar i eixamplar la literatura des d'un punt de vista pluriètnic i no androcèntric.* Article electrònic , pdf. en Aulaintercultural. El Portal de l'educació intercultural. [Consultat 15-10-2006]  
[http://www.aulaintercultural.org/article.php3?id\\_article=192](http://www.aulaintercultural.org/article.php3?id_article=192)
- **Ardèvol, E., Muntañola, N.** (Coord.). *Imatge i Cultura. La Representació Visual En Les Societats Contemporànies.* Mòduls didàctics UOC. Barcelona: Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya, 2001.
- **Bloom, H.** Trad. Comes i Arderiu, Lluís. *El Cànon Occidental.* Barcelona: Ed. Columna, 1995.
- **Bouso, R.** (i altres) *Societat i cultura a l'Àsia Oriental.* Mòduls didàctics UOC. Barcelona: Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya, 2006.
- **Castells, M.** *L'Orient en la Literatura.* Article electrònic , pdf. en Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. [Consultat 16-11-2006]  
<http://www.cccb.org/transcrip/urbanitats/visions/pdf/Castells.pdf>
- **Colomer, L.** *Balzac y la joven costurera china. Crida a favor de la lectura, la llibertat de pensament i la imaginació.* Article electrònic , pdf. en Tarragona Cultura Contemporània. [Consultat 15-10-2006]  
[www.tinet.org/~animaci/balzacilajoven.pdf](http://www.tinet.org/~animaci/balzacilajoven.pdf)
- **Dabashi, H.** Traducció de l'entrevista realitzada per **Foad Khosmood**: "*Lolita and Beyond*" (4-8-2004) en Znet. [Consultat 15-10-2006]. Disponible online a <http://www.zmag.org/content/showarticle.cfm?ItemID=10707>
- **Dai, S.** Trad. Marfany, M. *Balzac i la Petite Modista Xinesa.* Col·lecció El Balanci nº400. Barcelona: Edicions 62, 2000.
- **El-Outmani, I.** *Oriente como discurso en el discurso de Occidente.* Revista Espéculo. UCM. [Consultat 19-12-06]. Disponible online a <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/oriente.html>
- **Fisac, T., Tsang, S.** *China en Transición. Sociedad, Cultura, Política y Economía.* Biblioteca de China Contemporània, nº7. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2000.
- **Fontova, N.** "*Nabokov era un perfeccionista obsesivo. Entrevista a Antoni Muné*" Seminario de Artes Ciencias y Literatura ABABOL. [Consultat 3-2-2007]

Disponible online a  
<http://canales.laverdad.es/ababol/pg070127/suscr/nec11.htm>

- **Keddie, N.** Trad. Trejo, J. *Las Raíces del Irán Moderno*. Col·lecció El Ojo de la Historia, nº 28. Barcelona: Ediciones Belacqua, 2006.
- **Libedinsky, J.** "Los iraníes no se consideran diferentes. Entrevista a Azar Nafisi" *La Nación Mundo* 2/2/2005. [Consultat 22 gener 2007]. Disponible online a <http://molgaray.bitacoras.com/archivos/2005/02/02>
- **Llovet, J.** (E.d.) *Lecciones de Literatura Universal*. Barcelona:Ed. Cátedra, 2003.
- **Mira, J.F.** *Literatura, món, literatures*. València:Publicacions de la Universitat de València, 2005.
- **Nafisi, A.**, Trad. García, M<sup>a</sup>L. *Leer Lolita en Teherán. Una historia de amor, libros y revolución* Col·lecció Quinteto nº 147. Barcelona:El Aleph Editores, 2004.
- **Ollé, M.** *Literatures de la diàspora*. Article electrònic, en *Literatura Xinesa Moderna Contemporània*. [Consultat 10-10-2006]  
<http://www.upf.edu/materials/huma/central/historia/lite/temes/9diasp.htm>
- **Ollé, M.** *Made In China. El Despertar Social, Político Y Cultural De La China Contemporánea* Col·lecció Imago Mundi , nº85. Barcelona: Ediciones Destino. 2005.
- **Pivot B.** (Trad. Todó, Lluís Maria) "Entrevista a Nabokov". Programa *Los Monográficos de Apostrophes*(maig 1975). Editat per Trاسبals.[Consultat 23-1-2007]. Disponible online a <http://www.enfocarte.com/1.11/entrevista.html>
- **Said, E.W.** Trad. Mauri, J. *Orientalisme. Identitat, Negació i Violència*. Vic: Eumo Editorial. 2001.
- **Sardar, Z.** *Extraño Oriente. Historia de un prejuicio*. Colección Libertad y Cambio. Barcelona: Editorial Gedisa. 2004. p. 117.
- **Sellier, J.** Trad.Terré, J. *Atlas De Los Pueblos Del Asia Meridional Y Oriental*. Paidós Orígenes, nº34. Barcelona:Ediciones Paidós. 2002.
- **Soublin, J.** Trad. Estévez, A. *La Segunda Mirada. Viajeros y Bárbaros en la Literatura*. Col·lecció Ensayo Tusquets, nº53. Barcelona:Ed. Tusquets. 2003.

