



Revista de Humanidades

ISSN: 0717-0491

revistahumanidades@unab.cl

Universidad Nacional Andrés Bello

Chile

Oliver, Felipe

Mimoun: una aproximación orientalista a la novela de Rafael Chirbes

Revista de Humanidades, vol. 19-20, junio-diciembre, 2009, pp. 97-106

Universidad Nacional Andrés Bello

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321227221006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# **Mimoun: una aproximación orientalista a la novela de Rafael Chirbes**

## *Mimoun: an orientalist approach to Rafael Chirbes' novel*

**Felipe Oliver**

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile  
zamboliver@hotmail.com

### **Resumen**

La novela *Mimoun* de Rafael Chirbes depende completamente del discurso orientalista que, a decir de Edward Said, Occidente ha creado y reafirmado en torno al mundo árabe. En efecto, la obra narra la vida de Manuel, un profesor español que emigra a Marruecos convencido de que en el susodicho espacio encontrará las condiciones propicias para desarrollarse como profesor y como escritor. Sin embargo, conforme se suceden los días, Manuel comienza a experimentar una degradación progresiva tanto en su conducta como en sus hábitos. Este proceso de “involución” puede entenderse desde una óptica orientalista, pues finalmente Manuel no hace sino “arabizarse”.

**Palabras clave:** *Mimoun*, Rafael Chirbes, orientalismo, novela española contemporánea.

### **Abstract**

Rafael Chirbes' novel *Mimoun* depends completely on the orientalist discourse which, according to Edward Said, the Western world has created and reaffirmed on the Arab world. In fact, the novel narrates the life of Manuel, a Spanish professor who emigrates to Morocco, believing that there he will find the favourable conditions to develop as a teacher and writer. However, as days go by, Manuel begins to experience a progressive decline in his behaviour as well as in his habits. This process of regression may be understood from an orientalist view, since Manuel finally does nothing but “Arabize” himself.

**Key words:** *Mimoun*, Rafael Chirbes, orientalism, contemporary Spanish novel.

Gracias a un conjunto de novelas impecables, Rafael Chirbes se ha convertido en la referencia ineludible en la narrativa española contemporánea. En efecto, novelas como *La buena letra* (1992), *La caída de Madrid* (2000), *Los viejos amigos* (2003) o *Crematorio* (2007), reflexionan sobre los grandes hitos de la historia reciente de aquel país tales como la posguerra, la transición política y hasta la reciente crisis del mercado inmobiliario. En esta ocasión, sin embargo, quisiera revisar su primera novela, *Mimoun*, publicada en 1988. Esta obra narra la vida de un profesor español que emigra a Marruecos, convencido que en dicho espacio encontrará las condiciones propicias para desarrollarse como docente y escritor. Sin embargo, conforme se suceden los días Manuel comienza a experimentar una degradación progresiva tanto en su conducta como en sus hábitos. Este proceso de “involución” puede perfectamente leerse desde una perspectiva orientalista, pues finalmente Manuel no hace sino “arabizarse”.

Al hablar de una perspectiva orientalista la referencia ineludible es, obviamente, Edward Said y su ya muy célebre ensayo *Orientalismo*. Resumir el texto de Said en unas cuantas líneas no es un ejercicio fácil. Sin embargo, en aras de la brevedad, correré el riesgo. De acuerdo con Said, Occidente ha moldeado una imagen sobre el mundo árabe que no necesariamente se ajusta o responde con fidelidad a lo que podríamos llamar una comprensión genuina de la cultura arábiga. Aún así, los (malos) estudios sobre Oriente han tenido una enorme difusión dentro del mundo occidental, haciendo del árabe una caricatura estereotípica.

