

LAS REVOLUCIONES ÁRABES Y LO IMAGINARIO EUROPEO EN ESPÉROME EN
EL PARAÍSO DE MAYTE CARRASCO

Hayam Abdou Mohamed

(Universidad de Helwan. Facultad de Letras. Departamento de Español. El
Cairo. Egipto)

haabdou200@yahoo.com

Fecha de recepción: 7-1-2017 / Fecha de aceptación: 5-5-2017

Resumen:

En este trabajo se pretende indagar en la percepción del mundo árabe, especialmente, Siria, según el imaginario europeo. *Espérome en el paraíso* es la primera novela que narra la guerra civil siria a base de un testimonio de primera mano. Mayte Carrasco, periodista y reportera, vivió dos meses y medio en Siria cubriendo los sucesos de la guerra. Lo imaginario de Gilbert Durand nos ofrece el marco metodológico para examinar el Oriente construido por lo imaginario europeo. El examen de los componentes de lo imaginario occidental sobre el mundo árabe nos sirve para llegar a la conclusión de comprobar si la guerra en Siria ha contribuido en cambiar la imagen del mundo árabe ante los ojos del Occidente.

Palabras clave: imaginario; relación Oriente-Occidente; Mayte Carrasco; novela española del S. XXI; novela de guerra.

ABSTRACT:

In this paper, we intend to investigate the perception of the Arab world, especially Syria, according to the European imaginary. *Wait for me in paradise* is the first novel that narrates the Syrian civil war based on a firsthand testimony. Mayte Carrasco, a journalist and reporter, lived two and a half months in Syria covering the events of the war. The imaginary of Gilbert Durand offers us the methodological framework to examine the East built by the European imaginary. Examining the components of the Western imaginary over the Arab world helps us to conclude whether the war in Syria has contributed to changing the image of the Arab world in the eyes of the West.

Key Words: imaginary; East- West; Spanish novel; war's novel; Mayte Carrasco.

INTRODUCCIÓN

Los movimientos de protesta que vienen sacudiendo el mundo árabe desde comienzos de 2011 han producido respuestas y/o reacciones por parte de la sociedad europea e internacional. El encadenamiento de los levantamientos rompe con el arquetipo de la inmunidad de la zona al cambio, y, a la vez que desmitifica la indudable uniformidad y homogeneidad regional. Así pues las revoluciones árabes evidencian la extraordinaria diversidad y complejidad del sistema político árabe y así transforman y añaden un nuevo círculo a la gama configurada en lo imaginario europeo sobre este mundo. (Paloma González del Miño, 2014)

En este trabajo se procura indagar en la percepción del mundo árabe-musulmán desde la perspectiva española-europea enfocándose en el caso de Siria, tela de fondo de la novela de Mayte Carrasco, *Espérame en el paraíso*, al mismo tiempo se pretende examinar los componentes de lo imaginario europeo, si así se lo podemos decir, en aras de intentar encontrar repuestas a las siguientes interrogaciones: ¿Han coadyuvado las revoluciones árabes a modificar la visión del mundo occidental sobre el mundo árabe-musulmán, o, siguen siendo reinando los mismos tabús que predominan el pensamiento europeo? ¿Existe una sola imagen unificada del mundo árabe en España? O sea ¿Son los musulmanes una masa compacta? Y si sí cómo se ha modelado, qué razones han contribuido a esta configuración? ¿Temas como la discriminación de la mujer o la marginación de la mujer permanecen trazando un componente persistente en la mentalidad europea y en su manera de ver a este mundo? ¿Se mantiene intacta la visión sobre los árabes – musulmanes como pueblos resignados, no democráticos? Total, ¿Sigue la opinión pública occidental refugiándose en estereotipos y prejuicios?

Es necesario estudiar el fenómeno de las revoluciones árabes por los distintos campos del saber ya que los acontecimientos revelaron la intervención de partes extranjeras en aras de que la transformación estructural de esta región del mundo, parte integrante de la Sociedad Internacional, afectará las pautas de distribución del poder y dará paso a unos equilibrios y/o desequilibrios diferentes. (Paloma González del Miño, 2014)

Las producciones literarias coadyuvan al estudio multidisciplinar de este cambio ya que son imprescindibles para evaluar las actitudes humanas tanto árabes como occidentales frente a esta modificación.

Según señala María Ramiro Martín "Periodismo y literatura, realidad y ficción. Un debate hartamente exprimido que sigue dando sus frutos. No son pocos los periodistas que se sirven de la literatura para dar forma a las historias que no tienen cabida en el mundo del periodismo actual, o encuentran en la retórica y en la ficción su traje hecho a medida". (María Ramiro Martín)

La literatura y la narrativa española no se muestran indiferentes ante las revoluciones árabes. Así pues Mayte Carrasco ha señalado que la historia de *Espérame en el paraíso* "surge de la necesidad de contar la guerra civil de Siria "de otra manera", para invitar al lector a reflexionar junto a una reportera, Yulia, cómo se desenvuelven los seres humanos en un contexto de conflicto". (Mayte Carrasco, 2014)

Según Mayte Carrasco "la gente tiene un imaginario violento del mundo musulmán, cuando la mayoría de las revoluciones han sido pacíficas". (Laura Torrado, 2014) Y añade que "la solución, en primer lugar, pasa por una concienciación de la opinión pública para que ésta sepa que hay gente muriendo y hay que ayudar". (Laura Torrado, 2014)

Espérame en el Paraíso (publicada en mayo de 2014) es la primera novela española que narra la guerra civil siria desde la perspectiva de una europea que fue testigo de primera mano del conflicto a lo largo de más de dos meses.

Mayte Carrasco (natural de Granada, 1974) (1) es una periodista y escritora, recién incorporada al mundo literario- era corresponsal free-lance y reportera de guerra en diferentes lugares del mundo: Georgia, Afganistán, Chechenia, Mali, Venezuela y ha pasado temporadas cubriendo los sucesos de las protestas árabes de Túnez, Egipto, Libia y Siria. Según su editorial, ha recibido numerosos premios por su trayectoria periodística y es profesora y ponente en diversas universidades.

Nuestra escritora arrinconó su carrera como corresponsal de guerra para retomar una trayectoria literaria que comenzó a los diez años con su primera obra, *Los anónimos*, escrita tras la muerte de su abuelo. Mayte Carrasco, la niña de entonces, inventó, para explicarse el hecho de la muerte- que no comprendía- que la mafia italiana había secuestrado al abuelo. (María Ramiro Martín) Hasta ahora es autora de *La Kamikaze* (viento divino en japonés), su primera obra de ficción, novela negra que comparte con la novela, mi objeto de estudio, el nombre y la condición de la protagonista: Yulia, una reportera.

Espérame en el paraíso narra una historia de amor cuyo marco es la guerra civil siria desde enero de 2012 hasta julio del mismo año. Yulia, la protagonista, una sombra de su creadora, es reportera que cuando va a cubrir la guerra en Siria cruza con Omar, un joven poeta sirio que acaba de salvarse la vida de un milagro. Hakim cuyo hijo murió en una manifestación, cuando va a la morgue para llevar el cuerpo de su hijo se da cuenta de que otro joven al lado de su hijo siga con vida y así decide llevar a este joven pasándole por su hijo para salvarle. Los agentes de servicio secreto del régimen se enteran del truco de Hakim y persiguen al joven fugitivo hasta que lo atrapan al final. Con Omar Yulia entabla una relación amorosa y junto a él se traslada a Baba Amro, simpatiza con el conflicto y es testigo de los sucesos de la guerra y ve muchas muertes. Al final la protagonista se ve obligada a ser juego en las manos de los radicales cuando le piden explotarse en el medio de una manifestación sacrificándose por la vida de Omar que está sangrando en la cárcel. Yulia fue rescatada por la ayuda de un amigo del atentado suicida, pero pierde a Omar que muere en la cárcel y sube a su paraíso.

