

# Un diálogo imaginado

Visiones del amor, de la memoria y de la palabra en  
los libros *La cova del sol*, de Elias Khouri y  
*O enigma de Qaf*, de Alberto Mussa

Christina Stephano de Queiroz

Trabajo de investigación del máster

“Construcción y representación de identidades culturales”

Tutora: Mònica Rius

Universitat de Barcelona

Junio de 2009

## Índice

1.	Introducción: Un diálogo imaginado.....	2
2.	Historias cruzadas .....	6
3.	Biografías en paralelo.....	15
	• Realidad inventada .....	17
	• El camino es un laberinto .....	22
4.	Una mirada humana .....	24
	• Amor por un hombre que duerme .....	26
	• Caras múltiples .....	26
	• Eterno es lo que no se consume.....	29
	• El desorden .....	32
5.	Lo sublime y lo profano .....	35
6.	El pasado es un símbolo .....	39
	• Eternidad en la memoria.....	44
	• Nostalgia por lo no vivido .....	46
7.	El poder de la palabra.....	49
	• Poeta que detiene el mundo.....	52
	• Escritores guerreros .....	54
	• La voz de los débiles .....	55
	• “Mi vida se ha limitado al deseo de renacer” .....	60
	• La palabra crea vida.....	60
8.	Consideraciones finales: El desorden del destino .....	64
9.	Bibliografía.....	69

## 1. Introducción: Un diálogo imaginado

*Visiones del amor, de la memoria y de la palabra en los libros La cova del sol, de Elias Khouri y O Enigma de Qaf, de Alberto Mussa*

*“(...) tengo la teoría de que los resentimientos que engendramos los mohajirs (exilados, refugiados) tienen algo que ver con nuestra conquista de la fuerza de la gravedad. Hemos realizado el acto con el que todos los hombres soñaban antiguamente, lo que hacía que envidiaran a los pájaros; es decir, hemos volado. (...) para explicar por qué quedamos unidos al lugar de nuestro nacimiento pretendemos ser árboles y hablamos de raíces. Mirad bajo vuestros pies. No encontraréis excrecencias nudosas que atraviesen las suelas. Las raíces, pienso a veces, son un mito conservador para mantenernos en nuestro sitio. (...) la ciencia moderna no acepta la antipertenencia... imaginaos que la ICI o la Ciba Geigy o la Pfizer o la Roche o incluso, supongo, la NASA nos vinieran con una píldora antigravitatoria. (...) los usuarios de la píldora se despegarían del suelo y flotarían en el aire hasta perderse en las nubes. Habría que diseñar trajes de vuelos especiales. Y, cuando pasaran los efectos de la píldora uno, sencillamente, descendería con suavidad otra vez al suelo, pero en un lugar diferente, a causa de las velocidades de los vientos dominantes y de la rotación del planeta. (...) la píldora nos convertiría a todos en inmigrantes. Flotaríamos elevándonos, utilizaríamos nuestros motores para colocarnos en la latitud adecuada y dejaríamos que el planeta, al girar, hiciera el resto. (...) ¿Qué es lo mejor de los pueblos emigrantes y de las naciones escindidas? Yo creo que su esperanza. (...) ¿Y qué es lo peor? Es lo vacío del equipaje”<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> Rushdie, Salman [2005] pg 34.

Teniendo como punto de partida el Líbano y su complejo y violento desarrollo histórico, el objetivo de ese trabajo es analizar los efectos de la inmigración en la obra literaria de un escritor originario del país. Por otra parte, se buscó encontrar un autor que, a pesar de todos los problemas políticos y sociales vividos en el último siglo, hubiese optado por quedarse en el Líbano, evaluando cómo esa permanencia impactó en uno de sus libros. Elias Khouri cuadra perfectamente en ese perfil, en la medida en que no solamente se quedó en el país, sino que también cogió las armas para luchar en la Guerra Civil. Este intelectual, considerado uno de los más importantes escritores en lengua árabe, nació en Beirut y ahí establece su hogar hasta hoy – aunque viaje constantemente para dar clases en los Estados Unidos y para participar en seminarios y eventos por todo el mundo-. Los efectos de esa permanencia en su país de origen y el compromiso con la lucha a favor de su pueblo pueden ser claramente observados en el libro *La cova del sol*, que trata de la saga palestina.

De otro lado, como se explicará más adelante, Brasil fue uno de los destinos más frecuentes de esa población que huía de la presencia opresora de los otomanos, del poder colonial y también de la Guerra Civil. Por ese motivo, al principio, la idea fue encontrar un autor libanés que se hubiera instalado en Brasil y hubiese sufrido directamente los efectos de la inmigración, como es el caso, por ejemplo, de Salim Miguel<sup>2</sup>.

Pero durante esa búsqueda de escritores brasileños de origen libanés – que, diferente de lo que ocurre en los Estados Unidos son, en su mayoría, hombres- se encontró, sin embargo, el libro *O enigma de Qaf*, de Alberto Mussa, autor más joven y aún menos consagrado, que pertenece a la tercera generación de una familia libanesa llegada al país. El escritor, por lo tanto, no ha sufrido directamente los impactos de la inmigración, pues su familia estaba establecida en el país desde hace más de cuarenta años cuando él nació y ya nadie hablaba el árabe en la vida cotidiana.

Sin embargo, se observó que los asuntos centrales tratados en *O enigma de Qaf* – relacionados directamente con la temática de la poesía preislámica- también presentaban

---

<sup>2</sup> Nacido en Líbano el 1925, Salim Miguel se fue a Brasil con su familia cuando aún era muy joven. Instalado en el Sur del país, fue alfabetizado en alemán, aprendiendo a leer en portugués enseguida. Durante los años 1947 a 1957, participó de la formación del Grupo Sur, que reunía intelectuales del Sur de Brasil, interesados en renovar la creación literaria. Su último libro, *O sabor da fome*, fue lanzado cuando el escritor tenía ochenta y dos años. Site “Observatorio da Imprensa” ([www.observatoriodaimprensa.com.br](http://www.observatoriodaimprensa.com.br)).

una importancia fundamental en la obra de Khouri, de forma que se optó por establecer un diálogo entre esos dos libros, teniendo en cuenta las distintas escuelas literarias a que pertenecen.

La relación curiosa y, hasta cierto punto, antagónica entre las obras se hace clara ya en sus formatos: *La cova del sol* es un libro de casi seiscientas páginas que contiene solamente dos grandes capítulos, mientras *O enigma de Qaf* es una narrativa fragmentada en veintiocho capítulos principales y otros que presentan una función complementaria.

Partiendo de los temas tratados, se observa que ambas voces narrativas creen que el único amor eterno es aquél que nunca se consume - aunque en el escritor libanés esa visión tenga un tono dramático y en el brasileño se observe una ironía cómica. Los protagonistas de los trabajos, además, presentan una relación turbada con el tiempo y la memoria, siendo la vuelta al pasado un recurso común de las dos narrativas. Se puede, aún, citar la manera cómo los personajes se relacionan con el poder de la palabra: en Elias Khouri la palabra es usada como un arma y tiene el poder de impactar en la realidad social y política de su pueblo. En Alberto Mussa, el poder de la palabra está relacionado con la propia capacidad de crear nuevos universos, es decir, la palabra tiene poder de dar vida.

Además del paralelo entre los temas abordados por los escritores, se consideraron las conexiones entre sus biografías: así, si de un lado el convulso panorama histórico libanés hizo que Elias Khouri participase físicamente de la guerra, por otro también hizo que la familia de Alberto Mussa se marchara a otro país. Por eso, el objetivo de este trabajo también es explicar, de forma resumida, los principales hechos históricos de la inmigración árabe a Brasil y en qué modo colaboraron con el Renacimiento árabe, o *Nahda*. También se procuró investigar algunos acontecimientos que impactaron en la biografía de los autores y en la vida de sus familias. Además, se buscó evaluar las tendencias literarias de Brasil a principios de siglo, cuando la llegada de los intelectuales árabes al país dio como resultado la publicación de revistas y periódicos considerados innovadores dentro del panorama literario árabe. Así, la idea no es, de ninguna forma, relacionar directamente las características de la *Nahda* con las obras de Elias Khouri o Alberto Mussa, ya que hay un espacio de tiempo muy grande que separa el evento de las actividades de los escritores. La descripción de hechos históricos y culturales - tanto en el mundo árabe como en Brasil -

tiene como objetivo destacar elementos que generaron reflejos en la formación del imaginario narrativo de los autores estudiados –aunque, quizás, no de forma consciente-.

La inclusión de entrevistas tiene, por fin, el objetivo de proveer de una visión periodística de los temas, de forma que complemente la parte académica, así como también mostrar una mirada más personal y subjetiva de los hechos.