## 7. ANNEXE

### Crèdits de les il·lustracions

- Portada:** fotografia de Tracy Hebdon *Mysterious Blue* obtinguda a [http://www.masternewmedia.org/es/2006/08/16/privacidad\\_online\\_como\\_ocultarlesus.htm](http://www.masternewmedia.org/es/2006/08/16/privacidad_online_como_ocultarlesus.htm)
- Pàg. 3:** fotografia de Chema Madoz: *Luz y Sombras* obtinguda a <http://nisu.blogia.com/upload/libros.jpg>
- Pàg. 6:** fotograma de la pel·lícula *Fahrenheit 451* obtingut a [http://www.umbrella.com/heinlein/cine/educacion/fahrenheit\\_451.jpg](http://www.umbrella.com/heinlein/cine/educacion/fahrenheit_451.jpg)
- Pàg. 7:** Portada de l'edició francesa de Balzac i la petita modista xinesa obtinguda a [www.ac-grenoble.fr/.../critiques\\_2003.htm](http://www.ac-grenoble.fr/.../critiques_2003.htm)
- Pàg. 11:** Retrat d'Azar Nafisi obtingut a [http://media.npr.org/thisibelieve/nafisi/nafisi\\_lg.jpg](http://media.npr.org/thisibelieve/nafisi/nafisi_lg.jpg)
- Pàg. 12:** Fotografia de Tom Fecht: *Lolita* obtinguda a <http://rmc.library.cornell.edu/lolita>
- Pàg. 14:** Retrat de Vladimir Nabokov obtingut a [http://3quarksdaily.blogs.com/3quarksdaily/images/nabokovvladimir\\_1.jpg](http://3quarksdaily.blogs.com/3quarksdaily/images/nabokovvladimir_1.jpg)
- Pàg. 15:** Portada de *Lolita* de Vladimir Nabokov obtinguda a <http://bluepyramid.org/ia/lvn.jpg>
- Pàg. 19:** Portada de la primera edició de *Lolita* obtinguda a <http://www.manhattanrarebooks.com/lolita.htm>
- Pàg. 22:** Portada de l'edició d'audiollibre del *El Gran Gatsby* obtinguda a [http://shop.abc.net.au/multimediaitems/images/product\\_images/2/231146.jpg](http://shop.abc.net.au/multimediaitems/images/product_images/2/231146.jpg)
- Pàg. 28:** Fotografia de l'agència Reuters : *Dones iranianes durant el Basij Day* obtinguda a [http://www.channel4.com/news/blogs/28\\_tehran\\_diary.html](http://www.channel4.com/news/blogs/28_tehran_diary.html)
- Pàg. 32:** Portada de *Daisy Miller* de Henry James obtinguda a <http://www.unabridgedbooks.com/images/james-daisy-miller.jpg>
- Pàg. 33:** Retrat de Jane Austen obtingut a [http://www.easthants.gov.uk/edo/tourism.nsf/TPix/JaneAustenPix/\\$File/HI08\\_JaneAusten\\_1.jpg](http://www.easthants.gov.uk/edo/tourism.nsf/TPix/JaneAustenPix/$File/HI08_JaneAusten_1.jpg)
- Pàg. 37:** Retrat de Dai Sijie obtingut a [http://www.navecorsara.it/mots.extraits.free.fr\\_SIJIE\\_Dai.jpg](http://www.navecorsara.it/mots.extraits.free.fr_SIJIE_Dai.jpg)
- Pàg. 38:** Fotograma de Balzac i la petita modista xinesa de Dai Sijie obtingut a [www.filmladen.at/t7386bud.htm](http://www.filmladen.at/t7386bud.htm)
- Pàg. 40:** Fotograma de Balzac i la petita modista xinesa de Dai Sijie obtingut a [http://pub.tv2.no/multimedia/na/archive/00138/Balzac\\_og\\_den\\_lille\\_138259b.jpg](http://pub.tv2.no/multimedia/na/archive/00138/Balzac_og_den_lille_138259b.jpg)
- Pàg. 46:** Retrat d'Honoré de Balzac obtingut a <http://img372.imageshack.us/img372/2444/180pxhbalzac9es.jpg>
- Pàg. 48:** Fotograma de Balzac i la petita modista xinesa de Dai Sijie obtingut a <http://canalcine.ozu.es/datos/peliculas/fotos/pelicula241102.jpg>
- Pàg. 49:** Retrat d'Alexandre Dumas obtingut a [www.albaeditorial.es/autor.asp?idAutor=385](http://www.albaeditorial.es/autor.asp?idAutor=385)

**Pàg. 50:** Retrat de Roman Roland obtingut a

[http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1915/present.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1915/present.html)

**Pàg. 53:** Retrat d'Edward Said obtingut a

[http://www.webislam.com/imagenes/articulos/Edward\\_Said.jpg](http://www.webislam.com/imagenes/articulos/Edward_Said.jpg)

**Pàg. 55:** Composició de portada de Leer Lolita en Teheran obtinguda a

[www.zmag.org/content/print\\_article.cfm?itemID...](http://www.zmag.org/content/print_article.cfm?itemID...)

**Pàg. 57:** Fotografia de dones iranianes manifestant-se per la igualtat de sexes

obtinguda a <http://www.hamsaweb.org/photos.php>

**Pàg. 58:** Fotografia d'una il·lustració del kamasutra obtinguda a

[spectrum.weblog.com.pt/.../03/orientalismo.html](http://spectrum.weblog.com.pt/.../03/orientalismo.html)

**Pàg. 64:** Fotografia *West / East Both sides of intolerance* obtinguda a

[http://adsoftheworld.com/media/print/ethics\\_citizenship\\_movement\\_west\\_vs\\_east](http://adsoftheworld.com/media/print/ethics_citizenship_movement_west_vs_east)