1. MARCO TEÓRICO

Abordar un trabajo sobre lo imaginario exige una indagación en un estudio interdisciplinario; antropología, sociología, psicología, filosofía y filología ya que estos campos científicos serían de referencia obligatoria e imprescindible para elaborar un escrito sobre lo imaginario y la amalgama de conceptos y concepciones que lo acompaña. Ahora bien, no la naturaleza de este trabajo ni el espacio nos permiten apoyarnos en tantas disciplinas, aún así, me apoyaré en algunas referencias de los campos de antropología, sociología y psicología según viene al caso.

Nuestro escrutinio de lo imaginario europeo se puede ver bajo la óptica del pensamiento del afamado antropológico, Gilbert Durand, cuyas ideas han construido los fundamentos de la visión occidental sobre los mismos occidentales, el universo y el otro. Este punto de vista se basa en romper con la idea de lo sagrado, descartar la dimensión espiritual del mundo, no creer en la trascendencia y conocerse a través de crear un polo opuesto. El contrario de todas estas concepciones es originario de Oriente.

Lo imaginario, el libro de Gilbert Durand, nos ofrece el marco metodológico para este trabajo y sería una herramienta para adentrarme en el análisis de esta novela.

Empecemos por la definición de la Real Academia Española: el imaginario (que es diferente de lo imaginario) es sólo lo que existe en la imaginación.

Según Duand lo imaginario representa “el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el sermo mythicus), por la cual un individuo, una sociedad, de hecho la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte”. (Gilbert Durand, 2000) Y vuelve a matizarlo en la conclusión del libro señalando esto: “la ineludible re-presentación, la facultad de simbolización de donde todos los miedos, todas las esperanzas y sus frutos culturales emanan de manera continuada desde hace un millón y medio de años aproximadamente, desde que el Homo erectus se ha levantado sobre la tierra”. (Gilbert Durand, 2000)

Mientras la imaginación para él es una facultad humana que “permite a las personas que alcancen un universo espiritual, esencia de lo religioso, esta meta permite a místicos protestantes que encuentren su territorio en el islam en donde no existen pesados intermediarios eclesiásticos, en donde «la inteligencia espiritual» puede acceder directamente al objeto de su deseo”. (Gilbert Durand, 2000)

En el primer capítulo de Lo imaginario Durand explica el proceso de la exclusión de lo imaginario en el pensamiento occidental que se culmina en el S. XVII. Se trata entonces de reincorporar la dimensión de lo sagrado, aceptando un pluralismo de voces, de visiones, abriéndose al otro y permite ver al hombre y al mundo integralmente, sin separaciones mutilantes.

Por otra parte, no se puede tratar a lo imaginario sin aludir a Castoriadis quien señala que “hablamos de imaginario cuando queremos hablar de algo ‘inventado’ -ya se trate de un invento ‘absoluto’ (‘una historia imaginada de cabo a rabo’), o de un deslizamiento, de un desplazamiento de sentido, en el que unos símbolos ya disponibles están investidos con otras significaciones que las suyas ‘normales’ o canónicas (...)”. (María Florencia Rizzo, 2011)

Ahora bien, para que una sociedad configure su imaginario debe disfrutar de un grado de madurez científico y moral ya que la “sociedad instituyente es la que inventa y se inventa, la que cuestiona su ontología y genera un nuevo orden y nuevas formas de ser sociales, poniendo un sello identitario y haciendo avanzar la historia. A esta facultad creadora y renovadora del mundo es a la que Castoriadis ha llamado imaginario social”. (Lucero de Vivanco Roca Rey , 2009)

Si compaginamos las propuestas de Durand y Castoriadis se podría decir que la imaginación creadora es la facultad antropológica con la cual es posible instalar imaginarios en el mundo y construir mundos a partir de imaginarios. Lo anterior se consigue porque la imaginación creadora es una categoría que se mantiene al margen

de los esquemas de determinación y de los principios tradicionales de la lógica científica, configurándose, más bien, en el mínimo común de todo pensamiento y de toda representación. (Lucero de Vivanco Roca Rey , 2009)

El haber concebido las motivaciones de la imaginación de esta manera supone la concepción de lo imaginario como sustrato de toda cultura y, previamente, la conformidad con una facultad inherente a todo ser humano y a toda sociedad: la imaginación creadora antes mencionada. Nada escapa a lo imaginario ni a sus regímenes. Ni el arte, ni la literatura, ni las ideologías, ni las opciones religiosas, ni las interpretaciones históricas, ni las instituciones sociales, ni las neurosis, ni los sistemas filosóficos o científicos dejan de estar sobre determinados, de una forma u otra, por lo imaginario. (Lucero de Vivanco Roca Rey , 2009)

Me apoyo en estas teorías y concepciones a la hora de estudiar lo imaginario en *Espérame en el paraíso*, pero cabe señalar que lo imaginario en esta novela viene vinculado con el examen de la dicotomía Oriente/ Occidente, el concepto de la otredad, los temas trascendentales y el libre albedrío y el destino. Además tienen mucha presencia los siguientes temas: la libertad, la guerra, la revolución, el concepto de la religión, la dualidad del bien y el mal.

2. LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA. EL ROMANTICISMO. HACIA UN INTENTO PARA RECUPERAR LA DIMENSIÓN SAGRADA

La narración viene en cinco partes distribuidas entre cuarenta y siete capítulos de distinta dimensión espacial. Las cinco partes vienen enmarcadas entre una especie de un prólogo y un epílogo. El prólogo es una recapitulación de una parte del antepenúltimo capítulo, el cuarenta y cinco, y el epílogo se trata de un encuentro imaginario (ya que Omar está muerto) de los dos protagonistas de la novela: Yulia y Omar en el que éste le pide a ella que escriba su historia.

La escritora según nuestro parecer adopta la propuesta de Gilbert Durand a cerca de reincorporar la dimensión sagrada perdida del pensamiento occidental y reconstruir de nuevo lo imaginario europeo.