## 2. Historias cruzadas

*“Me gustaría visitar Brasil para conocer como la comunidad libanesa vive allá. Sería muy interesante para nosotros entender la experiencia profunda de la inmigración a Sudamérica, pues es algo que forma parte de nuestra propia historia, de nuestro cotidiano”. Elias Khouri*

Como punto de partida para ilustrar el panorama que une las historias de Líbano y Brasil se tomará el Estado de Sao Paulo, en los años veinte. La región, hasta entonces un pueblo tranquilo y provinciano, empezaba a pasar por un proceso de transformación que resultó en el desarrollo de una metrópoli que hoy cuenta con más de cuarenta millones de habitantes y que genera el 31% del PIB del país<sup>3</sup>. El proceso de transformación radical fue motivado, más que nada, por la industrialización, que hacía crecer cada vez más la población de obreros, así como impulsaba la formación de una clase media. Además, la llegada de inmigrantes también colaboraba con el desarrollo de la ciudad:

*“(…) a babel de retalhos coloridos que se transformava a pacata e provinciana Sao Paulo. Agora, encruzilhada das velhas famílias bandeirantes com os milhares de italianos, alemães, sírios e judeus aqui chegados desde os fins do século XIX, a cidade mudara de fisionomia e passara a ser um núcleo industrial (...)”<sup>4</sup>.*

La inmigración libanesa en Brasil se inició a finales del siglo XVIII, motivada por el clima de insatisfacción generalizada con la dominación otomana y la presencia cada vez más intensa de potencias europeas, como fue el caso de Francia, que ocupaba el país desde 1918. Líbano fue marcado históricamente por confrontaciones violentas entre grupos de distintas etnias y religiones, siendo los conflictos entre los maronitas (grupo cristiano conservador que proponía el establecimiento de un nacionalismo pan-sirio) y los drusos (musulmanes que defendían un nacionalismo árabe) uno de los más intensos. Debido a esa

---

<sup>3</sup> Portal do Governo do Estado de Sao Paulo ([www.saopaulo.sp.gov.br](http://www.saopaulo.sp.gov.br)).

<sup>4</sup> Bosi, Alfredo [2006] pg. 350.

coexistencia de comunidades multiétnicas y religiosas, el Líbano ha sido un “microcosmos de cambios” en el mundo árabe<sup>5</sup>.

Además de las disputas entre los diferentes grupos étnicos y religiosos para asumir el gobierno del país, el establecimiento del Estado de Israel, en 1948, es otro factor que colabora con la Guerra Civil Libanesa, que estalla en 1975. El motivo fue porque, después de la Segunda Guerra Mundial, ciento cuarenta mil palestinos<sup>6</sup> son expulsados de la Galilea y llegan a los campos de refugiados en el Sur. El conflicto civil termina oficialmente en 1989, cuando el parlamento libanés firma el “Acuerdo de Taif”, que no fue respetado hasta 2005, debido a disputas internas entre cristianos y musulmanes y también a la interferencia de Siria en asuntos políticos<sup>7</sup>. George Emile Irani, en conferencia realizada en el IEMed (Instituto Europeo de la Mediterránea) en marzo del 2009, comentó que la Guerra Civil fue un teatro de confrontación entre los árabes e israelíes. Para Irani, tras más de 60 años después de lograr su independencia, hoy el Líbano sigue sendo un mosaico turbulento, resultado de manipulaciones políticas internas y externas.

El clima de tensión histórico que generó esos conflictos impulsó la inmigración, que tenía como destino principal los Estados Unidos. Pero entre los años 1921 y 1924, el país cierra las puertas a extranjeros, de forma que los viajeros pasan a optar por Argentina o Brasil. Esa es, justamente, la historia de la familia de Claude Hajjar – psicóloga y consejera para las Américas de la Federação das Entidades Árabes Brasileiras do Estado de Sao Paulo

---

<sup>5</sup> Irani, George Emil [2009] pg. 6.

<sup>6</sup> En 1916, la región del *Bilad al-Cham*, que incluía Palestina, fue troceada por los acuerdos de Sykes-Picot y repartida en mandatos entre Francia y Gran Bretaña. En esas fechas, más del 70% de la población de la región estaba compuesta por campesinos sin tierra y, de sus setecientos mil habitantes, un 80% eran musulmanes, un 10% cristianos y un 8% judíos, siendo que los últimos poseían un 3% de la tierra del país. Los judíos de todo el mundo estaban inquietos con el antisemitismo creciente en Europa y presionaban a las potencias mundiales para poner en práctica el proyecto sionista de retorno a la tierra prometida, creado por el vienés Teodoro Herzl, en 1897. En 1917, se establece la Declaración de Balfour, que habla de la necesidad de crear un hogar para los judíos. En teoría, la idea era comprar tierras, construir inmuebles y hacer una inmigración ordenada de los judíos, con base al lema “una tierra sin pueblo para un pueblo sin tierra”. Después de 1945, cuando termina la Segunda Guerra, el lobby norteamericano para la inmigración judía aumenta y se pide a los británicos que autoricen la entrada de más de cien mil judíos en Palestina – el número de refugiados de los campos europeos. Entre los años 1948 y 1951, se contabilizan ochenta y siete mil refugiados palestinos, e Israel establece que los que intenten volver serán considerados extranjeros. López García, Bernabé [1997] pg. 142.

<sup>7</sup> López García, Bernabé [1997] pg. 270. Hoy, hay dos corrientes políticas en Líbano. La primera, neoliberal, quiere una economía basada en mercados libres, mientras la otra es una ideología religiosa apoyada por el grupo Hezbollah. Creado oficialmente en 1982, el movimiento busca la formación de un estado islámico, inspirado en el modelo militar iraní. Irani, George Emile [2009] pg. 5.



(Fearab) - que emigró con su familia de Líbano a Brasil, en 1958, para huir de la Guerra Civil. La autora explicó, en entrevista hecha en diciembre de 2008, que la primera fase de la inmigración árabe a Brasil (que duró de 1880 hasta 1945) fue motivada, también, por los viajes que hizo el emperador D. Pedro II por el Oriente Próximo. Su objetivo era buscar mano de obra para el país, ya que la esclavitud estaba a punto de ser extinguida. La mayoría de los que llegaban a Brasil eran campesinos sirios, libaneses y palestinos, que venían con el pasaporte turco, debido al dominio otomano en las regiones. De esa forma, los brasileños les llamaban genéricamente “turcos”, lo que les generaba cierta molestia – ya que muchos dejaban sus países justamente para huir de la política otomana-. Los inmigrantes pioneros eran la élite cultural y política de sus países, distinta pues de la de otros flujos migratorios – italianos y españoles, por ejemplo- que pertenecían a clases sociales más pobres y venían a Brasil amparados por el gobierno.

La principal actividad comercial de los inmigrantes árabes era la venta de mercancías, que eran guardadas en una caja, de forma que se les pasó a conocer como “*mascates*” o “hombres de la caja”:

*“O trabalho de mascatear era escolhido pelos imigrantes árabes por não necessitar de capital e sim de espírito independente. Não se sujeitavam às ocupações servis das cidades ou fazendas. Faziam eles seu próprio caminho e destino (...) a contribuição do imigrante árabe no cultivo do café, exploração da borracha e na mineração foi indireta (...) era o mascate o homem esperado para a compra da jarra, da panela, do vestido novo (...) enfim, das novidades da metrópole”<sup>8</sup>.*

Así, la primera generación de árabes venía a Brasil motivada por razones políticas y de forma totalmente espontánea y aventurera, mientras la segunda ya contaba con familia establecida, que ofrecía apoyo para el inicio del trabajo como *mascate*. Muchos jóvenes intelectuales de Beirut, incluso, se iban a Brasil para no tener que servir en el ejército. La inmigración era vista, entonces, como una forma de resistencia y la nueva tierra como un

---

<sup>8</sup> Fahd Hajjar, Claude [1985] pg. 145.

sitio donde todo era posible. La idea era, más que nada, salir del contexto opresor para poder respirar y, después, lanzar una nueva mirada al país natal.

La mayoría de los árabes, hasta 1920, tenía la idea de volver a sus países de origen después de que se alcanzase la autonomía del imperio otomano y de la ocupación europea, pero esa idea cambia, con el fin de la Segunda Guerra Mundial, en 1945. La creación del Estado de Israel, así como las frustraciones generadas con la independencia de Líbano, en 1943, hacen que la posibilidad de retorno sea abandonada y la nueva tierra pase a ser vista como un hogar definitivo. En relación a los efectos psicológicos que la inmigración genera, Claude Fahd Hajjar comentó que surge la problemática de la formación de una nueva identidad:

*“O forasteiro perde sua identidade local, mas passa a ter a ótica de cidadão do mundo. É um momento de transição, onde a pessoa relativiza questões relacionadas com suas origens”.*

La lucha por librarse de los otomanos y del poder colonial, sin embargo, también incluía una búsqueda por reinventar las formas de expresión literaria, dejando de lado los modos arcaicos de discurso y explorando nuevos temas y estilos, además de ampliar el uso de metáforas y mitos en las narrativas. Esa necesidad fue uno de los elementos principales para el Renacimiento Árabe, o *Nahda* que, para Juan Vernet, tuvo inicio en 1797, con la ocupación Napoleónica de Egipto, hecho que produce que los literatos árabes entren en contacto con la prensa y obras clásicas del Occidente<sup>9</sup>. Bernabé López García establece el principio del movimiento entre los años 1882 y 1905, cuando, por medio del contacto con la literatura europea, los árabes, y principalmente los egipcios, “adquieren conciencia del propio valor y se plantean el problema de su decadencia”<sup>10</sup>. En Egipto, había, entonces, dos corrientes reformistas: la liberal europeísta y la musulmana, también conocida por *Salafīya* y que reivindicaba una vuelta a las raíces del Islam como forma de entender el panorama social y cultural actual. Como punto en común, las vertientes presentaban el rechazo frente a la ocupación extranjera. Pero si de un lado la europeísta postulaba la formación de estados-naciones, la *Salafīya* proponía la unidad de la *umma* (es decir, de la comunidad

---

<sup>9</sup> Vernet, Juan [2002] pg. 217.