Bajo el término Orientalismo, Said sintetiza y condensa un discurso de dominación que occidente ha creado y difundido en torno al mundo árabe. En palabras de Juan Goytisolo, las instituciones académicas y culturales occidentales han “puesto sus conocimientos no al servicio de los pueblos cuya historia, cultura y costumbres analizaban, sino al servicio de los poderes imperiales de los países europeos, sobre todo de Francia e Inglaterra”<sup>1</sup>. En efecto, bajo la óptica occidental conocer el mundo oriental era el primer paso para dominarlo, por lo que el discurso orientalista desde sus orígenes cobró un cariz político. Occidente sistemáticamente le ha negado la oportunidad al oriental de expresarse y definirse así mismo, de devolver la mirada, y sobre todo gobernarse a sí mismo con el mínimo de autonomía. Esto quiere decir, naturalmente, que el árabe es una *invención*, un estereotipo que ciertos países

---

<sup>1</sup> La cita fue extraída electrónicamente. Véase la bibliografía.

de occidente en ciertos momentos claves de la historia (Francia y las invasiones napoleónicas a Egipto o la presencia Inglesa en la India, por sólo poner un par de ejemplos) han utilizado para justificar sus intereses colonialistas.

El discurso orientalista goza de una expansión omnipresente en occidente. Esto se explica por diversas razones. Además del interés político-económico recién mencionado, importante es también la diversidad de textos y contextos que conjunto componen el corpus de “saberes” sobre Oriente. En efecto, el orientalismo es un discurso en movimiento y por tanto versátil que se nutre así mismo de los más variados materiales procedentes de todas las latitudes y épocas imaginables. Sin embargo, la diversidad no es ni ha sido capaz de superar las imágenes prototípicas y los juicios de valor peyorativos. Trátase de un libro de viajes publicado en el siglo XVIII, una novela de Flaubert, o un film cinematográfico, occidente inevitablemente califica

a los orientales y a los árabes de crédulos, faltos de energía e iniciativa, muy propensos a la adulación servicial, a la intriga, a los ardides y a la crueldad con los animales; los orientales no son capaces de andar por un camino o una acera “sus mentes desordenadas se confunden cuando intentan comprender lo que el europeo lúcido entiende inmediatamente: que los caminos y las aceras están hechas para andar”; los orientales son unos mentirosos empedernidos, unos letárgicos y desconfiados y son en todo opuestos a la caridad, a la rectitud y a la nobleza de la raza anglosajona (Said 67).

Y por si no fuera suficiente, Said complementa la representación tradicional del árabe añadiendo nuevos lugares comunes: “el árabe se asocia con la lasciva o con una deshonestidad sanguinaria. Aparece como un degenerado hipersexual, bastante capaz, es cierto, de tramar intrigas tortuosas, pero esencialmente sádico, traidor, vil” (379). Detrás de estas representaciones tan negativas, obviamente, se esconde el deseo y la necesidad de auto proclamar la superioridad de occidente. Porque al hablar explícitamente de Oriente, Occidente implícitamente habla sobre sí mismo.

Dicho todo lo anterior, y acercándonos al fin a la novela de Chirbes, no puede sorprender que en las primeras páginas de la obra Manuel reciba una advertencia: “Me vine aquí para trabajar tranquilo –decía– y ya lo ves. Ahora sé que nunca volveré a esculpir. Este país te quema” (Chirbes 19). El autor de esta advertencia-profecía es Francisco, otro español quien lle-