El título de la novela anuncia la dimensión espiritual romántica del relato *Espérame en el paraíso*. Según Durand, el romanticismo es uno de los intentos de frenar la exclusión de lo imaginario del pensamiento occidental. (Gilbert Durand, 2000) Es decir, desde el inicio la escritora reclama la actitud que abrazará la protagonista de su relato que se evolucionará a lo largo de casi 500 páginas que tiene la novela. Además el título crea el marco interlocucional: evocar a la segunda

persona, y esto en sí es una invitación al diálogo, a incluir al otro y traerle en frente de nuestros ojos. La dedicatoria: "A mi amor, mi alma gemela", y el epígrafe que consiste en un fragmento de "Poema de amor" de Fouzouli, poeta turco (1494-1556) subrayan el espíritu romántico que impregnará el texto. Desde el inicio y el romanticismo con todas sus connotaciones enmarca la historia de la novela. El romanticismo como freno a la exclusión de lo imaginario surgido por la razón occidental para asegurar para el final de la novela que hace falta lo imaginario para que uno acepte al otro y acepte la existencia de otros mundos. Señala la autora que la novela "cuenta, en definitiva, que las historias de amor no entienden de diferencias entre culturas, que ahí no hay fronteras geográficas", y añade que su ilusión es contar historias y que la gente pueda interesarse por ellas. (2)

El empleo de la primera persona, un yo, protagonista femenino es la modalidad utilizada para narrar los sucesos de esta historia. Una herramienta adecuada para la lírica del relato. La técnica narrativa empleada es el flash back, expresiones como "recuerdo aquel primer paseo nocturno con Omar como si fuera ayer", (p. 109), o como "Ese peligro del que hablo me recorría el cuerpo aquel día como un látigo de luz" (p. 169) evidencian esta tesis. Aún así algunos capítulos vienen narrados en tercera persona, son los capítulos 3, 4, 10, 40 y 41. El primero viene en boca de Alí, el agente secreto, en el que cuenta cómo descubrió el truco que hizo Hakim para sacar a Omar de la morgue. El segundo narrado por Omar, el protagonista, que cuenta cómo se encontró a sí mismo en la casa de Hakim. El siguiente consiste en una llamada telefónica entre Alí, el agente secreto, y un mercenario. El Capítulo 40, Ludovic, fotógrafo francés, que acompaña a Yulia y muere en su camino de huida hacia Baba Amro, ya muerto, en plan fantástico describe una charla que pasa entre Omar y Abo Kadar (una vez más alusión a la imagen, al mundo trascendente, un relato visionario de un muerto), "Todos los «relatos visionarios» orientales, ya sean aquellos, tanto sufistas (sunnitas) como chiítas, reposan sobre esta facultad de «imaginación creadora» que permite al contemplativo acceder a un mundus imaginalis, en donde «se espiritualizan los cuerpos y se corporalizan los espíritus»". (Gilbert Durand, 2000) Y en el capítulo 41, la protagonista narradora evoca- en un sueño- la presencia de Ludovic pidiendo su ayuda y entabla un diálogo con él (de nuevo, urge la necesidad al mundo de lo imaginario, a los sueños, a la imagen viva). Y para poner el broche final al romanticismo el libro termina con la poesía (un poema que es una mezcla de canto a la libertad, al amor, y encierra, a la vez, una elegía).

Intercala la narración reflexión sobre otros sucesos anteriores, o sea, una forma de pensamiento callado, es decir, mientras la protagonista está contando los sucesos

narra el pensamiento que se apodera de ella en ese momento. A modo de poner un ejemplo sirve el siguiente: cuando Muhammad mostró desconfianza de Yulia y Ludovic, ella sumergió en recordar sensaciones y pensamiento a cerca de las revoluciones de Egipto, Libia y Túnez (pp. 31 y 32). Otro ejemplo que sirve también es cuando Yulia evoca recuerdos sobre su ex novio mientras estaba esperando a Muhammad (pp. 52-54).

La narración no soslaya la técnica del suspense ya que asoma de vez en cuando, especialmente, en la forma con la que cierran algunos capítulos que finalizan en la mayoría de los casos por un momento auge, un clímax.

El espacio físico de las acciones de la historia es un intercambio de paradas, de desplazamiento: Baba Amro, Homs: este binomio, o espacio binario, está saturado de emociones y sentimientos, escenario de los sucesos. Luego se pasa a otra parada: Beirut (Libano) un mundo abierto y escenario de los servicios de la inteligencia.

3. LO IMAGINARIO EUROPEO EN ÉSPERAME EN EL PARAÍSO

En esta novela se puede agrupar los componentes de lo imaginario europeo sobre el mundo árabe en torno a los puntos siguientes: El concepto de la religión o el islam, la mujer, la dimensión romántica, la falta de democracia o el tema de la libertad, la espiritualidad.

Lo imaginario europeo sobre el mundo árabe viene acompañado y comparado con la dualidad Oriente- Occidente. La propia autora dice: "la función de los protagonistas es contar la visión del Occidente, de esta Europa nuestra, y confrontarla con Oriente". (Mayte Carrasco, 2014).

En esta novela la autora construye lo imaginario desde el punto de vista de una protagonista europea que vive y convive con la gente de un país árabe islámico en guerra, por lo cual lo primero en lo que se centra su visión es el registro lingüístico de este mundo. La lengua árabe y el dialecto sirio están presentes en casi todas las páginas de la novela, siendo la lengua componente vinculada con la religión del país: el islam. El empleo de la lengua árabe abarca todos los registros del idioma.

3.1. EL IDIOMA

El uso lingüístico de algunos vocablos árabes en muchos pasajes de la novela en los que la autora se recurre a los vocablos árabes y contribuye a todo un léxico y a un lenguaje que se lo hace presente al lector español de forma constante con numerosas expresiones en árabe.

El vocabulario es de tipo contextual, es decir, el contexto de la guerra, así que leemos palabras como Mukhabarat (agente secreto), Muzájara (manifestación), Jaish al hor (ejercito libre), Shahed (mártir), Shabiba (mercenario), bashar erhal (¡Marchate Bashar!). O vocablos relacionados con el registro cotidiano como Salam Aleikum, Sabahul jair (¡Buenos días!), alhamdulillah (Gracias a Dios), shukran (Gracias), Insh'allah (Si Dios quiere), Za'atar (tomillo), Saha (¡Buen provecho!), Anti majnouna (estás loca), Ma'a salama (Adios), Cájua, (café), o xai, (té), Khalas (basta), shuf, shuf, (¡Mira!) Kufiya "pañuelo o bufanda". O utiliza palabras de matiz religioso como por ejemplo: Allah, Takbir (repetir Allah es grande), Jennaa (Paraíso), G'nassa (Funeral), Thawb (bendición), Allah yerhamu (¡Qué Dios lo tome en su misericordia!), la ilaha illa Allah Muhammad rasulullah (Qué Dios es Único y Mohamed es su profeta), masih ad dayyal (el falso mesías, Anticristo), isa b. Maryam (Jesús), hadiz (dicho del profeta del islam), haram (lo prohibido).

A veces viene el vocablo árabe seguido de su traducción española como por ejemplo Alhamdulillah/gracias a Dios, Nizam/ nuestro régimen, Ahlan wa sahlan/ Bienvenida a Siria, ¿Sahafa?/¿Prensa?, Al-haraka al tashihyya/ movimiento corrector, o Katiba/ brigada, Cájua/ (café delicioso con cardamomo), Kufiya/"ese pañuelo que se usa en oriente", yalaa/ vamos!

Uno de los comentarios interesantes sobre la modificación del sentido de una expresión árabe es el siguiente que se trata de la fórmula Allahu Akbar!: así dice la protagonista:

"Aquella frase, que ya había escuchado en tantos sitios, me salió del alma. Significó para mí gracias, gracias a Dios. Era una interpretación personal. Era un gracias a Dios, o Dios es grande o lo que sea. Era algo que escucharía muchas veces después y que proferían los musulmanes para rogar continuar con vida, o para suplicar el perdón, o para rezar y evitar que les alcanzara una bala, o para celebrar una boda o el nacimiento de un hijo o para llorar a los muertos. Era una expresión de consuelo, de dicha, un juramento o un agradecimiento o todo a la vez. Y lamenté que los radicales se la apropiaran para matar en el nombre de Dios" (pp. 64 y 65).

