

## UNA LECTURA PSICOANALÍTICA DEL RELATO: *Nidā' al-a'māq* de Suhayl Idrīs

Por  
JUAN ANTONIO PACHECO PANIAGUA

En el año 1977, el escritor libanés Suhayl Idrīs (n. 1923), publicó una antología de cuentos, en dos volúmenes, donde, a través de las cuarenta y nueve narraciones que nos ofrece, podemos apreciar la evolución literaria del autor con bastante claridad. Uno de estos cuentos, escrito posiblemente hacia el año 1943, es el titulado *Nidā' al-a'māq* (1).

El texto, aparentemente trivial por lo sencillo de su dinámica narrativa, nos remite directamente a su nivel simbólico y la «transparencia» que en éste observamos facilita, a su vez, su lectura a través de la hipótesis psicoanalítica enunciada por Lacan. Además, siendo un texto que corresponde a la etapa inicial de la carrera literaria de su autor, podremos constatar la obvia influencia que en su escritura ejerció la literatura francesa del siglo XIX que, precisamente en el Líbano, constituyó un sustrato literario nada desdeñable en el contexto de las influencias culturales foráneas sobre la literatura árabe de los años treinta y cuarenta.

Por lo tanto, contando con el aserto de Ricardou, para quien leer es intentar en cada instante el desciframiento de la intrincada relación de los signos con los que está construido el texto (2), y teniendo en cuenta también la opinión, numerosas veces emitida, sobre la gran dificultad que entraña relacionar psicoanálisis y literatura (3), intentaremos leer el cuento *Nidā' al-a'māq* desde un punto de vista psicoanalítico comprobando con ello, la de-

---

(1) Leemos y citamos el relato tal como aparece en la mencionada antología de Suhayl Idrīs: *Aqāṣiṣ ūlā*. Ed. *Dār al-Ādāb*. Beirut, 1977, p. 33.

(2) Ricardou, J.: *Problèmes du Nouveau Roman*. Ed. du Seuil. París, 1970, p. 20.

(3) Mauron, Ch.: «La psychocritique et sa méthode», en *Théories et problèmes. Contribution à la méthodologie littéraire*. Copenhague, 1958.

cisiva runcion que cumple la presencia de estructuras imaginarias en la articulación de un texto nacido de circunstancias muy ajenas a la cosmovisión que sustenta la hipótesis interpretativa.

La *Voz de las profundidades*, título que ya en sí mismo contiene una ilustración patente del concepto de *inconsciente* freudiano, hace un uso notable de la analépsis con la que el autor consigue, en un espacio breve, determinar las presencias simbólicas constitutivas del universo de la narración. El relato comienza así:

«Se apartó de él enseguida, mientras unas violentas carcajadas retumbaban en sus oídos... A pesar del temor que sentía, creyó que se liberaba de un *pesado velo*... No tenía miedo en aquellos momentos... (...) Una vez en casa, salió al balcón. Se sentó a contemplar el *mar*, aquel mar que *formaba parte de su vida desde que perdió a su madre*. Ahora se acordaba de las palabras que ella le dijo antes de morir:  
—Laylà, el ornato de la mujer es su *honor*. Consévalo. No dejes que tu belleza sucumba en las trampas que se le tiendan a ese honor.... Mira las olas que se acercan a nosotras... te deseo *pura como ellas*» (4).

La constante temática que subyace en este fragmento y que se prolongará durante todo el relato es la presencia del *honor* que, si es en realidad tributario de subconsciente de la protagonista, se encuentra ligado a otros elementos simbólicos:

«Durante todo el tiempo que Laylà estuvo sentada, en el balcón, no dejó de contemplar el mar... y a las olas que desde lejos se enlazaban, subiendo y bajando, acercándose en forma de una ola inmensa, espumosa, de *blanca pureza*, que acababa estrellándose en la *dura piedra sobre la que se asentaba la casa*... Laylà siguió contemplando las olas... e *imaginaba* que su madre, *por medio de ellas*, quería decirle: recuerda siempre estas olas. Ámalas, Laylà... ámalas y *serás como ellas*» (5).