va ya bastante tiempo en la ciudad marroquí. Las líneas recién transcritas brindan bastante materia de reflexión. En primer término, la representación del mundo oriental como escenario idílico para la labor artística del sujeto occidental. Existe, en efecto, una larga tradición de intelectuales europeos, aquí mencionaremos a Burton, Lane, Lawrence, Chateaubriand o Flaubert, que han encontrado en Oriente las condiciones idóneas para el estímulo creativo, pasando temporadas bastante largas en países árabes, nutriendo su imaginación o su enciclopedia con material afín para el ulterior desarrollo de una obra. Tal es el móvil que empuja a Francisco, Charpent y a Manuel a residir en Mimoun. Los tres personajes poseen inclinaciones artísticas. Sin embargo, “algo” salió tal mal que Francisco y Charpent simplemente se “quemaron”. Este término se antoja bastante vago, por lo que el propio escultor frustrado se encarga de ampliar la definición: “La indolencia marroquí . . . la puta indolencia marroquí. En este país hay un virus del que nadie se libra. Al final, te vuelves moro” (19). Y en efecto, conforme se suceden las semanas Manuel comienza a quemarse. Es decir, comienza a transformarse en moro. Pierde el gusto por su trabajo, por lo que comienza a faltar con regularidad y cada vez bebe más alcohol. El culpable de este cambio, al menos así lo entiende Manuel, es la ciudad, el virus fatal sobre el que Francisco ya le había advertido:

Creo que esa decrepitud de la ciudad se transmitía a sus habitantes, y que los desconchados de los cafés se correspondían misteriosamente con las arrugas de los trajes de los clientes. Esa decrepitud se me fue poco a poco agarrando al alma, y mis estancias en los bares del pueblo empezaron a prologarse (25).

La idiosincrasia comúnmente atribuida al árabe, que en este caso incluso se manifiesta físicamente en el espacio, posee además la cualidad de propagarse como un virus. No en vano Francisco, Charpent y más tarde Manuel carecen de iniciativa y energía, dedican su tiempo básicamente a beber o a contemplar el paisaje. La degradación que experimentan estos personajes no constituye una excepción. Todo lo contrario, se trata de un proceso de adaptación pues los nativos de Mimoun son retratados como víctimas de la misma apatía.

La experiencia sexual, por otra parte, son del todo anómalas o poco convencionales para usar un término menos agresivo. Francisco practica el travestismo mientras que Manuel se entrega a orgías lo mismo con hombres que con mujeres:

Por mi casa, a partir de las diez de la noche, circulaban los compañeros de la última copa o las prostitutas encontradas en cualquier acera... Nos acostábamos unos sobre otros completamente ebrios y, luego, en la oscuridad de la habitación, empezábamos a buscarnos con sigilo como si nos importase algo que los demás pudieran darse cuenta.

A veces nos poníamos de uno en uno sobre alguna de las muchachas encontradas al azar; en ocasiones nos tocábamos unos a otros fingiendo no darnos cuenta de nada (88).

Si la desidia generalizada impide cualquier posibilidad de desarrollo y crecimiento profesional, intelectual o humano, el sexo por el contrario parece movilizar con especial fuerza a los habitantes de Mimoun. Las relaciones, sin embargo, son siempre con el último compañero de copa o con la prostituta encontrada al azar por lo que no existe la menor intención por construir un vínculo más allá de la instantaneidad del goce. La sexualidad tiene entonces tiene mucho de lascivo y muy poco de erótico pues son sólo cuerpos “descomprometidos”.

A pesar de la falta de sentido común y de la apatía perenne que occidente atribuye como inherentes al *ser* árabe, el discurso orientalista no duda tampoco en reconocer en éste una admirable capacidad para la maquinación. Dicho con otras palabras, cuando el oriental decide utilizar su inteligencia es capaz de construir las intrigas más sanguinarias, ingeniosas y eficaces. Este rasgo o cualidad también está presente en la novela de Chirbes. En efecto, conforme Manuel prolonga su estancia en Mimoun comienza a enredarse en un “complot” cuyas ramificaciones y alcances no alcanza siquiera a vislumbrar pero que en última instancia cobra la vida de Charpent. Y la utilización de las comillas es deliberada porque, paradójicamente, la novela aporta también evidencia suficiente, como el abuso del alcohol y las drogas, para sospechar que la susodicha conspiración es tan sólo el fruto de la imaginación esquizoide de Francisco y Manuel, quienes distorsionan la realidad hasta tal punto que el suicidio de Charpent es percibido por ellos como un asesinato. En este punto debemos señalar que el texto es sumamente ambiguo gracias a un inteligente manejo de la focalización. El lector recibe toda la información desde la peculiar perspectiva de Manuel. Así, desprovisto de un contrapunto que permita comparar o contrastar la información, el lector se debate entre ambas hipótesis: la intriga y la esquizofrenia o, lo que es lo mismo, asesinato o suicidio. Es indudable, sin embargo, que los moros son siempre percibidos por Manuel como sospechosos; Rachida, Hassan, el detective Driss y