Por otra parte, el uso lingüístico muestra respeto y total comprensión a las referencias a aleyas del Corán y dichos del profeta del islam y transmitir las tal y cual como vienen en árabe, así que sobre los mártires se sirve de la siguiente aleya: "No

tengáis por muertos a quienes fueron matados en la senda de Dios. ¡No! Están vivos junto a su señor, están alimentados, alegres, porque Dios les ha dado su favor..." (p. 341), o cuando cita: "No tengas en cuenta a quienes se alegran por lo que han hecho y aman que les alaben por lo que no han hecho,..." (p. 343). Añadiendo a esto otros ejemplos más en pp. 344, 346 y 349.

3.2. EL ISLAM

El islam forma parte de lo imaginario europeo sobre el mundo árabe. La novela presenta todas las caras del islam desde el islam moderado del personaje de Hakim hasta el más radical del yihadista de Abo Kadar. Y en función de que tipo es el musulmán, moderado, o radical se utiliza el registro lingüístico correspondiente y se aclimata a las aleyas y los hadices utilizados como pretextos para interpretar la religión y realizar sus objetivos.

Por otra parte, uno de los rasgos de la sociedad árabe- musulmana que se ve bien reflejado en la novela es la frecuente recurrencia a citas coránicas, a aleyas, a dichos del profeta del islam y a los espacios culturales del islam.

En el mundo árabe e islámico la religión se considera un componente cultural de mayor presencia en el día a día de las personas. No es extraño que se menciona "una sura de protección, Alfalak, el alba" (p. 20) cuando uno se siente el mal de ojo. O muchas veces a la hora de ofrecer un consejo se refuerza la recomendación apoyando en una sura del Corán: "como dice el Corán, la rivalidad os distrae hasta el punto de que visitáis los cementerios..." (p. 149). También se emplean las expresiones o elementos culturales islámicos cuando se hace una comparación, como por ejemplo la descripción del edificio que contiene la morgue acarrea a la mente de Hakim la de "la morada de Chibt y Tagut, de Satanás y de su fuego eterno" (p. 18).

3.3. LA IMAGEN DE LA MUJER

Una de las imágenes típicas persistentes en lo imaginario europeo sobre el Oriente es que este último ha sido el depósito de la Historia. Parece que la mujer árabe forma parte, según lo imaginario occidental, de esa visión. En una de las escenas de la novela que reúne a varios agentes secretos de distintas nacionalidades: estadounidenses y español sale el tema de la belleza de la mujer árabe. Para Jason, un estadounidense, el Oriente es depósito de la historia, por eso "las árabes tienen

algo", y para su colega, Michael, "los ojos" de la mujer árabe conserva la herencia antigua de la zona, mientras opina Kay, el español, que ojos "así tenemos en España", y concluye Jason que en la mirada de las árabes "y no los ojos" es esa "mirada antigua" ya que el Oriente es "un lugar cargado de historia. No sólo se ve en las piedras, también en la mirada de los de aquí. Es sabiduría" (p. 238).

Además lo imaginario del mundo Occidental sobre la mujer árabe y musulmana está compuesto de un conjunto de imágenes mentales y visuales muy negativo. La imagen visual femenina del mundo árabe se sintetiza en la de la mujer tapada, la que lleva el velo o cubre la cabeza con un pañuelo, el hiyab. El intelecto europeo relaciona esta imagen exterior de la mujer musulmana con otra imagen mental: la sumisión, la falta de libertad y voluntad, y la opresión de las sociedades árabes machistas. Mientras vemos que desde el inicio de la novela la protagonista tiene otra opinión al respecto; ella, Yulia, se adapta a la tradición del país islámico y lleva el velo puesto como un gesto de un mero respeto a la tradición del país y las familias, pero lo imaginario de la mujer occidental se evoluciona y va más lejos de esto: "al principio me lo ceñía para resguardarme del frío y del viento, aunque en el fondo sabía que también me ayudaría a pasar inadvertida en aquel viaje clandestino, donde debía parecer una siria musulmana. Más adelante, me lo dejaría incluso en el interior de las casa como símbolo de respeto para con las familias que nos albergaban" (p. 69), y a pesar de esto llega un momento en el que necesita quitarse el hiyab porque se oprime la cabeza (p. 109), pero más adelante el velo se convierte en una necesidad cuando se siente perdida, desprotegida y ansiosa de sentir el amor de Omar hasta el punto de que le "viene haciendo falta el hiyab y muchas cosas más también relacionadas con él" (p. 362). Asimismo se recolocó "el hiyab que había recuperado con gran ilusión y que agradecía en momentos como aquél en los que el frío arreciaba" (p. 413), y lo hace "de forma inconsciente, como se tratara con ello ordenar un poco las ideas que se atropellaban por debajo" (p. 458).

En esta última cita sale una de las características de lo imaginario según Durand, que es la dinámica, el cambio, lo imaginario no es estable sino cambiante.

En cuanto a la participación femenina en la vida política del país, la novela ofrece una imagen a caballo entre positiva y negativa sobre la mujer. Por un lado, la mujer participa en las marchas, por otro, las mujeres van apoyadas contra un muro "como si no quisieran ser vistas" (p. 120). Algunas iban vestidas con un niqab que "debía de ser útil para ocultar las carencias de un bolsillo modesto y de un vestido viejo" (p. 120).

En boca de una joven, la hermana de Omar, viene cómo se difundió el hiyab en Siria, la joven le explica a la protagonista que llevar un hiyab o niqab “no era tanto una imposición del padre sino un acto de desafío ante lo prohibido, un reto frente a la obligación de achantarse a la hora de exhibir que uno es musulmán más o menos creyente, o bien callar si se tiene una idea política contraria a la del régimen, que la reprime a balazos” (p. 300), y en los ochenta, los actos de las milicias en Siria “custodios del laicismo más violento” que se dedicaban a “secuestrar a las que llevaban el pañuelo islámico o se lo arrancaban de la cabeza en el pleno mercado de Damasco” contribuyeron a aumentar el número de las mujeres tapadas. Todo esto empujó a la protagonista narradora a preguntarse si “las identidades religiosas existían en aquel país o eran el resultado de estrategias políticas provocadas por el régimen” (p. 301). Entonces el libro presenta una interpretación distinta de una imagen mental vinculada a la mujer cuya duración sigue patente en lo imaginario occidental y que consiste en que llevar el pelo no se hace por la imposición machista ni por la interpretación machista de la religión sino por una razón política, como acto de reivindicación ante el laicismo, la pérdida de la identidad islámica y cultural y la obligación de no ponérselo.

3.4. LA MUERTE Y LA VIDA DEL MÁS ALLÁ. EL CONCEPTO DE LA RELIGIÓN

El método de comparaciones es un recurso de mucha presencia en la novela de Carrasco; temas como el concepto de la religión, el destino y el libre albedrío, la vida del más allá, la dicotomía del bien y el mal surgen dentro del marco de la dicotomía Oriente-Occidente.