El *yo* de la protagonista explica, percibe y ensueña la realidad desde presupuestos simbólicos y analógicos:

«En su corazón de dieciocho años, crecía el sentimiento de la feminidad y de la belleza... y su decisión en permanecer pura e inocente... Laylà pensaba que sus días estaban llenos de felicidad y sosiego mientras ocupaba su tiempo en el cuidado de las flores del jardín, entre el canto de los pájaros y el sonido de las olas» (6).

---

(4) Suhayl Idrís, *Op. cit.*, p. 33. Los subrayados son siempre nuestros.

(5) *Ibid.*, p. 34.

(6) *Ibid.*, p. 34.

Una vez captados los signos con los que el relato nos indica el modo de la lectura posible, el texto nos sitúa, por medio de una acronía narrativa en el tiempo inicial:

«Estaba Laylà en el balcón, reviviendo estos recuerdos y de repente evocó lo sucedido... el recuerdo de Yūsuf. Él le había dicho que lo acompañase a su casa, en su magnífico coche, para tomar una taza de té... Aunque ella intentó poner una excusa, él abrió la puerta del automóvil y suavemente la empujó dentro, sonriendo» (7).

La conversación entre ambos genera un acercamiento que ella intuye como peligroso:

«Rodeó su cuerpo con los brazos... ella intentó rechazarlo, pero Yūsuf la ciñó con fuerza y la besó en la boca. Por último, la dejó salir y cuando ya estaba bajando las escaleras, la cogió del brazo diciéndole con tono convincente:

—Laylà, te espero el sábado a las cinco...

Ella angustiada, intentando librarse de él, respondió:

—No... no... déjame... no esperes que venga...» (8)

La modificación del significante, (el mar), condicionada por la nueva situación, acerca a un plano más evidente cada vez la función del significado, (el honor), organizándose de este modo la definitiva «transparencia» del fragmento que sigue:

«¡Qué rápidamente sucedió todo! Casi no podía creerlo que había pasado. Y precisamente a ella... Dirigió su mirada al mar... No estaba como ella acostumbraba a verlo: *tranquilo, quieto, azul, silencioso*... Estaba *alborotado, sombrío*, con un *extraño rumor* que oía por vez primera... Era el *grito escondido* que salía de sus *profundidades*... Una enorme ola se rompió con estrépito en la dura roca... Entró en su habitación sobrecogida y se echó en la cama horrorizada... angustiada, mientras veía a Yūsuf abrazándola» (9).

La topografía del relato así construída nos conduce, en este caso, a su última segmentación y desenlace, tras haber sucumbido Laylà a la seducción de Yūsuf:

«Volvió a casa a las nueve, derrotada... Se quedó un largo rato, sin moverse, frente a la puerta del balcón. Luego la abrió y salió a contemplar el mar. Estaba como ella *deseaba* y *temía* que estuviese. A pesar de que era ya muy de noche, lo veía todo con claridad: el mar estaba *terriblemente excitado* y las olas eran como montañas. Su sonido era como el de la tormenta... con un *violento rugido* y se acordó de Yūsuf» (10).

(7) *Ibid.*, p. 34.

(8) *Ibid.*, p. 34.

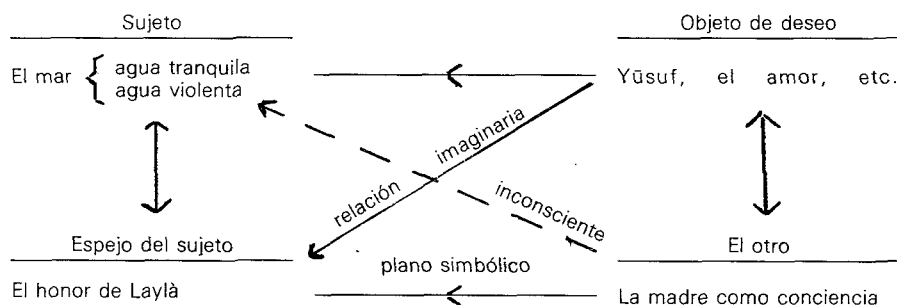
(9) *Ibid.*, p. 35.

(10) *Ibid.*, p. 35.