<sup>10</sup> López García, Bernabé [1997] pg. 230.

musulmana) bajo la bandera del panislamismo. En esa última línea, los pensadores Yamal al-Din al-Afgani (1838 – 1897) y Sayj Abduh (1849 – 1905) tuvieron una participación crucial en el desarrollo del Renacimiento árabe, en la medida en que luchaban contra el fanatismo y el oscurantismo del Islam y también contra la presencia imperialista. Alrededor de esos dos intelectuales se formó un grupo que pasó a discutir temas como la condición de la mujer, las reglas de la vida en sociedad y el mensaje coránico.

En el Líbano, ese pensamiento renovador tuvo como marco inicial la creación de la Universidad de San José en Beirut por los jesuitas, en 1881, y de la Americana, en 1866. Muchos de los libaneses eran cristianos y hablaban francés. Por eso, tenían más contacto con obras literarias del Occidente, lo que les hizo cuestionar las razones de su posible “retraso cultural”.

Nacido en 1930, el poeta sirio Adonis<sup>11</sup>, pseudónimo de Ali Ahmed Said Esber, explica en el artículo “Poética y modernidad” que la *Nahda* representa el periodo de complejidad máxima en la crisis de la modernidad árabe. Para él, la crisis en el campo literario apunta también a una crisis de identidad, ya que está relacionada con una lucha interna, de múltiples aspectos y planos, así como con el combate de la sociedad árabe con fuerzas exteriores. Para el escritor, rechazar la modernidad era natural para la cultura árabe, ya que ella entra en contradicción con sus fundamentos, principalmente los religiosos. Además, el poeta piensa que la creatividad literaria generada con la *Nahda* muestra que:

*“(…) la capacidad actuante y creativa árabe confirmaba que la cultura de un pueblo, cualquiera que sea, no se establece por sí y para sí misma aisladamente de los demás pueblos, sino que es influjo recibido y ejercido” (ver nota 11).*

Como parte de esa necesidad de renovación, la comunidad de intelectuales árabes de los Estados Unidos crea periódicos experimentales con orientación de izquierda, que buscaban el desarrollo de nuevos géneros y la profundización de dimensiones espirituales. El escritor Gibran Khalil Gibran (1883 – 1931)<sup>12</sup> formó parte de ese movimiento y fundó,

---

<sup>11</sup> Adonis (1997) pg 212.

<sup>12</sup> Nacido en el Líbano en 1883, Gibran Khalil Gibran emigra a los Estados Unidos con su madre y hermanos en 1884. Estudia en el Líbano y en Francia, pasando la mayor parte de la vida en Nueva York. Escribe

en 1920, la asociación “The Pen Association”, en Nueva York. El grupo literario influenció la creación de otros similares, que también presentaban la misma inspiración romántica, en El Cairo y en Sao Paulo. En Egipto, uno de los principales grupos fue el Apollo, considerado el primero panarábico, ya que reunía miembros del Líbano, Palestina, Siria, Túnez, Sudán y Arabia Saudita. En Brasil, el reflejo de ese movimiento fue el desarrollo de la “Liga Andalusí” que, como la de El Cairo, tenía como características centrales la innovación del discurso y de la forma, así como la idealización de la mujer, del amor y de la naturaleza. Claude Fahd Hajjar explicó que la iniciativa brasileña se inspiró en la historia del califato Omeya que se estableció en Córdoba, en el siglo VIII: “*Nessa época, os árabes encontraram, na Península Ibérica, um lugar onde sua alma sobreviveu e que se transformou no refúgio dos perseguidos do Oriente*”<sup>13</sup>. La “Liga Andalusí” se relaciona aún con la creación de la publicación científica “Al-Andalus”, por las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada, en 1933.

Las inquietudes poéticas de los intelectuales emigrados, entre ellas el deseo de la caída del Imperio Otomano y la formación de un Reino Árabe, eran los principales temas abordados en los artículos de las publicaciones de la “Liga Andalusí”: “*É possível supor que, em seu inconsciente, os árabes reviviam o que ocorreu em Andaluzia, no século VIII. Na Península Ibérica, no começo, a língua oficial foi o árabe; depois, aos poucos, se passou a usar o idioma aljamiada, que misturava o árabe, com espanhol e português. Até que, no final, optavam por uma das duas últimas línguas. No Brasil, o processo ocorreu da mesma forma: os primeiros escreviam em árabe e a segunda geração em árabe e português. Hoje, os descendentes brasileiros de árabes escrevem somente em português*”, observó Claude Fahd Hajjar en entrevista.

Compuesta por cerca de treinta poetas, la “Liga Andalusí” también recibió influencia del movimiento Modernista, considerado un marco divisorio en la historia de la

---

principalmente en árabe, pero el libro “El Profeta”, su mayor éxito, lo redactó en inglés, en 1910. Muere de una enfermedad pulmonar en 1931. Gibran Khalil Gibran [1973] pg. 30.

<sup>13</sup> Durante los primeros diez años después de la muerte de Mahoma, el Islam se expandió primero por Siria, Jerusalén, Egipto e Irak y, en una segunda fase, por el Norte de África y España. Las disputas de los diferentes políticos para dominar el imperio islámico hacen que los califas de cada región empiecen distintas dinastías de liderazgo, como en Irak y Siria. A finales del año 960, Córdoba era uno de los centros intelectuales más importantes de Europa y, con la llegada del Islam, pasa a contar con una atmósfera de intercambio cultural, que mezclaba razas, religiones y lenguas. López García, Bernabé [1997] pg. 133.

literatura brasileña. La escuela artística y literaria tiene como inicio oficial la Semana de Arte Moderna, que se celebró en Sao Paulo, en 1922, organizada como parte de las celebraciones del centenario de la independencia del país. Así como la búsqueda de los intelectuales árabes, el Modernismo pretendía romper con formas literarias y artísticas anteriores, y se dirigía hacia la independencia cultural por medio de la renovación del lenguaje. Alfredo Bosi<sup>14</sup> explica que el movimiento tenía el irracionalismo como actitud existencial y estética, además de tendencias evasivistas. Bosi cuenta que los escritores de esas fechas se veían con la conciencia dividida entre la seducción de la cultura occidental (es decir, europea) y las características de la cultura brasileña. Así, la necesidad de buscar un camino autónomo para el lenguaje artístico nacional se oponía a la relación de dependencia que el Modernismo establecía con las vanguardias europeas. Aunque la Semana de Arte Moderna celebre el centenario de la independencia, la estructura social brasileña estaba marcada por rasgos coloniales, donde la clase dominante era la aristocracia y los descendientes de esclavos seguían viviendo en la completa miseria.

Como ya se ha explicado, esa necesidad de autonomía y, a la vez, relación de dependencia con Europa fue un dilema que también marcó el pensamiento de los intelectuales árabes, a principios del siglo XX -quizás de forma más intensa, ya que el proyecto colonial en la región funcionaba a pleno vigor-. El Renacimiento árabe buscaba, entonces, librar la sociedad del poder del colonizador y, a la vez, tenía en su literatura una de las principales fuentes de renovación de la propia cultura. Así como la *Salafiya* en Egipto, que proponía una vuelta a las raíces del Islam como forma de entender el contexto cultural y social del presente, el Modernismo brasileño también apostaba por una búsqueda de las raíces, por medio de la atención al pasado indígena y negro, que permitiese una mejor definición de la identidad nacional. Además de innovaciones en la forma, los dos movimientos enfocaban lo social y lo cultural, intentaban penetrar más hondo en la realidad de sus países y armonizar los pasados autóctonos con la modernidad traída por Europa.

Ese fervor creativo vivido por la comunidad árabe de Brasil resultó en la circulación de cerca de cuatrocientos periódicos y revistas en todo el país, entre los años 1890 y 1940, conforme relató Claude Fahd Hajjar, en entrevista. C. Nijland<sup>15</sup> piensa que la importancia

---

<sup>14</sup> Bosi, Alfredo [2006] pg. 332.