En la introducción de *Lo imaginario* señala Durand que el pensamiento occidental se basa en la dualidad de dos opuestos, dos polos: el verdadero o el falso, y según el pensamiento del Occidente en el medio no cabe nada, no hay una cosa intermediaria entre lo verdadero y lo falso. (Gilbert Durand, 2000)

El Occidente percibe la idea de la muerte como algo distante que pasa al margen de la vida, mientras en el mundo árabe e islámico la muerte está integrada a la vida diaria. La novela ofrece un esbozo sobre la idea de los muchos miedos que tiene Occidente, el miedo a la muerte, entre otros (p. 256). Y eso es así porque el Occidente no cree en la otra vida. La idea viene en boca de Ludovic, el fotógrafo francés, cuando se dirige a Yulia de esta forma: “eres de tu mundo...Tenéis que

controlarlo todo porque estáis muertos de miedo" (p. 437) refleja la autocrítica del Occidente al respecto. Señala María Ramiro Martín que

Reflexionando con la autora, hablamos del tabú de los muertos en Occidente, de cómo nosotros los tapamos y los colocamos detrás de vitrinas de cristal en el tanatorio o en ataúdes de madera robusta, mientras que en los países musulmanes, por ejemplo, el cuerpo del muerto se toca y se reza de una forma natural, se llora observándolo y se vive sabiendo que puede tocarle en cualquier momento. (3)

Nuestra protagonista al estar en contacto con gente musulmana y al ver la muerte acaecida de una forma diaria en la vida de los sirios supera ese miedo occidental y empezó a abrazar las ideas orientales y llega un momento en el que se pregunta si tendrá una compañía en la eternidad porque en la vida se siente tan sola (p. 31).

Un significativo episodio en la novela muestra las dos visiones: la oriental y la occidental frente al tema de la muerte, la libertad y la religión. El capítulo 23 (pp. 254-261) expone una discusión muy interesante sobre esas cuestiones; para Usama Occidente tiene un gran defecto: el miedo a morir, mientras Yulia ve que es un miedo normal porque ellos no creen en la otra vida. Usama ve que los occidentales tienen miedo a todo... "todo tipo de libro que no sean vuestros...miedo al otro" (p. 256). En este contexto, cuando Gilbert Durand se ha referido a Galileo y Descartes, fundadores de la física y quiénes corrigieron muchos errores de Aristóteles señala que "sin contradecir de ningún modo los objetivos filosóficos de este último -se refiere a Aristóteles- y de su continuador Tomás de Aquino, a saber: que la razón es el único modo de acceder o de legitimar el acceso a la verdad". (Gilbert Durand, 2000) (La cursiva es mía).

Toda la discusión sobre la que versa el capítulo citado hace hincapié en las ideas señaladas anteriormente por Durand:

como el hombre occidental, el "blanco y civilizado" confía en la razón, en las ciencias epistemológicas así que para él su cultura es la única cultura válida, y por consecuencia rechaza lo imaginario y acto seguido rechaza las otras culturas y civilizaciones y las ve "prelógicas, primitivas y arcaicas".

Así dice Usama "tenéis miedo a los campanarios y a los minaretes" (p. 257), es decir, la cultura europea es una cultura materialista, carece del lado espiritual. Y vienen las palabras de Yulia para afirmar la idea: "como si la religión tuviera el monopolio de la familia o de la compañía, ¡o del amor! Se puede ser laico y amar" (p.257), y continúa "Es que no se puede amar a un Dios vengativo, estricto y todo eso, ... no casa con la libertad. Pero, en el fondo, le tememos". Yulia interpreta lo de agarrar a Dios en Oriente es porque en los países árabes hubo regímenes políticos déspotas (P. 258).

A pesar de esas diferencias hay un denominador común entre los que abrazan las tres grandes religiones que se centra en que han "sido criados bajo el mismo fatalismo absoluto y destructivo...El temor de Dios" y aunque las apariencias del mundo occidental lo niega ese temor está escondido "en el lado más paria de nuestro subconsciente" (p. 258).

Todo este debate entre el tema de la religión desde la perspectiva de un oriental y una occidental se puede fundamentar en la relación entre lo imaginario y la ciencia de las religiones ya que

las manifestaciones religiosas han sido siempre- al menos desde el alba de la especie de Homo sapiens- las pruebas de la eminente facultad de simbolización de la especie. Sin embargo, esto no es así: el dominio de lo religioso ha sufrido en Occidente las mismas perversiones positivistas y materialistas que el dominio profano. (Gilbert Durand, 2000)

Yulia admite que los occidentales "confundimos la ausencia de la fe en Dios con un individualismo masoquista" (p. 257).

Según Durand "el dominio de los grandes problemas metafísicos: la muerte, el más allá, Dios... (el mundo del nouméno), cuyas soluciones posibles son contradictorias y constituyen las «antinomias» de la razón" impiden la creencia en esos temas, y así lo entiende Yulia que para ella "Dios prohíbe pensar. Lo tiene todo escrito con leyes o normas en los Libros, y por lo tanto la religión no puede ser una buena herramienta para esta u otras revoluciones liberadoras" (pp. 258 y 259).

Para una europea "la religión no puede ser una buena herramienta para esta u otras revoluciones liberadoras, nos lo ha enseñado la historia que es cíclica y tiene el mal uso de repetirse" (pp. 258 y 259).

Hacia el final de la novela observamos que la protagonista empieza a pensar en que la religión puede ser "una máquina de salvoconductos para apaciguar las culpas"

(p. 404). Y cuando fue sometida a una situación crítica estuvo "alternando todos los rezos, de una a otra religión" (438).

3.5. EL DESTINO

Una de las ideas muy arraigada en la cultura árabe e islámica es que el destino está escrito, nadie puede evitarlo. A lo largo de las páginas de la novela abundan las frases que apuntalan a esa creencia: "las cosas debían llegar a su tiempo, en un tiempo decidido por Allah. Y Allah decidía por nosotros el tiempo exacto en el que debíamos movernos de allí... " (p. 51).

Esta creencia contagia a los europeos que entran en contacto con este mundo, así viene en boca de Ludovic (que según las declaraciones de la escritora es la conciencia de la propia protagonista Yulia,) "Ahora te digo que la suerte, chérie, no sólo existe sino que está echada. No importa las decisiones que tomemos, ella decidirá por nosotros", y en otro pasaje de la misma página dice "Todos hablan de los planes de Dios" (p. 433).

Y al terminar la obra señala Omar en el epílogo, en el encuentro imaginario con Yulia, "Es mi destino. Dios tiene planes para todos, Yulia" (p. 476).

En la novela, la protagonista dirige una crítica hacia su propia sociedad y cultura como la crítica sobre la pérdida de algunos valores, sacrificados en pro de la modernidad. En Oriente, creer en el destino conduce a no codiciar el tiempo así pues los árabes tienen

una capacidad de espera realmente admirable que contrasta con esa precipitación tan europea o más bien estadounidense, esa ambición tan nuestra de querer atrapar el futuro más rápido. Y no digo que la codicia no existe en el mundo árabe o musulmán, pero allí no ambicionan el tiempo. Eso no. Para ellos transcurre sin más y no hay deseo de atraparlo antes. Aquí, en Siria, los acontecimientos no se precipitaban" (p. 51).