Roto el pacto inicial entre la ensoñación del honor y su contenido simbólico fundamental, la dinámica narrativa se reproduce ahora bajo el signo de la catástrofe y de la amenaza, frente al del sosiego y calma de los fragmentos iniciales:

«De repente, los recuerdos de los días pasados, volvieron y se mezclaron con las olas del mar... Este mar embravecido que no se tranquilizaría hasta que ella diera una respuesta a su llamada, a las solicitaciones de las olas heridas. No se calmaría hasta obtener una respuesta a su grito, a la voz de las profundidades» (11).

Vemos pues, cómo la constante temática del *honor* enlaza con el personaje omnipresente de *Nidā' al-a'māq*, el *mar*. Las presencias de Laylā y de Yūsuf sirven tan sólo para cubrir una función especular reveladora de la sintaxis que encierra su presencia constante en el texto (12). En este momento es cuando creemos estar en posesión de los datos necesarios que nos permiten verificar la hipótesis lacaniana en un texto literario. Para ello, podemos transferir el esquema de Lacan, relativo a la segunda tópica de Freud, a la estructura narrativa del relato de Suhayl Idrīs (13):



Advirtiendo, en primer lugar, que las palabras subrayadas en el esquema anterior pertenecen a la nomenclatura de Lacan, así como sus relaciones mutuas, en *Nidā' al-a'māq*, el *Sujeto*, sometido literariamente a la esfera del lenguaje que le precede, es el *mar* que *habla* a la protagonista con una dualidad expresiva: como tranquilo/violento. Ese Sujeto que sustenta real e imaginariamente a toda la narración, se enfrenta con el lenguaje del *Otro*, el que realmente *sabe* y al que el subconsciente atribuye la omnipotencia de la norma moral: la *madre* como poseedora del poder y de la posibilidad del lenguaje. Por ello, sus palabras acusadoras son, desde el punto de vista del *inconscien-*

(11) *Ibid.*, p. 35.

(12) El protagonismo del *mar* aparece también en otra narración de Idrīs: *Al-amwāḡ al-ḡā'ifa*. Vid. Suhayl Idrīs: *Aḡāṣṣ ulā*, Op. cit., p. 75.

(13) Lacan, J.: *La cosa freudiana e altri scritti*. Einaudi. Turín, 1972. El esquema en cuestión lo reproduce M. Grazia Profeti en *Literatura y estudio biográfico. Psicoanálisis y literatura*. (En la obra colectiva: *Métodos de estudio de la obra literaria*. Madrid, Taurus, 1985, p. 313).

te, las olas violentas que Laylà contempla. Esta violencia, por otra parte, emana directamente del Sujeto y se refleja en su espejo que el honor de Laylà representa. Por ello, ésta no puede por menos de sentir esa misma conmoción anímica que depende y que ha sido causada, en última instancia, por su *objeto de deseo*, el amor frustrante y también frustrado hacia Yūsuf. Ese objeto de deseo es interpretado como *malsano* por quien detenta el poder de la interpretación, que no es Laylà, sino el Otro, la Madre que en su relación previa con su hija y su honor, se constituye como pleno de significado a nivel consciente en una operación de clara transferencia psicoanalítica (14).

María Bonaparte, en su estudio psicoanalítico de la obra de Edgar A. Poe, titula a uno de los capítulos de la misma: «El ciclo de la madre-paisaje» (15). Ahí leemos que la naturaleza es para el hombre como una madre inmensamente acogedora, eterna y proyectada en el infinito y, especialmente el mar «que es para todos los hombres uno de los mayores y más constantes símbolos maternos» (16). Tengamos en cuenta además que, como indica Bachelard, el agua es, de entre los cuatro elementos, el acusador por excelencia, «como una de las características de su carácter materno» (17).

Desde el punto de vista literario, en el tema del «agua violenta» y en las metáforas que sobre ella utilizan los escritores románticos franceses del siglo pasado, nos es posible encontrar los símiles literarios más evidentes de la narración de Suhayl Idrīs. En varias ocasiones Balzac nos muestra en *L'enfant maudit* un alma en total correspondencia con la vida dinámica del mar. Étienne, el hijo maldito, está, por así decirlo, consagrado a la cólera del océano. En el momento de su nacimiento, «una horrible tempestad rugía por esta chimenea que multiplica las menores ráfagas prestándoles un sentido lúgubre» (18).