<sup>15</sup> *Journal of Arabic Literature*, 2001 (10), pg. 15.

de las publicaciones en Sudamérica y Estados Unidos reside en que fueron capaz de hablar de sentimientos en un tiempo que era imposible publicar ese tipo de poesía en los países del Oriente Próximo. Además, cuenta que, en las revistas publicadas antes de la Segunda Guerra Mundial, la tierra donde nacieron los poetas era lo que más les inspiraba. Cargados de “engagement” político, escribían sobre la nostalgia de la familia, amigos y vecindad dejada atrás y expresaban una preocupación por el sufrimiento de la gente que se quedó. Entre los años 1917 y 1918, cerca de un 20% de la población libanesa de las montañas padecía de hambre y eso también fue tema de trabajos de poetas emigrados. Nijland explica que las poesías con esa temática empezaron a aparecer en 1902, con Qaysar Ibrahim al-Maluf -uno de los primeros poetas árabes en Brasil- y fueron hechas hasta mediados de 1946. En una de las poesías de ese autor citadas en el artículo de Nijland, se lee:

*“Aquí en nuestra tierra de migración nosotros vemos todo  
lo que un país precisa para que su pueblo prospere:  
Libertad, justicia y igualdad (...)”*<sup>16</sup>

Otro poeta de Sao Paulo citado por Nijland es al-Shair Qarawi que, en uno de sus trabajos, recrimina a sus conciudadanos y se refiere a Moisés como capaz de romper una piedra para producir agua para el pueblo sediento:

*“En cada brazo extendido en la tierra  
encuentras a una madre, con la cara oscurecida y el corazón partido  
pidiendo generosidad de los extranjeros  
pero nadie contesta, nadie ayuda  
ella estira sus dedos hacia los bienhechores  
sosteniendo a su hijo en los brazos.  
Oh Moisés, por tu Señor, dónde está tu capacidad,  
para que los corazones parezcan piedras”.*<sup>17</sup>

Sin embargo, mientras la Primera Guerra Mundial hacía que los escritores emigrados hablasen de “engagement” político y de la necesidad de paz, la Segunda marca

---

<sup>16</sup> La traducción del inglés es mía. “*Journal of Arabic Literature* 2001 (20), pg. 57.

<sup>17</sup> La traducción del inglés es mía. “*Journal of Arabic Literature* 2001 (20), pg. 61.

una nueva etapa en su producción literaria, que tenía la cuestión de la Palestina como uno de los temas centrales. Bajo la influencia de los nacionalismos europeos, en Brasil, el dictador Getúlio Vargas (1882 – 1954) prohíbe la publicación de revistas y periódicos que no sean en portugués, en 1937<sup>18</sup>. La medida hace que los movimientos culturales como “La Liga Andalusí” pierdan fuerza, también como resultado de la desilusión sufrida con la independencia de países como el Líbano, que no generó los cambios esperados. El último número de la revista de la “Liga Andalusí” sale en 1953. Durante los años 60, surgen nuevas publicaciones, como reflejo de una nueva leva de inmigrantes que llegaba al país. Bacel Farhate, arqueólogo, profesor e investigador del Centro Cultural Árabe-Sírio no Brasil, participó de ese proceso. Con más de 90 años, él explicó, en entrevista realizada en diciembre de 2008, que los primeros inmigrantes se exilaban por motivos políticos, mientras en la segunda etapa otras familias, como la suya, venían a Brasil para huir de la miseria y del hambre. El profesor fundó dos periódicos en Sao Paulo, en la década de los años sesenta, uno de ellos llamado “El Clarín Árabe” y el otro “La Voz de los Árabes”, pero considera que las publicaciones hechas después de la Segunda Guerra Mundial no llegaron a tener la importancia de las revistas de la primera fase.

---

<sup>18</sup> Getúlio Dornelles Vargas nació en el Sur del país, siendo presidente por dos mandatos: de 1930 a 1945 y de 1950 a 1954. Entre los años 1937 a 1945, estableció un gobierno dictatorial, bajo el nombre de “Estado Novo”. La mala situación económica hace que Vargas sufra una presión política creciente, lo que culmina con su suicidio, por medio de un tiro en el pecho. Ribeiro, José Augusto. “A Era Vargas”, Edição de Casa Jorge, Sao Paulo, 2001, pg. 43.

### 3. Biografías en paralelo

Trípoli, Líbano, 1920. Al quedarse viuda, una mujer decide irse a Brasil con sus nueve hijos, donde ya tenía parte de la familia viviendo. Una de sus hijas -la abuela de Alberto Mussa-, estaba casada y su marido también opta por viajar al país, a pesar de la buena situación financiera y del futuro prometedor que tenía en la administración de negocios de la familia. No logra hacer una carrera intelectual, pero Mussa, en entrevista, explicó que su abuelo seguía escribiendo versos en árabe, como solía hacer en el Líbano.

Los abuelos del autor, de origen cristiano, tuvieron cinco hijos y todos fueron a la universidad. El abuelo, piensa Mussa, redactaba poemas en árabe para periódicos brasileños, pero nadie de las generaciones nacidas en Brasil aprendió el idioma. Alberto Sismondini -que hizo un doctorado sobre los trabajos de los escritores brasileños de origen libanés Milton Hatoum, Salim Miguel y Raduan Nassar- explica que la segunda o tercera generación de inmigrantes árabes en Brasil ya no aprendió a hablar el idioma, de forma que el árabe se quedó como “lengua de la memoria colectiva”<sup>19</sup>.

Aunque la mayoría de los descendientes no entienda la lengua, Claude Fahd Hajjar comentó que la primera generación de inmigrantes que llegó a Brasil a finales del siglo XIX tenía una preocupación en mantener el árabe vivo entre la comunidad. Por eso se establecieron escuelas gestionadas, especialmente, por curas cristianos – ya que la mayoría de los que venían al país tenían ese origen religioso-. La necesidad de mantener el árabe vivo también formaba parte de la idea de retorno a la tierra de origen, que, como ya se explicó, fue abandonada por completo después de la Segunda Guerra Mundial.

La relación del inmigrante con el árabe, opina la psicóloga, ha sido marcada por contradicciones ya que, de un lado, dejar de hablar el idioma significaba un proceso de descaracterización, es decir, una pérdida de conexión con los orígenes. Pero desde otro punto de vista, el inmigrante quiere integrarse a la comunidad brasileña y, para la autora, “(...) é como se a língua árabe fosse afastá-lo do seu sentimento de brasilidade (...) e ele sente essa brasilidade como oposição à sua arabilidade”<sup>20</sup>. Para la psicóloga, ese dilema o “conciencia dividida” se hace aún más intenso en la segunda generación de inmigrantes que

---

<sup>19</sup> Sismondini, Alberto [2006] pg. 31.

<sup>20</sup> Fahd Hajjar, Claude [1985] pg. 64.



“*nega com mais intensidade seu vínculo com a arabilidade para não viver o conflito que os pais passaram*”<sup>21</sup>. La tercera generación, sin embargo, resuelve mejor ese conflicto, pues busca sus orígenes para, así, entender mejor su papel de brasileño, que deja de ser la idea utópica de los padres y abuelos.

Nacido en 1961 en Rio de Janeiro, Alberto Mussa comentó que aunque haya una conciencia de esa ascendencia árabe en su familia, la adopción de la cultura brasileña fue muy rápida. Cuando nació, sus abuelos estaban en Brasil desde hacía más de cuarenta años y la familia solo sabía que descendía de árabes pues había “*um sobrenome raro e uma tradição de comer kibe e tabule*”. El escritor explicó que los abuelos nunca han podido mantener la cultura libanesa y quizás nunca lo hayan querido. Para él, el hecho de que la segunda generación de inmigrados dejara de hablar el árabe es uno de los motivos que generó esa desconexión con las raíces.

Mussa estudió letras y ha traducido cuentistas africanos y árabes, además de tener cinco libros publicados: *Elegbara* (cuentos, de 1997), *O trono da rainha Jinga* (novela, 1999), *O enigma de Qaf*, (novela, 2004) *O movimento pendular* (novela, 2006), la traducción de *Os Poemas Suspensos: “Al-Muallaqat”* (2006) y *Meu destino é ser onça* (novela, 2008). Su primero contacto con el universo de la literatura árabe tuvo lugar en 1996, cuando leyó por primera vez las *muallaqat*<sup>22</sup> en francés: “*Simplesmente, achei a melhor poesia do mundo. Nunca tinha lido nada tão forte, tão diferente, nas literaturas antigas. Quando conheci a lenda dos poetas, e as lendas árabes em geral que se ligam a esses poemas, fiquei ainda mais fascinado. Mas os críticos diziam que a única forma de*

---

<sup>21</sup> Fahd Hajjar, Claude [1985] pg. 64.