También se critica la pérdida de la ilusión porque "Europa cansada y vieja. Cansada de pensar", mientras que en Siria "los sueños se perseguían de verdad", y la gente está dispuesta "a dar su vida por alcanzarlos y sanar a esta humanidad tan gravemente enferma de dudas" (p. 120). Además, todo sirio, según Yulia, está inyectado "de energía cargada de fortaleza y tesón (...) Es como si todos los sirios tuvieran un aliento, un minúsculo superviviente que sacan a la luz del día sin

secretismos ni escondites, de forma muy natural, pensando que el resto de la humanidad tiene también esa capacidad de lucha y de compromiso, pero no es el caso" (p. 329).

Señala la protagonista en otro sitio:

El problema es que todo eso escasea en los países musulmanes o desdeñan su ingesta y las ideas fanáticas igual calan con más facilidades. (...) en Europa hay países en los que se bebe con apetencia y, aun así, calan también las chácharas desde el púlpito de individuos e individuales no religiosos pero con igual o más peligro, así que no voy a utilizar el alcohol como exonerante de la memez globalizadora (p. 333).

Por otra parte, la protagonista, acorde con las citas mencionadas de Durand, tacha a su mundo por ser un mundo arrogante, que cree que siempre es capaz y que su manera de pensar es la correcta (p. 442).

Para el final de la novela la protagonista convierte al destino en patria "desde que me fui de allí, mi patria era el recuerdo, la espera, mi camino, y de volver, mi destino" (p. 421).

Crear en el destino no niega la idea de la elección personal y la voluntad. El pensamiento occidental está dominado como ha señalado Durand por la existencia de dos polos opuestos y en el medio no hay nada, así lo señala la protagonista: "hay que definirse entre el bien y el mal de una vez, uno no puede permanecer en el medio ni quedarse en aguas intermedias" (p. 403).

3.6. ¿GUERRA O REVOLUCIÓN?

Desde que estalló la revuelta en Siria y surge la discusión sobre si eso era guerra, o revolución que se ha convertido en guerra. El concepto de la guerra y las reflexiones sobre su naturaleza y la naturaleza del ser humano ocupan bastante espacio en la novela.

En Siria se ve dos puntos de vista diferentes al respecto, pues según los sirios que luchan contra un dictador hablan de una revolución (p. 88), y no de una guerra civil. Los sirios ven en la guerra civil española "una causa común, la lucha contra una dictadura, contra la represión y por la libertad" (p. 176). Mientras desde el punto de vista más radical, el de los yihadistas que se han incorporado más tarde al conflicto es una guerra santa o yihad.

Una de las descripciones interesantes del concepto de la guerra es el siguiente, la guerra es "manicomio (...) donde el desquicie es generalizado y anida en el corazón" de muchas personas (p. 38), o cuando describe la guerra como "un corcel salvaje que llevamos todos en el corazón" (p. 175). Por eso, es injusto dar armas a muchachos, adolescentes o combatientes de corta edad "que no han experimentado la vida ni el amor, ni el dolor ni el sexo" (p. 26). Además no hay "razón urgente para ponerse bravucón, subirse al caballo desbocado y lanzarse a la guerra a morir por algo o por alguien" (p. 176). Pues la guerra es un desastre, una desgracia. Un despropósito "da un arma al rico y se creará Dios y da arma al pobre y se convierte en Satanás" (p. 150).

Por otra parte, el porqué de hacer guerra tiene que ver con la faceta maligna de la naturaleza humana que se centra en "la fragilidad del ser humano", que es un gran cretino, de condición demoníaca, enfurecida, y "necedad consanguínea", en este momento la guerra "viene a sembrar orden y a empujarnos a todos a los abismos negros para hacernos reaccionar a guantazos; a unos los arroja a la barbarie y al resto a la tumba" (222). Por eso es "fácil como encontrar una razón (...) en los entresijos de un corazón podrido un argumento para matar a un enemigo odiado, o se la dan, todos llevamos un asesino dentro" (p. 336).

La autora se sirve de la técnica de comparaciones para exponer su idea: "la política es guerra sin derramamiento de sangre y la guerra, política sangrienta o algo así, pero en Europa no tenemos ni una cosa ni la otra, ni guerra ni política, que se nos ocurrió esta última entre los entresijos caprichosos de la historia" (P. 179).

La protagonista que representa la voz del Occidente se responsabiliza de lo sucedido en Siria y ve que Europa lleva parte de la culpa de ese conflicto porque no ha sabido "prevenir ni atajar a tiempo la dolencia", o porque la ignora, por no ser suya ni alcanza a los hogares occidentales "cargaditos de otros muchos virus no tratables, como la estupidez" (p. 420).

Acorde del espíritu romántico que impregna todo el texto es lógico que sea la revolución la opción más cercana a lo posible, ya que el concepto de la revolución está estrechamente vinculado con el cambio, con lo ideal, con el romanticismo. Por todas las buenas connotaciones relacionadas con la revolución viene la descripción del ambiente de una manifestación como el ambiente de una feria popular (capítulo 12). Y a pesar de "la Siria romántica, la Siria soñadora, la Siria revolucionaria, la Siria libre" la guerra ejerce su poder destructor y la protagonista se desprende de "la poesía de Qabbani, Darwish y Fouzouli, el romanticismo de la revolución" (p. 401).

Hacia el final de la novela quedamos con la duda sobre si lo que está sucediendo en Siria es una guerra o una revolución, ya que el conflicto se ve como un "juguete cilíndrico y que hay que girar para ver moverse las formas geométricas hechizantes...los radicales islámicos con el régimen, el régimen contra los radicales, los radicales con los rebeldes, los rebeldes contra los radicales"(p. 443).

3.7. LA LIBERTAD

La idea de verdugo- víctima, la de la libertad como un producto puramente europeo es también una de las visiones mentales subyugada en el pensamiento occidental. En la boca de Yulia, la voz europea en la novela, el Occidente ha secuestrado la libertad "la tienen encarcelada porque están celosos y creen que si embarca y se va de viaje les dejará", aunque todos "nacemos con ella y luego los hombres le ponemos fronteras para que no salga de aquí o de allí, para controlarnos los unos a los otros. Pueden ser barreras psicológicas o físicas" (pp. 399 y 400).

Sin embargo, la realidad es que la libertad es universal, y "cuando se aplasta en un lugar del planeta surge como un chichón incómodo y doloroso en el lado opuesto del globo. Cuando alguien muere en esta guerra, en Aleppo, Homs o Damasco, muere un trozo de nuestra propia libertad en cualquier rincón de este mundo en silencio" (pp. 469 y 470).

3.8. LA FIGURA DEL POETA Y LOS VERSOS DE QABBANI Y DARWISH

La imaginaria historia de amor entre la europea Yulia y el árabe sirio Omar requiere un marco romántico. Omar es la figura del hombre romántico que necesita inventar cada mujer, además es poeta.¹ Uno de los elementos que completan el cuadro que tiene Occidente sobre Oriente es el matiz romántico que conserva el mundo árabe. Y claro el mejor aliado y la manifestación fiel del romanticismo es la poesía.

Lo imaginario europeo construye su visión mediante la poesía de Qabbani y Darwish, los dos poetas más conocidos y traducidos en España y Occidente. La temática de ambos poetas gira en torno a la patria, la libertad y el amor.

¹ Mayte Carrasco, en la presentación de la Casa Árabe.