hasta Charpent y Francisco (que llevan más tiempo en Marruecos) parecen siempre esconder algo.

En resumen, es evidente que los habitantes de Mimoun han sido representados en la novela obedeciendo mecánicamente al discurso orientalista. La sexualidad y la intriga, la apatía y el vicio están dadas de ante mano. De ahí que el texto sea verosímil. El lector encuentra natural que ese espacio esté habitado por haraganes hipersexuales, pues una vez que el texto declara que la fábula transcurre en Marruecos, lo que sucede en la primera línea de la novela por lo demás, el lector automáticamente “activa” el discurso orientalista que subyace en su enciclopedia<sup>2</sup>. El alcoholismo, la promiscuidad sexual, la desidia y la apatía se convierten en algo natural y por tanto el lector entiende como inevitable que los personajes occidentales se “quemem” paulatinamente en Mimoun.

La novela de Chirbes, sin embargo, convencionalmente ha sido leída como el desencanto de la generación perdida. En palabras del propio autor:

*Mimoun* es la novela de un perdedor de la transición. Es un hombre que llega a Marruecos y descubre que los paraísos no existen, que el mismo desencanto que llevaba lo encuentra allí... Cuando apareció esa novela, en el año 1988, éramos un país eufórico, europeo, “socialdemócrata-feliz”, cuando la ironía y la comedia parecían la única opción literaria posible. Quise hacer una novela pesimista que sirviera como contrapunto de eso. Así es que, aunque el código literario sea diferente al de resto de mis obras (ésta es rara, algo gótica), forma parte del mismo ciclo que las otras. En realidad, habla de un personaje de lo que Haro Ibar denominó “la generación bífida”: con la llegada de los socialdemócratas al poder, que pertenecían a una generación autodenominada “del 68”, conocidos delincuentes y ministros sentados juntos, trepas que acabaron en puestos de la Administración y

---

<sup>2</sup> El término enciclopedia ha sido explicado con claridad por Umberto Eco. De acuerdo con el semiólogo y novelista italiano, cuando el cuento de Caperucita roja, por ejemplo, introduce al personaje central señalando que se trata de una niña no específica que “se trata de un ser humano de sexo femenino, que tiene dos piernas, etc. Para ello el texto nos remite, salvo indicaciones en contrario, a la enciclopedia que regula y define el mundo ‘real’. Cuando tenga que hacer correcciones, como en el caso del lobo, nos aclarará que éste ‘habla’ (284)”. Así, toda referencia al mundo empírico, fondo sobre el que se construye cualquier elemento narrativo, se traduce como una “explicitación semántica” (184) que el lector debe actualizar. Por consiguiente, en cualquier narración dada el espacio literario está preconstituido de ante mano a través del conjunto de conocimientos condensados o archivados en el lector.

otros metidos en la heroína. Decía que el protagonista de mi libro es un perdedor de esa generación porque no se apuntó al oportunismo (Citado en Fernández)<sup>3</sup>.

Bajo esta perspectiva, la degradación que experimentan Francisco y Manuel es el resultado de la generación a la que pertenecen. Es decir, la apatía y el vicio que les distingue es el mismo que azota a los todos los jóvenes contemporáneos, marcados por una serie de acontecimientos políticos, sociales y culturales concretos. Manuel y Francisco no son un caso excepcional, son la consecuencia natural de un proceso específico y su conducta, por tanto, es el reflejo de la generación estigmatizada por las barricadas en Francia y la matanza de Tlatelolco en México.