<sup>22</sup> Las “*muallaqat*” son poemas compuestos por ochenta o noventa versos, escritos en el periodo preclásico de la literatura árabe. Los antiguos beduinos del desierto creaban versos sin el recurso de la escritura, guardaban los textos en la memoria y los transmitían oralmente a una cadena de recitadores que los difundían a otras tribus. A partir del año 750 d.c. surgieron compiladores, siendo el filólogo al-Tibrizi el responsable de reunir el conjunto que contiene diez poemas. Esa compilación fue, más tarde, bautizada como “*muallaqat*”. Dice la leyenda que se hacía un concurso de poesía en la Meca y que las “*muallaqat*” fueron los textos premiados, siendo colgados cerca de la piedra sagrada Caaba para ser expuestos a toda la población. Esa versión fue puesta en duda por fuentes árabes y por la crítica europea, que creen que la leyenda resulta de una interpretación popular y forzada del término “*muallaqat*” (que significa colgadas). Esas corrientes de pensamiento argumentan, entre otras cosas, que no hay fuentes históricas que mencionen la fijación de poesía por escrito sino muy entrado el período islámico. Además, la técnica de la escritura era muy poco difundida, siendo considerado imposible que poemas extensos como las *muallaqat* fuesen grabados integralmente. Por fin, también se menciona el conflicto ideológico entre los poetas y los hombres religiosos, que difícilmente tolerarían la glorificación de textos a menudo irreligiosos en la propia Caaba. Mussa, Alberto. [2006] pg. 9 y 10; Corriente Córdoba Federico y Monferrer Sala, Juan Pedro [2005] pgs. 10, 11 y 36.

*senti-los perfeitamente era na língua original. Comecei a estudar árabe sozinho, para poder lê-los em árabe. E fazia traduções como exercício. Até que, com o incentivo de um amigo, me dei conta de que podia publicar esse trabalho*”, observó el escritor en entrevista.

Para Mussa, cada verso de las *muallaqat* vale por libros enteros de poesía occidental. La percepción de la mujer, descrita con metáforas provenientes del mundo animal y natural del desierto, es uno de los elementos que más le llama la atención en la obra: *“Impressiona também a acentuada virilidade dessa poesia. As próprias mulheres são impressionantemente viris”*, detalló.

A su vez, Elias Khouri nació en Beirut, en 1948 – año en que el país estaba inmerso en la problemática generada con la creación del Estado de Israel –en el seno de una familia cristiana de clase media<sup>23</sup>. Con solamente diecinueve años, viaja a Jordania para visitar un campo de refugiados, lo que le hace adherirse a la causa palestina e incorporarse al Centro de Estudios Palestinos de Beirut. Después del conflicto conocido como “Septiembre Negro”, cuando refugiados palestinos miembros de movimientos de resistencia son duramente reprimidos por organizar su actuación en Jordania, decide irse a París para seguir sus estudios. De vuelta a Beirut, lucha en la Guerra Civil libanesa, en 1975, y es herido gravemente en el ojo, casi perdiendo la visión. Autor de once novelas, cuatro volúmenes de crítica literaria y tres obras de teatro, Khouri es redactor jefe del suplemento cultural del diario *An-Nahar*, de Beirut, y profesor invitado de la Universidad de Nueva York, en el departamento de estudios sobre el Oriente Medio.

- **Realidad inventada**

Una de las principales funciones del Modernismo en el desarrollo de la literatura brasileña fue renovar la poesía, la ficción y la crítica. Pero, de otro lado, en el momento álgido del movimiento, entre los años veinte y treinta, había un “desinterés por la vida contemporánea” y un culto exagerado a los placeres individuales<sup>24</sup>. Las características abrieron espacio al surgimiento de escritores comprometidos, también impulsados por el

---

<sup>23</sup> Khouri, Elias [2007] portada.

<sup>24</sup> Bosi, Alfredo [2006] pg. 383.

establecimiento del Estado Novo y por las consecuencias mundiales de la Segunda Guerra Mundial<sup>25</sup>.

Entre los años cuarenta y cinco a cincuenta, las temáticas predominantes en la literatura de Brasil eran la ficción regionalista, ensayos sociales y también el “*aprofundamento da lírica moderna no seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do eu à sociedade e à natureza*”<sup>26</sup>. Alfredo Bosi explica que los protagonistas de las obras expresaban, en líneas generales, cuatro formas de relacionarse con la naturaleza y con la sociedad. En la primera de ellas, hay un pequeño conflicto, que hace que los personajes choquen con el ambiente por medio de oposición verbal o sentimental. La segunda es cuando el héroe se opone y resiste a la naturaleza y al medio social, sintiendo un malestar permanente, mientras la tercera está relacionada con la subjetivación de ese conflicto. En la última, los personajes superan la tensión por la transmutación mítica o metafísica de la realidad, inventando una “supra-realidad”.

Un ejemplo clásico de reinención de la realidad por medio del mito o de la poesía es el universo narrativo de Joao Guimaraes Rosa<sup>27</sup>. En el cuento “Meu tio o Iauretê”<sup>28</sup>, el escritor trata de la extinción de la cultura indígena en Brasil. Así como en otros relatos, ese cuento muestra el esfuerzo de Guimaraes Rosa para encontrar términos justos para narrar la provincia de Minas Gerais (que representa una metáfora del mundo), lo que exige, muchas veces, la mezcla del portugués rústico con tupinismos y onomatopeyas, así como la invención de palabras. El cuento es un diálogo interior de un ex cazador de onzas, medio indio medio blanco, que se muestra arrepentido de su función. A medida que se emborracha, cuenta su historia y revela porqué decidió dejar de matar jaguares y empezar a matar hombres. Poco a poco, el narrador expone su rechazo a la condición de humano siendo que, al final, la historia culmina con la “identificación sonora y semántica del hombre con la onza”. El tema es abordado por medio de la relación de amor y odio que el

---

<sup>25</sup> Bosi, Alfredo [2006] pg. 384.

<sup>26</sup> Bosi, Alfredo [2006] pg. 386.

<sup>27</sup> Apasionado por las letras y por las lenguas, Joao Guimaraes Rosa nació en Minas Gerais en 1908. Médico de formación, también trabajó como diplomático. El éxito como escritor le llegó después de la publicación de “Grande Sertão: Veredas” y “Corpo de Baile”, en 1956. Murió de infarto en Rio de Janeiro, en 1967, tres días después de ser admitido en la Academia Brasileira de Letras. Bosi, Alfredo [2006] pg. 428.

<sup>28</sup> Cuento traducido al español en 2007 en la segunda edición monográfica de la *Revista de Cultura Brasileira*.

narrador mantiene con los jaguares y con el retrato de la mirada ambigua de vida y muerte que el campesino tiene de esos animales:

*“Ella se acerca, se restriega en mí, me estaba mirando. Sus ojos se juntaban uno en el otro, los ojos alumbraban – gota, gota: ojo, feroz puntiagudo, clavado, puesto en mí, quiere munguitar: no los quita (...) puso su manaza sobre mi pecho, con mucha fineza. Pensé – ahora estaba muerto: porque ella vio que mi corazón estaba allí (...) pero apretaba suavemente, con una mano, acariciaba con la otra, sosoca, quería despertarme. Eh, eh, yo lo supe... que me quería, yo supe”<sup>29</sup>.*

Pero si en Guimaraes Rosa quien reinventa el mundo es el protagonista de la historia, en Mussa el que lo recrea es el propio autor: *“Na verdade, O enigma de Qaf é uma recriação pessoal do universo pré-islâmico. Criei ali um universo mítico, ficcional, que se apóia na poesia, mas é fechado em si mesmo”*, explicó el autor en entrevista.

*O enigma de Qaf* narra la historia del poeta al-Ghatash, que se enamora de una mujer y la persigue por el desierto luchando contra su rival Dhu Suyuf. Una adivina ciega le revela que, para conquistar la amada Layla, es preciso descifrar un enigma, el enigma de Qaf, mediante el cual se puede rever el pasado. Al-Ghatash decide descifrarlo y, para eso, cuenta con la ayuda de dos compañeros de viaje. La historia es contada por medio de cuatro voces: la del propio poeta, que habla de sus experiencias en primera persona; la del narrador, que se llama Mussa; los capítulos “excursos”, que detallan tramas menores relacionadas con la principal; y los llamados “parâmetros”, que explican mitos y leyendas de la poesía preislámica y de la cultura árabe. El autor, así, pretende ofrecer diferentes caminos de lectura, ya que, para entender la narrativa, basta con que se lean los 28 capítulos centrales –numerados conforme a las letras del alfabeto árabe-. Las partes denominadas “excursos” y “parâmetros” tienen una función complementaria a la acción central. Además, al principio de cada capítulo principal, el autor pone la grafía de la letra en árabe, sus correspondientes valores numéricos y también dos palabras que empiecen con ella. Incluye, además, una citación atribuida a un personaje presente en la narrativa.

---

<sup>29</sup> *Revista de Cultura Brasileira*. Segunda edición monográfica [2007] pg. 194.