Evidentemente recurrir a figuras como Qabbani y Darwish, símbolos e iconos del romanticismo, el amor, la revolución y la libertad, encaja con el espíritu romántico que abruma la novela. A lo largo de las páginas de la novela encontramos versos de ambos poetas sobre la libertad y la urgencia de hacer revoluciones contra los regímenes: "luego llegó la época árabe y el poeta comenzó a dormir en el regazo de los verdugos" (Qabbani: p. 136). Entre los versos de Darwish que versan sobre el mismo sentido encontramos el siguiente "he dormido ensangrentado y coronado con mi mañana" (p. 135). Mientras leemos de Qabbani "tenemos una lengua temerosa en la que se han taponado todos los agujeros de la libertad" (p. 113).

Asimismo ambos poetas están obsesionados por la escisión de la identidad árabe, que no pertenece al mundo oriental ni al occidental. Qabbani: otro mundo del que tenía que escapar cuanto antes, porque tenía compromisos en el otro, mientras dice Darwish: y me he escindido en dos mujeres/No soy oriental/ ni occidental (p. 379). La narración se sirve de la poesía de Qabbani y Darwish hasta las últimas páginas de la novela.

También se hace referencia a otros poetas de amor de la época preislámica como Imrou oul Kais y el tipo de poemas que escribió, moállaka, y el impacto que ha dejado la poesía en Yulia.

La novela muestra la preferencia de la protagonista por la poesía árabe y oriental, poetas como Omar Khayyam, de los afganos Amanal, o Mohammadi, Kasem Anour, Iza Akhounzada, del circasiano Vaciz Navrouzi, de los turcos Fouzouli o Chawki Bey, poeta egipcio, han sido citados.

Por otra parte, la muerte y la visión pesimista como uno de los componentes del romanticismo están presentes en la elección de los poetas árabes tanto clásicos como modernos, representantes de esta tendencia. Pues se ha aludido al poeta Abu Ala al M'arri: Sufrir y llorar, esa es la suerte del hombre. Sufrir, llorar y esperar. La muerte es sólo un alto durante el que el viajero reposa (p. 82), o a Ali Omar Said: porque el tiempo es viento que sopla del lado de la muerte (p. 114).

La novela termina con la poesía, como broche final al romanticismo, así los versos con los que acaba la narración son un canto al amor y a la libertad.

4. ESPÉRAME EN EL PARAÍSO ENTRE EL SOLIPSIISMO Y LA OTREDAD

El título de la novela es una invitación a la interacción, al diálogo entre el yo y el otro. La forma empleada del verbo en imperativo dirigiéndose a un "tú", "Espérame", es la mejor muestra de ello. Además, mirarse en el espejo que es "el

otro" es concienciarse de lo que tiene uno. Señala Said, "he tratado de demostrar que el desarrollo y el mantenimiento de cualquier cultura requieren la existencia de otro alter ego diferente y competitivo". (Edward Said, 2009) En la novela leemos estas frases: "ver al otro te hace ver a ti mismo y volver a evaluar cosas del pasado o del presente" (p. 179). O cuando se comenta el caso de la guerra civil española desde la perspectiva del otro. De todas formas distanciarse de lo propio hace que "las cosas se ven más claras" (p.432).

El uso de la primera persona tiene que ver con el solipsismo, pero ceder la voz a otros personajes en los capítulos a los que aludimos más arriba es una manifestación de polifonía de voces, de diferentes puntos de vista, además la alternancia de narradores apoya la idea del derecho a ser diferente, pues, tenemos la perspectiva de Omar frente a la de Alí, el agente secreto.

En el libro de Carrasco abundan las referencias sobre cómo se ve uno a sí mismo, no sólo la mirada al "otro", sino la mirada hacia dentro. La protagonista se identifica con los sirios porque "tenía muchas cosas en común con todos aquellos sirios rebeldes, porque, como todas esas almas, como Muhammad, buscaba lo mismo que ellos: la libertad" (p. 39). La identificación con el otro llega hasta el punto de adoptar su identidad y sentirse su pena y dolerse por cualquier referencia ofensiva contra él: "su tono y como pronunció "esa gente" me dolió. Fruncí el ceño. Esa gente...era mi gente! La que me había salvado la vida..." (p. 396). Otra manifestación de identificarse con el otro es llegar a pertenecer a la patria del otro: "por la emoción de regresar a la tierra de Siria, mi tierra" (p. 421).

Por otra parte, la otredad se enmarca a través de connotaciones rígidas y estereotipos cargados de ignorancia como ya lo hemos señalado a lo largo de las páginas anteriores. En esta novela se confronta el racionamiento occidental a la espiritualidad oriental, lo sagrado del Oriente frente a la desmitificación de lo sagrado del Occidente.

Muchas veces la mirada al "otro" no carece de admiración: " mi Europa cansada y vieja. Cansada de pensar. Allí, en Siria, los sueños se perseguían de verdad y estaban dispuestos a dar su vida por alcanzarlos y sanar a esta humanidad tan gravemente enferma de dudas" (p. 120).

Ahora bien llega el momento en el que la protagonista necesita sentirse libre sin estar vinculada ni a un mundo ni a otro: "¡al infierno los dos mundos! (p. 459). "Despídete del mundo, de éste y de aquél, no has pertenecido nunca a ninguno de los dos" (p. 462) para tener una visión nítida, objetiva. Así lo declara francamente: "No

soy de Oriente ni de Occidente, soy una miríada de personas apátridas y nómadas. Soy la esposa fiel, la virgen, la amante y la puta a la vez. Soy la laica... (p. 392).

La idea de que el mundo occidental se encierra en un solipsismo del yo levantando barreras infranqueables se ve desvaneciendo a lo largo de las páginas de la novela.

4.1. PAPEL Y FUNCIÓN DE AL -ÁNDALUS EN LA RELACIÓN ESPAÑA-MUNDO ÁRABE-ISLMÁMICO

El pasado histórico de España ha determinado su construcción identitaria por contraposición al mundo árabe e islámico.

Al -Ándalus un recuerdo que sigue vivo tanto en el imaginario español como en el árabe, para Yulia, la española, cuándo Hakim le preguntó porqué cayó al -Ándalus ella recordó lo que venía en los manuales de la escuela, es decir, Al- Ándalus para ella ya es una historia, mientras para Hakim, la cinta negra que sostiene el pañuelo en la cabeza de los árabes es por "el luto. Es el luto por haber perdido Al- Ándalus" (p. 97).

Para Pedro Martínez Montávez, Al-Ándalus "se trata de un "otro" que no responde a los caracteres genéricos del otro porque se ha hecho una parte de "nosotros mismos". (Pedro Montávez, 2005) Y concluye el artículo con estas consideraciones: "1. Al Ándalus es un objeto común y compartido entre ellos y nosotros. 2. Al-Ándalus ha terminado en el tiempo, pero no en el imaginario colectivo. Ha concluido en lo cronológico, pero no en lo mental ni en lo afectivo". (Martínez Montávez, 2005)

España en los ojos de los árabes es un conjunto de componentes muy interesante. Vemos que El Quijote es el libro favorito de Usama, el yihadista, porque para él el personaje de Cervantes "es un señor loco de remate que combate contra Goliat", y para Yulia le parece "muy exótico que un yihadista tuviera como ídolo al caballero de la triste figura" (p. 172).