Manuel “es un hombre que llega a Marruecos y descubre que los paraísos no existen, que el mismo desencanto que llevaba lo encuentra allí”, afirma Rafael Chirbes, y en efecto, ya lo hemos revisado, los habitantes de la ciudad marroquí sufren de una apatía y un desencanto feroz. Así, el espacio quedaría relegado a un segundo plano, pues la estadía en la ciudad de Mimoun no se diferenciaría de la experiencia que hubiese sufrido Manuel de haber emigrado a otra ciudad, la que fuera. Es decir, los efectos de la generación del ’68 conducirían a Manuel a un comportamiento similar en cualquier otro país, pues el desencanto está dentro de él.

Esta lectura explicaría, en primer término, la utilización del adjetivo gótico por el propio Chirbes para definir el carácter de su novela. Ciertamente, más que insistir sobre elementos realistas el autor recrea una atmósfera muy sugestiva en torno a la ciudad marroquí. Las descripciones del clima, por ejemplo, destacan por los cambios radicales en lo que concierne al paisaje. En Mimoun el escenario sufre metamorfosis imposibles, pasando del locus amenus, “la luna vino como una joya exquisita” (18), a una especie de prisión, “el perfume del estiércol anulaba el de las especias y había empezado a asfixiarme en las terrazas del bulevar” (Chirbes 11). Tal pareciera que el autor escogió el suelo marroquí no para dar cuenta de la política o las costumbres específicas y particulares de los moros, sino únicamente para crear una especie de recinto poético donde los personajes pudieran desatar su desencanto en un espacio exótico, que de alguna manera aportara mayor dramatismo a la degradación de los personajes en tanto que el telón de fondo sobre el que ocurren sus desgracias es de por sí escabroso. En otras palabras, “para un individuo cansado y deprimido”(9) como se define a sí mismo Manuel, el

---

<sup>3</sup> La cita fue extraída electrónicamente. Véase la bibliografía.



clima y el paisaje marroquí, por momentos sublime y por momentos tortuoso, influye efectivamente en su ánimo en tanto que logra trastornar sus sentimientos constantemente.

Esta lectura que en principio pareciera contradecir el ejercicio orientalista propuesto inicialmente en realidad complementa el análisis. Pues el desencanto del narrador es también el del fin de la utopía, incluyendo aquel viejo idilio llamado “mundo árabe”. Citando una vez más a Chirbes, Manuel “es un hombre que llega a Marruecos y descubre que los paraísos no existen”. Esta cita tácitamente afirma que el joven español alguna vez creyó que el mundo árabe era un paraíso. O bien, matizando un poco la afirmación, creyó que si aún existía un paraíso este debía estar en el mundo oriental. En realidad, no hay nada de extraño en dicha creencia. Si bien es cierto que en el discurso orientalista el sexo y la desidia son el común denominador de los árabes, es también innegable que oriente representa para occidente el exotismo y la sabiduría ancestral. Más que una contradicción, hablamos de un desfase entre la representación del árabe del pretérito frente al árabe contemporáneo.

Occidente mira con embeleso el antiguo Oriente pues considera que su lengua, costumbres, arquitectura, literatura, etcétera, encierran valiosísimos secretos que nunca le serán del todo comprensibles, pero desprecia al oriental contemporáneo al que considera apático, irresponsable, estúpido e inmoral. De esta manera, el estudio disciplinado de Occidente sobre Oriente antes de acotar o reducir este desfase temporal lo confirma de manera sistemática. De hecho, nos dice Said, en la mayoría de los casos el discurso orientalista no es otra cosa que “un proyecto demoledor a través del cual lo que antes había sido un Oriente grandioso era reducido considerablemente a dimensiones más pequeñas que nada tenían que ver con las que en otro momento se le habían atribuido” (209). Acaso el ejemplo más elocuente para ilustrar lo anterior sea la definición de René de Chateaubrian según la cual “el árabe oriental era un hombre civilizado que había vuelto a caer en un estado salvaje” (en Said 236). Esta conclusión es básicamente la misma a la que llegará el protagonista de *Mimoun* durante el desarrollo de la novela. Una vez que se ha instalado en la ciudad, Manuel experimenta una dicha breve pero intensa. El clima es benigno y ha conseguido alojarse en una residencia bella y exótica, como cualquier ciudadano europeo hubiese deseado en su lugar:

Me estimulaba el olor de la leña quemada, la pureza del aire y el perfil de los alminares recortándose limpiamente contra el cielo... la casa, aunque no demasiado cómoda, era una hermosa mansión de grandes

bóvedas y ventanales de medio punto a través de cuyos vidrios se contemplaba la arboleda, el pequeño pueblo apretado bajo los alminares y la línea azul y misteriosa del Atlas, flotando a lo lejos, suspendida en el cielo... Los primeros días fueron inolvidables (17-18).

Sin embargo, conforme se suceden los días, ese paraíso comienza a resquebrajarse pues el mundo lleno de “hechizos” que Manuel esperaba encontrar no se corresponde con lo que realmente encontró en Mimoun. Al respecto, un encuentro sexual ofrece el más elocuente ejemplo:

Yo me quedé con una muchachita de piel oscura y cabellos rizados y cortos, que apenas debía tener dieciséis años y se parecía a la Sumurru que Pasolini eligió para *Las mil y una noches*. Era tan hermosa que daba miedo tocarla, pero, cuando se desnudó, su sexo dejó escapar un hedor insoportable (37).

De esa antigua belleza tan exquisita como exótica contenida en los cuentos de Sherezade, queda tan sólo el tufo de la extinción. La seducción inevitablemente deviene en una náusea tan honda que no permite siquiera un espacio para la nostalgia por el paraíso perdido.

*Mimoun* es una novela sobre el desencanto de un grupo de jóvenes europeos que, al llegar a la década del ochenta, arrastra los traumas del sesenta. Pero es también una novela sobre el desencanto del mundo oriental, ese mítico espacio que ofrece exotismo y aventura, belleza y tradición, pero que entrega en realidad lujuria y perdición. *Mimoun*, en síntesis, es una novela sobre un grupo de españoles que tratando de evadir el presente buscaron refugio en un pasado supuestamente mejor. Sin embargo, al llegar al milenarismo mundo árabe descubrieron que ahí también había pasado el tiempo, que la misma apatía imperaba en el aire, siendo entonces imposible la evasión.

Para finalizar, no es precipitado a afirmar que en su vigésimo aniversario la novela de Chirbes goza de especial vigencia gracias a la reciente y numerosísima inmigración marroquí al interior de España. No hay que olvidar que la Península Ibérica se ha convertido en la entrada a Europa para miles de marroquíes que buscando mejorar sus condiciones de vida cruzan diariamente el estrecho de Gibraltar. Un flujo humano que no siempre es bien recibido, pues tras varios siglos de imágenes peyorativas elevadas a dogmas es imposible no mirar con recelo al otro, al moro.

## Bibliografía

Chirbes, Rafael. *Mimoun*. Barcelona: Anagrama, 1988.

Eco, Umberto. *Lector in fabula; la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Trad: Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen, 1999.

Fernández, Santiago. “Rafael Chirbes: los libros siempre saben más que su autor”. *Babab*. 11 (2002). 16 de mayo 2006. [http://www.babab.com/no11/rafael\\_chirbes.htm](http://www.babab.com/no11/rafael_chirbes.htm).

Goytisolo, Juan. “Edward Said: Una referencia del mundo islámico”. *El país*. 30 de septiembre (2003). 16 de mayo 2006. <http://www.mundoarabe.org/Articulosw.htm>.

Said, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo, 2004.