Malek Chebel<sup>30</sup> explica que el alfabeto árabe posee una simbología numérica oculta, que las místicas evocan continuamente. Las correspondencias numéricas de las letras remontan al principio de la historia de la civilización árabe y las 28 letras del alfabeto también hacen relación con las mansiones del zodíaco. Además, afirma que el monte Qaf es, de acuerdo con la mitología persa, símbolo de potencia y fuerza, bajo el dominio de lo desconocido divino<sup>31</sup>.

El narrador de *O enigma de Qaf* comenta, al principio de la obra, que su objetivo es contar la historia que le fue pasada por su abuelo Naguib, emigrado del Líbano al Brasil y que sabía trozos del poema *Qafiyya al-Qaf* de memoria. Por medio de pesquisas y viajes, intenta convencer a intelectuales y eruditos que el poema recitado por su abuelo formaba parte de los *Poemas Colgados*, pero nadie le hace caso:

*“Expliquei que aquele texto era uma reconstituição do original – tão inverídico quanto possa ser um quadro, uma escultura, um monumento recuperado pelas mãos de um restaurador”*<sup>32</sup>.

Después de ser acusado por un famoso historiador de literatura de haber falsificado el poema, el narrador dice:

*“(...) convoquei estudiosos da tradição não-canônica a defenderem o poema. Infelizmente, fui aos poucos percebendo que toda a tradição não-canônica era formada apenas pela minha pessoa”*<sup>33</sup>.

De entrada, debe tenerse en cuenta que el universo narrativo de Mussa es muy distinto de autores como Milton Hatoum<sup>34</sup> y Raduan Nassar<sup>35</sup> –también escritores

---

<sup>30</sup> Chebel, Malek [1995] pg. 34.

<sup>31</sup> Chebel, Malek [1995] pg. 356.

<sup>32</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 12.

<sup>33</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 13.

<sup>34</sup> Nacido en Manaus, Brasil, en 1952, Milton Hatoum es escritor, profesor y traductor. Autor de los libros “Relato de um certo Oriente”, “Dois Irmãos”, “Cinzas do Norte” y “Órfãos do Eldorado”, es uno de los autores con más prestigio en el panorama literario de Brasil. Site: Trópico – Uol (<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/index.shl>).

brasileños de origen libanés-. Alberto Sismondini explica que en esos autores la soledad, la utopía y el exilio son conductas morales e intelectuales recurrentes<sup>36</sup>. Libros como *Relato de un Cierta Oriente*, de Hatoun, y *Lavoura Arcaica*, de Nassar funcionan como una imitación de la realidad y tocan tabús como el incesto. Sismondini también llama la atención sobre el hecho de que los trabajos traten de personajes con una situación psicológica compleja, como es el caso del protagonista André, de *Lavoura Arcaica*, que sale de casa para huir de la presencia opresora del padre y de la peligrosa relación incestuosa que mantenía con la hermana. Sobre esa relación, dice el protagonista a la hermana: “(...) teu amor para mim era o princípio do mundo”<sup>37</sup>.

En la visión de Sismondini, los protagonistas de Hatoun y Nassar son peculiares, pues no son héroes positivos y “*più simile alla canaglia che a un popolo*”<sup>38</sup>. De acuerdo con él, son espíritus inquietos que expresan sensualidad y erotismo, además de actitudes irracionales, indiferentes, excéntricas y, hasta cierto punto, anormales. Los casos de incesto, para el profesor, están relacionados con el carácter marginal de los protagonistas y su necesidad de romper con reglas básicas del monoteísmo y del patriarcado<sup>39</sup>.

Diferente de ellos, Mussa describe una historia fantásica, que juega con el imaginario de leyendas de la cultura árabe. El protagonista, el poeta al-Ghatash, parece ser un típico héroe de los mitos preislámicos, pero el autor nos lo presenta creando una atmósfera peculiar, donde lo que predomina es un aire de humor.

En su traducción de los *Poemas Suspensos*, el escritor explica que, en la época preislámica, los poetas expresaban un sentimiento de lealtad a la tribu, que se hace evidente principalmente cuando hablan del deber de vengar la sangre de los familiares. Había hombres, sin embargo, que, por su conducta considerada criminal, perdían los vínculos tribales y pasaban a vivir al margen de la sociedad. Esos hombres sin tribu, o *suluks* vagaban por el desierto robando a otros viajeros y viviendo de la hospitalidad de los más

---

<sup>35</sup> Raduan Nassar nació en 1937, en Pindorama, pueblo del interior del estado de Sao Paulo. Sus padres se casaron en el Líbano y vinieron a Brasil para reencontrar parte de la familia. Intenta la vida de seminarista, pero luego desiste. En 1975 publica su primer trabajo literario, *Lavoura Arcaica*, que fue seguido de *Um Copo de Cólera* y *Menina a caminho*. Site: Trópico – Uol (<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/index.shl>).

<sup>36</sup> Sismondini, Alberto [2006] pg. 118.

<sup>37</sup> Nassar, Raduan [2008] pg. 128.

<sup>38</sup> Sismondini, Alberto [2006] pg. 118.

<sup>39</sup> Sismondini, Alberto [2006] pg. 121.

generosos. A medida que *O enigma de Qaf* se desarrolla, se nota que, en verdad, el destino de los poetas *suluks* se asemeja más al de al-Ghatash, si se compara a las biografías de personajes como Imru al-Qays y Abid, poetas guerreros que defendían sus tribus con honor. Al-Ghatash, a su vez, vagaba por el desierto en búsqueda de una mujer, actitud que, al final, hace que su tribu reniegue de él.

- **El camino es un laberinto**

Si de un lado la obra de Mussa contiene 28 pequeños capítulos y es “desmontable”, permitiendo diferentes caminos de lectura, el libro de Khouri reúne 600 páginas de una narrativa densa, que se divide solamente en dos grandes partes. Exige atención máxima en cada línea y, diferente de *O enigma de Qaf*, no permite saltar capítulos, ya que no es una narrativa lineal, cambia de temas como el pensamiento del narrador y asocia ideas de forma libre. Su discurso es espontáneo y oral pero, a la vez, erudito y cargado de sentimiento.

El libro *La cova del sol* es la historia de un hombre que cuenta historias, lo que nos remite al formato de *Las Mil y Una Noches* obra que, de acuerdo con Juan Vernet, ganó la atención de los intelectuales árabes después de haber sido traducida por Antoine Galland al francés, en 1703. En realidad los críticos árabes no la consideraban parte del legado, ya que tenía un carácter popular, mientras que la tradición literaria árabe se concentraba en una élite masculina. *Las Mil y Una Noches* fue influenciada por el formato “cuentos de cajón”, característico de la cuentística india, como se puede observar en el *Mahabharata* y *Panchatantra*<sup>40</sup>. Alberto Sismondini afirma que el libro fue difundido en Europa en las fechas del Romanticismo, lo que colaboró en la formación de la imagen estereotipada del mundo oriental.

La obra de Khouri puede ser descrita como el intento de diálogo entre el médico Dr. Khalil con su padre espiritual y héroe de la resistencia palestina, llamado Yunis. Pero Yunis está en coma en el hospital del campo de refugiados al-Xatila, en el que trabaja el Dr. Khalil, por lo tanto el diálogo no ocurre y lo que se ve es un monólogo interior del médico con su presunto oyente.

---

<sup>40</sup> Vernet, Juan [2002] pg. 200.

Los cuidados del doctor –que duerme cada día al lado de su paciente- no incluyen solamente medicinas y tratamientos para su cuerpo inerte pero vivo, sino que también conlleva una saga de recuerdos que el Dr. Khalil cuenta exhaustivamente con la esperanza de hacer resucitar a Yunis. Esos recuerdos, evocados de una manera fantasiosa y, a veces, lúdica, envuelven historias del pueblo palestino y de la propia vida del paciente, principalmente relatos de su historia de amor con Nahila, ciudadana israelí que vive en la Galilea. Los encuentros clandestinos que se mantenían en el sitio que da nombre al libro dan una idea del tipo de tratamiento que Khouri da a la cuestión Israel-Palestina. En su libro, uno de los aspectos elegidos para hablar de las disputas de los dos pueblos es una historia de amor, lo que nos hace pensar que el escritor huyó de todos los estereotipos para tratar de este tema polémico.



#### 4. Una mirada humana

*“Ara suposem que la Catherine emigra a Israel i es casa amb el Jamal i, després d’una llarga vida, arriba l’àngel de la mort: on voldria ser enterrada? Amb la seva àvia jueva? Amb la seva mare catòlica? Amb els seus fills musulmans? Aquesta història no té fi”<sup>41</sup>.*

Para introducir la idea de amor como punto de encuentro de culturas, puede citarse el documental *Salata Balati (Ensalada Mixta)*, de la cineasta egipcia Nadia Kamel<sup>42</sup>. La película es una visión minimalista y subjetiva del conflicto entre judíos y árabes – punto de vista que también es adoptado en *Los limoneros* (2008), del director israelí Eran Riklis y *La banda nos visita* (2007) del también israelí Eran Kolirin. Nadia Kamel, nacida en 1961, explicó, en entrevista, que la gran dificultad de lograr apoyo para realizar su proyecto fue justamente la visión peculiar de la cuestión retratada en el documental. La autora comentó que nadie quería financiar su idea, pues no entendía dónde quería llegar: “Mi trabajo no muestra el discurso típico pro-Palestina o pro-Israel. ¿Y quién tiene hoy el coraje de abrazar una idea compleja?”, preguntó.