Por medio de la imagen en la que un tubo de chimenea, como una garganta, transmite la respiración del huracán, el océano lleva su voz profética al recién nacido marcando su vida con un sino fatal. Balzac manifestará con ello su pensamiento de que existe una correspondencia entre la ida de un elemento enfurecido y la vida de una conciencia desdichada. Al igual que Laylà, Étienne «había encontrado ya varias veces, misteriosas correspondencias entre sus emociones y los movimientos del océano. La adivinación de los pensamientos de la materia, para la cual estaba dotado por una ciencia oculta, hacía que ese fenómeno fuese más elocuente para él que para cualquier otro» (19). Y no debemos olvidar que esa «ciencia oculta» es, en realidad, el fruto de una constante meditación solitaria frente al mar.

(14) En realidad quien «psicoanaliza» aquí es el lector que asiste al desarrollo de los acontecimientos armado con los conceptos que le permiten descodificar en cada momento los signos del cuento.

(15) Bonaparte, M.: *Edgar Poe*. Payot, París, 1940, p. 135.

(16) *Ibid.*, p. 139.

(17) Bachelard, G.: *El agua y los sueños*. F.C.E. México, 1978, p. 224.

(18) Balzac: *L'Enfant Maudit*, Librairie Nouvelle, París, 1859, p. 220.

(19) *Ibid.*, p. 221.

La estrecha correspondencia que existe, en la obra de Balzac, entre la madre y el agua, es muy similar en el fondo y aún en la forma, a algunos pasajes de *Nidā' al-a'māq*. En el primer caso leemos:

«Durante la noche fatal en que iba a ver a su madre por última vez el océano estuvo agitado por movimientos que le parecieron extraordinarios» (20).

en estrecha correspondencia con la descripción del paisaje marítimo ante las últimas palabras de la madre de Laylà. Su angustia, ante las acusaciones del agua tras su encuentro con Yūsuf, es muy semejante a la turbación de Étienne:

«Había un movimiento del agua que mostraba un mar trabajado intestivamente. Se hinchaba con grandes olas que venían a morir con sus ruidos lúgubres, parecidos a aullidos de perros angustiados. Étienne se descubrió diciéndose a sí mismo: ¿Qué quiere de mí?» (21).

Entre Étienne y el océano, como entre Laylà y el mar, no hay únicamente una vaga simpatía, una simpatía amistosa y suave. Hay también, y sobre todo, una simpatía colérica, una comunicación directa e irreversible de las violencias. Incluso parece que los signos objetivos del elemento embravecido no sean necesarios para que la hija deshonrada prevea la tempestad. Laylà, de vuelta a su casa aquella noche, presiente antes de asomarse al balcón el estado de agitación del mar que su conciencia de culpa se ve obligada a transferir inconscientemente. Esta predicción no es de orden semiológico. Es de orden psicológico porque deriva de la misma psicología que la literatura atribuye a la cólera, a la ira acusatoria. Y así como en un principio el mar constituía la resonancia anímica del solaz interno de Laylà, tras su encuentro con Yūsuf, la agitación del primero se erigirá como conciencia. De este juego especular, tenemos también ejemplo, y precedente de la narración de Idrīs, en una novela de Jules Sandeau donde leemos cómo Marianna, la protagonista, «en presencia del mar, (...) creía oír a un alma que respondía a los sollozos de la suya. Se estableció así entre ambas un no sé qué de comunicaciones misteriosas (22). Del mismo modo, Laylà «sentía que el mar le entregaba su amor y su amistad» (23).

Con todo lo dicho, creo haber podido mostrar, cómo una lectura *activa*, ante un breve relato que aparentemente no contiene elementos estéticos ni literarios relevantes, puede ejercer una función interpretativa eficaz haciendo posible, a la vez, el descubrimiento de símiles literarios, preexistentes al texto de Idrīs, en la literatura francesa del siglo pasado cuya tópica abunda en la exposición comparativa entre las pasiones humanas y los fenómenos naturales (24).

(20) *Ibid.*, p. 222.

(21) *Ibid.*, p. 222.

(22) Sandeau, J.: *Marianna*. Librairie Nouvelle, París, 1876, p. 202.

(23) Suhayl Idrīs: *Nidā' al-a'māq*. *Op. Cit.*, p. 34.

(24) Rough, T.: *Orages et tempêtes dans la Littérature*. París 1929.