Fuera como fuera el asunto este capítulo de la historia es un eslabón que une el mundo árabe a España.

CONCLUSIONES

Lo imaginario europeo sobre el mundo árabe es visto desde Occidente a través de una larga serie de estereotipos e imágenes visuales y mentales. El discurso

occidental ofrece un imaginario repleto de prejuicios e incógnitas, cuya idea remite a una "desresponsabilización" histórica presente en las cosmovisiones sobre este mundo, a la vez es un discurso de poder. También es importante poner en duda el posible éxito que se podría generar con el reconocimiento de estos imaginarios y principalmente, para una época de derrumbe de mitos e imágenes, de reconfiguración de los mismos o construcción de nuevos, es labor de intelectuales ilustrar a los pueblos.

La protagonista culpabiliza al mundo occidental por negar al oriente el derecho de la libertad y hacerla algo suyo, no compartido con otro.

El texto de Carrasco contribuye a conocer otra realidad política, social, cultural y humana distinta de la difundida en los medios de comunicación europeos. Ya que en la novela no sólo vemos el conflicto entre el régimen y los revolucionarios sino también va paralelo a esta la lucha de los yihadistas que quieren apoderarse del estado y de la mente del pueblo y difundir sus ideas radicales sobre la religión y la política. La autora sumerge al lector en un conflicto que conoce de primera mano y narra una historia de lealtad y pasión. También la novela ayuda a comprender de una manera más amplia y profunda la cultura árabe en su cotidianidad, sus creencias, costumbres, e intenta abordarla desde el análisis y la indagación en la psicología de las personas que pertenecen a esa cultura.

Creo que esta novela junto a otras contribuye a reconfigurar lo imaginario europeo sobre el mundo árabe-islámico.

Ahora llega el momento de contestar a las preguntas formuladas al principio. El sí es la respuesta de la primera pregunta. Tanto en el Oriente como en el Occidente se archiva una imagen sobre el otro. El problema no está en que si esa imagen "el estereotipo" es verdadera o no, sino en la resistencia al cambio de esa imagen y a la aceptación al otro.

En cuanto a la segunda pregunta creo que lo que aporta la literatura en este ámbito y lo que intenta nuestra autora, y muchos intelectuales es explicar la idea de que para ser como soy hay que existir "otro" o "el otro", y tanto mi identidad como la del "otro" es algo que no resiste al cambio, es algo que se construye, y esta es la teoría fundamental de Lo imaginario de Gilbert Durand.

En realidad la relación Oriente – Occidente es una relación de búsqueda espiritual el uno del otro como si no complementara el universo estando enemistados los dos mundos, pero su encuentro es siempre aplazado y si sucede un encuentro estará destinado al malentendimiento y al peso de la Historia.

El amor es la única herramienta válida para que se encuentren Oriente y Occidente. Por otra parte, la relación que une Yulia y Omar es un buen ejemplo del encuentro de Oriente y Occidente. Este ejemplo destruye los puntos de conflicto, sean de religión, de lengua o de cultura diferente.

Notas

- (1) En la solapa de la novela viene Terrassa como ciudad natal de la escritora, mientras la autora en la entrevista hecha por la radio en el programa "Idioma sin fronteras" ella menciona que "Yo soy de Granada y tengo una cara árabe".
- (2) Así expresó Mayte Carrasco en el programa de Radio "Un idioma sin fronteras" su necesidad de contar la guerra de Siria tras vivir de primera mano la guerra que en el Occidente la ven de otra forma.
- (3) En muchos de los escritos de Juan Goytisolo, para poner un ejemplo, en "La ciudad de los muertos" de Aproximaciones a Gaudí en Capadocia, el autor cree que la muerte es un tabú en Occidente mientras es algo cercano e integrado a la vida en el mundo árabe e islámico: "del sentimiento de rechazo y angustia que en la sociedad occidental provoca la coexistencia diaria con la muerte, la ciudad egipcia no la niega ni la esconde, sino que la integra a la vida como un ciclo más; esto se hace aún más evidente cuando el forastero llega al cementerio urbanizado de Al Jalifa, donde los panteones están habitados y donde se celebran bodas, fiestas" (p. 789).
- (4) Mayte Carrasco en el programa "Un idioma sin fronteras" dijo que el personaje de Ludovic es "la voz de la conciencia de Yulia".

Bibliografía

Carrasco, M. (2014). *Espérame en el paraíso*, Barcelona: Plaza y Janés

Carrasco, M. (2014, 25 mayo). *El Diario.es*, cultura.

Carrasco, M. (2014, 20-27 junio). *Gente*, 330.

Carrasco, M. (2014, 24 junio). *Un idioma sin fronteras- Espérame en el paraíso de Mayte Carrasco*, www.ivoox.com/un-idioma-sin-fronteras-esperame-. Fecha de consulta 2 mayo 2016.

- Cegarra, J. (2012). Fundamentos teórico epistemológicos de los imaginarios sociales. Scientific Electronic Library Online – Chile, 1-13. Recuperada el 20 Marzo 20, 2013, de Portal de Recursos Educativos Abiertos (REA), <http://www.temoa.info/es/node/670639>
- Dos Santos, D. N. (2011). Imaginarios y representaciones en la tradición oral africana y latinoamericana. *Acta Literaria*, 42, 145-150.
- Duran, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Madrid: Taurus.
- Duran, G. (2000). *Lo imaginario*, Prólogo de Jean-Jacques Wunenburger, traducción y epílogo de Carme Valencia, *imaginarios: estudios generales de Montserrat Prat*, Barcelona: Ediciones de Bronce.
- González del Miño, P. (Ed.) (2014). *Tres años de revoluciones árabes*, Madrid: Cátedra.
- Herrero Gil, M. (2008). Introducción a las teorías del imaginario. Entre la ciencia y la mística. *Revista de ciencias de las religiones*, 113, 241-258.
- Martínez Montávez, P. (2005). "¿Por qué no seguir pensando sobre Al-áandalus?". En *Temas de Historia de España*, (pp. 81-94). Madrid: Gramar.
- Martínez Posada, J. E., Muñoz Gaviria, D. A. (2009). Aproximación teórico-metodológica al imaginario social y las representaciones colectivas: apuntes para una comprensión sociológica de la imagen. *Revistas.javeriana.edu.co*, Vol. 67, Núm. 67.
- Ramiro Martín, M^a. *Mayte Carrasco: realidad y ficción de una periodista en la guerra*. www.jotdown.es.
- Rizzo, M^a. Florencia (2011, Julio). La configuración de imaginarios identitarios colectivos: del congreso literario hispanoamericano (Madrid, 1892) al congreso de la lengua española (Sevilla, 1992). *Tonos, REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS*, 21. <http://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/estudios-26-rizo.htm>
- Said, E. W. (2009). *Orientalismo*, presentación de Juan Goytisolo, Barcelona: Debolsillo.
- Solares Altamirano, Blanca, (2011, Enero-Abril). Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 211, 13-24.

Velasco, F. (2014, 23 Octubre). Entrevista a Mayte Carrasco, autora de *Espérame en el paraíso*, www.todoliteratura.es.

Vivanco Roca Rey, L. (2009). El saber de los fantasmas: imaginarios y Literatura. *Alpha: revista de artes, letras y filosofía*, 29, 217-232.