Con esa que es su primera película, Nadia Kamel nos invita a observar la disputa entre judíos y árabes desde otro ángulo. Por medio de la biografía de los miembros de su familia, nos lleva a una realidad más amplia, que atraviesa las paredes de su casa materna en El Cairo, donde parte del trabajo fue filmado. El documental se concentra en la biografía de su madre Mary (también conocida por Naela), mitad egipcia judía y mitad cristiana convertida al Islam. Durante el documental, la familia realiza viajes a Italia e Israel en búsqueda de la historia detallada de los familiares. Luego en la primera escena, que muestra un día de fiesta en una mezquita de El Cairo, se escucha a un orador decir: “En el mundo hay musulmanes y sus enemigos”. Con la frase, que refleja un maniqueísmo despreciado por la autora, se introduce la sensibilidad usada para filmar el trabajo, que permite retratar un tema tan polémico de forma poética y tolerante.

---

<sup>41</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 506.

<sup>42</sup> Kamel, Nadia. Documental *Salata Balati*, Egipto, 2007.

De Palestina directos a El Cairo, su madre era judía y el padre musulmán. Se conocieron y se enamoraron. Para concertar el matrimonio, fue preciso que ella se convirtiera al Islam. “Los hombres musulmanes tenían fama de malos”, dice el padre en la película. En ese diálogo, Mary explica que el primero en salir de Palestina rumbo a Egipto fue su padre, pero que la política nacionalista de Gamal Abdel Nasser<sup>43</sup> le obligó a huir de nuevo para no ser perseguido en contra de su voluntad, pues Egipto era considerado un país próspero por la comunidad extranjera. En Italia tampoco le dieron permiso de residencia y, con eso, se volvió un apátrida, pues no tenía nacionalidad.

En medio de recuerdos detallados sobre la historia de la familia, Mary cuenta que aún tiene familiares en Israel, a quienes no ve desde hace más de cincuenta años. “Los intelectuales boicotearon Israel y yo también. Sé que mis familiares no tienen culpa, pero siento como si la tuviesen”, observa la madre de la cineasta. Nadia propone que todos vayan a Israel a reencontrar la familia, pero su padre se muestra vacilante, no sabe si es una buena idea. Por otra parte, explica que tampoco quiere dejar a Mary irse sola, pues eso significaría que “yo soy una cosa y ella es otra”.

Después de innumerables vacilaciones, ellos deciden ir e invitan también a la hermana de Nadia y a su sobrino Nabil. Pero la hermana rehúsa la invitación, justificando que el niño puede confundirse, ya que “no odia a nadie y cuando conoce a alguien no le pregunta su religión”. Nadia va, entonces, con sus padres y el reencuentro de la familia en Tel Aviv después de tantos años es emocionante: se escuchan voces en árabe, francés, italiano, hebreo e inglés. La película acaba con un panorama aéreo del Río Nilo y de la urbanización a su alrededor, haciendo referencia a una simbología antigua del imaginario árabe: desde la era preislámica, el agua representa fertilidad en el medio del desierto, mientras el Nilo figura como elemento esencial para la formación de la identidad egipcia.

---

<sup>43</sup> Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, el entonces oficial Gamal Abdel Nasser (1918 – 1970) propone una revolución política y social en Egipto, por medio del poder del ejército. Sube a la presidencia del país tras un golpe militar en 1952 y se queda en el puesto hasta su muerte. La unificación del mundo árabe y la autonomía de los colonizadores eran otras de sus ideas. Entre las medidas tomadas, están la nacionalización del Canal de Suez, repartición de tierras y la prohibición de partidos políticos. Conflictos con los Hermanos Musulmanes, con quién disputaba la responsabilidad sobre la revolución, marcaron su gobierno. Bernabé Lopez García llama la atención sobre el hecho de que “Nasser, el primer egipcio a gobernar su país desde el nacimiento del Islam, nunca haya hablado de nacionales locales y sí de la unidad pan arabista” - aunque la actitud oculte intereses hegemónicos. Lopez García, Bernabé [1997] pg. 68.

Nadia Kamel explica que la idea de la película siempre estuvo en su mente y siempre la fascinó por la mezcla de culturas y religiones que representa. Como en *La cova del sol*, el amor es utilizado como punto de encuentro y choques de culturas y trae la realidad del conflicto Israel-Palestina hacia el plano social y humano, dejando de lado la visión política. En el libro de Khouri, el amor marca la relación entre los dos personajes principales y también es telón de fondo para discutir la historia de la saga palestina.

- **Amor por un hombre que duerme**

Qué hacer cuando se ve a alguien muriendo? ¿Qué hacer cuando, de lejos, se intuye que algo importante está por desaparecer? Desesperarse en una angustia contenida, ya que la muerte aún no es segura, entonces lo mejor es disfrazar el miedo de la pérdida... ¿O partir, determinado, en búsqueda de una salvación? Cuando alguien importante está a punto de morir, quedan dos reacciones posibles: la apasionada o la desinteresada. Y la reacción apasionada delante de una fatalidad como la muerte muestra que todo aún puede ser prolongado, que el planeta puede dar aún más una vuelta alrededor de su órbita, quién sabe dos o tres más... Al final, ¿quién tiene la ciencia exacta del tiempo de existencia de cada cosa? ¿Por la imaginación o el devaneo no es posible prolongar la vida, incluso después de detectada la muerte “científica”?

Lo que motiva el Dr. Khalil a contar historias y a pasar siete meses al lado de su amigo –como si también estuviera enfermo– es un amor incondicional hacía el padre espiritual y héroe y también puede ser interpretado como un sentimiento de esperanza que no se acobarda delante de lo imposible.

- **Caras múltiples**

La cultura árabe ve el amor y el erotismo como “fuerzas creadoras primordiales”<sup>44</sup>. Para los musulmanes, no hay separación entre cuerpo y alma, entre instinto y razón, como ocurre con otras religiones, y esa característica influencia la manera como se mira el arte

---

<sup>44</sup> Heller, Erdmute y Mosbahi, Hassouna [1995] pg. 10.

femenino de seducir –llamado *fitna*, palabra que es sinónimo de caos, desorden y desobediencia a dios-.

Haciendo un recorrido cronológico, las tribus del desierto de época preislámica, también conocida como *Yahiliya* o “periodo de la ignorancia”, hacían una poesía donde los temas principales eran el poder de la comunidad, los viajes, los caballos y los camellos de los poetas. También se cantaba a la tolerancia hacia lo que es distinto, la solidaridad o la hospitalidad. Los poemas contenían paralelismos, repeticiones y ritmos, combinando palabra y canto, mensaje y sonido, lo que generaba un impacto emocional en los oyentes.

Durante la *Yahiliya*, se adoraban distintos dioses paganos, conforme las creencias de cada tribu, pero habían tres diosas (Allat, Al-Uzza y Manat) que eran veneradas por todas. De acuerdo con Heller y Mosbahi, al principio, para conquistar nuevos fieles, Mahoma acepta la adoración de esas diosas, pero luego se arrepiente y ordena que se destruyan las deidades. Este episodio, que no es aceptado unánimemente<sup>45</sup>, es conocido por “La caída de las Diosas” o “Los versos satánicos”, y tiene un significado importante en el desarrollo del pensamiento islámico, pues “representó no sólo la sumisión del ser humano bajo el único Dios varón, sino que tuvo también como consecuencia la sumisión del sexo femenino bajo el masculino”<sup>46</sup>. Así, la mujer pasa a ser vista como sinónimo de orgullo, belleza y goce de los sentidos y asociada a problemas de desenfreno moral. En la época de la *Yahiliya*, las personas tenían costumbres sexuales libres, hasta llegar al punto de hacer intercambios de esposas y de que las mujeres eligieran en las caravanas a los hombres que más les gustaban. Los poetas de las fechas, “amigos del viento, del sol y de las grandes distancias” estaban fascinados por la aventura y por el amor. Diferente de los poetas que adoptaran el Islam, no se consolaban con las promesas del más allá y se entregaban a las aventuras buscando el mismo éxtasis alcanzado por los místicos sufíes. El amor era tenido como la aventura más sublime y el cuerpo de la mujer comparado a la Madre Tierra. La mujer era vista, de esa manera, como un ser divino, una musa inspiradora por quien valía la pena morir.

---

<sup>45</sup> Esa versión del episodio contraría el concepto de *Isma*, dogma fundamental de la cultura musulmana. *Isma* es un término teológico que significa que los profetas nunca se equivocan y tampoco pecan. Aunque en el Islam primitivo se haga referencias a las fallas morales y errores de Mahoma, hay una tendencia irregular de minimizar sus imperfecciones y que también dice que él nunca participó del culto a ídolos. Madelung, W. [2007] pg. 190.

<sup>46</sup> Heller, Erdmute y Mosbahi, Hassouna [1995] pg. 12.

Juan Vernet explica que los versos más famosos de la época preislámica fueron reunidos tres siglos después de su composición, por poetas eruditos<sup>47</sup>. Las poesías más famosas de la era preislámica son los llamados “Poemas colgados”, que también tenían como temas las mujeres que el beduino ama, los placeres de la vida, como la caza, el juego y el vino; y también las cualidades del hombre, como el coraje, la lealtad y la sabiduría<sup>48</sup>. Para el poeta beduino, el amor es retratado de manera platónica e inalcanzable, visión llamada de amor *udrí*. Muchos de los “Poemas colgados” hablan de la llegada del poeta al sitio donde estaba el campamento de la tribu de la mujer amada y de la búsqueda de los rastros que ella ha dejado. Un ejemplo de cómo la mujer era vista como inaccesible se puede encontrar en los poemas atribuidos a Imru al-Qays, conocido por su licenciosidad poética y por las múltiples relaciones que mantenía con sus distintas mujeres. De acuerdo con la mítica que lo envuelve y con la lectura que Alberto Mussa hace de su historia, él “*amava mais as marcas de um corpo na areia que a mulher que estivera alí deitada*”<sup>49</sup>. Es conocido como un pervertido: se dice que secuestraba mujeres vírgenes y casadas y después componía versos sobre ellas. Fue expulsado de su tribu y vivió vagabundeando por el desierto, celebrando los placeres del sexo y del vino. Poesía atribuida a él empieza de la siguiente forma:

*“Companheiros, alto! Choremos aqui à lembrança de um  
amor e de umas tendas, nos confins das colinas de areia,  
entre al-Dakhul e Hawmal;  
e depois em Túdih; e depois em al-Miqrat: os vestígios ainda  
não se apagaram, entretecidos pelo vento norte e pelo vento sul. (...)”*<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Vernet, Juan [2002] pg 37.

<sup>48</sup> *Os Poemas Suspensos: “Al-Muallaqat”*, tradução direta do árabe, introdução e notas de Alberto Mussa, Record, Rio de Janeiro, 2006, pg.13.

<sup>49</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 27.

<sup>50</sup> *Os Poemas Suspensos: “Al-Muallaqat”*, tradução direta do árabe, introdução e notas de Alberto Mussa, Record, Rio de Janeiro, 2006, pg. 25.

El mito de Imru al-Qays lo retrata como un hombre capaz de vencer todos los desafíos para poseer la mujer que quiere, mientras los textos atribuidos a otro poeta preislámico, Zuhayr, hablan del amor *udrí* de forma pacífica y conformista.

Aunque no se dirija hacia una mujer, el amor del protagonista de *La Cova del Sol* hacia el padre en coma puede asociarse al que Imru al-Qays retrata en sus versos. Para el poeta y para el doctor, es el amor el que da sentido a su vida y por él se creen capaces de superar lo imposible. El amor es retratado en la obra de Khouri como algo pasional y ciego: los colegas de trabajo y los pocos amigos que tenía el Dr. Khalil le aconsejaban dejar a Yunis e ir a vivir su vida fuera de las paredes del hospital. Así como Imru al-Qays, que lleva la pasión por las mujeres hasta las últimas consecuencias –hasta el punto de, conforme la leyenda, haber sido expulsado de su tribu por su comportamiento descontrolado–, el Dr. Khalil también es fiel hasta el final a su sentimiento hacia el paciente en coma. El amor que siente por su amigo guía su vida durante siete meses y el médico solo cambiará la rutina y dejará de dedicarse integralmente al enfermo cuando este muera.

- **Eterno es lo que no se consuma**

La imposibilidad de concretar el acto amoroso y poseer a la mujer amada en la temática de la poesía preislámica hace que éste sea eterno. Impulsa a los poetas a una búsqueda infinita por los caminos inhóspitos del desierto y esa búsqueda es lo que da sentido a su vida. En la obra de Khouri, el héroe Yunis estaba casado –y enamorado- de Nahila. El amor de Yunis hacia esa mujer también puede ser visto como un amor imposible, tanto en el campo simbólico, ya que ella es de Israel y él palestino, como en el ámbito práctico, ya que él, como combatiente revolucionario, no puede entrar en la Galilea. Por eso, cuenta el Dr. Khalil, que sus encuentros son siempre clandestinos y muchas veces Yunis siquiera tiene fuerzas para consumir el acto sexual. O, cuando lo hace, duerme mucho tiempo en *La cova del sol* y Nahila es quien lo observa dormir e imagina los caminos por donde habrá pasado el hombre a quién ama. Aunque haya tenido otras mujeres, Yunis ama a Nahila durante toda vida y la eternidad de ese sentimiento puede ser asociada a la imposibilidad de consumarlo por completo. El narrador de la obra de Khouri se muestra fascinado por esa historia de Yunis, fascinación que se nota en frases como:

*“No era de fet que preferies, potser inconscientment, que la Nahila es quedés on era, i tu al teu lloc, i continuar d’aquella manera la vostra història a través de la distància i del pas del temps? Cada cop que la visitaves t’exposaves a morir. Cada cop pagaves l’amor amb la possibilitat de la mort. No et sembla extraordinari? Hi ha cap historia que s’hi assembli Digueu una cosa. Quan anaves pels camins de les dues Galilees, la libanesa i la palestina, amb els peus esgarrinxats i nafrats per les espines, senties que carregaves una història d’amor incomparable?”<sup>51</sup>*

La lectura de ese párrafo permite concluir que Yunis mantuvo la distancia física hacia Nahila a propósito, como una manera de eternizar su amor. Es cierto que había un peligro eminente y una imposibilidad de encontrarla más a menudo, pero el héroe no intenta cambiar la situación, como si su deseo mayor no fuera consumir esa pasión hasta agotarla y sí que la mujer siguiera idealizada en su mente y el sentimiento amoroso intacto y cargado de ilusiones - como un perfecto ejemplo de amor platónico.

En *O enigma de Qaf*, hay una idea similar presente durante toda la narrativa. Aunque cargada con un tono humorístico, que no está presente en el libro de Khouri, la búsqueda de un amor platónico –y ambiguo– motiva al poeta al-Ghatash a descifrar un enigma milenario, dejando un rastro de confusión y aventura por las arenas por donde pasa.

Luego en las primeras páginas, en el capítulo que corresponde a la letra *jim*, el protagonista llega al campamento de la tribu de Ghurab y les pide hospitalidad:

*“Os olhos dos filhos de Ghurab não me viram com benevolência, quando desmontei da camela, bati o pó que escurecia minha túnica branca e reivindiquei a hospitalidade do deserto”<sup>52</sup>.*

En el prólogo del capítulo, el autor explica que la letra “jim”, en árabe, es inicial de las palabras belleza y locura y pone una cita atribuída a Imru al-Qays que dice:

---

<sup>51</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 532.

<sup>52</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 29.

*“Amo as mulheres que,  
despidas, nunca estão,  
de todo, nuas”*<sup>53</sup>.

Al-Ghatash perseguía las pisadas de una yegua preciosa de raza pura y le pide al jeque de la tribu, al-Muthanni, comprarla. Mientras espera la respuesta, aparecen sus hijas – Sabah y Layla– y, por instantes, el viento quita el velo de la cara de la primera, prometida de Dhu Suyuf, bravo guerrero de la tribu que sabía pelear con dos sables. Buscando la belleza de una yegua, acaba por fascinarse por el misterio de Layla, de quien no ve la cara y declama un texto exaltando su hermosura. Pero todos entienden que él pretendía a Sabah y no a Layla. El poeta ofrece una dote por la mano de la mujer y, por un malentendido, acaba llevándose a Sabah. El jeque entrega su hija a al-Ghatash, que la posee en el desierto y, enseguida, se desencanta: “(...) *não vi nada naquele semblante sem mistério*”<sup>54</sup>, declara el poeta para justificar el repudio de la esposa. Obstinado por una belleza que nunca vio, por el misterio de un rostro que nunca se muestra, decide seguir buscando los rastros de Layla - de quien afirma estar enamorado- aunque arriesgando su propia vida. El argumento que, al principio, podría hasta ser usado en una trama dramática, es contrapuesto con un sentido de humor fino y muestra que el deseo de al-Ghatash nace de una necesidad no suplida, de una falta. En otras palabras, el deseo nace de la necesidad de descubrir un misterio, de emprender una aventura y se ve saciado cuando el secreto es expuesto y no hay nada más que investigar.

La idea de que sólo es posible eternizar el amor al no concretarlo se hace clara en un duelo de palabras que hace al-Ghatash con Dhu Suyuf, donde saldrá vencedor el que formule una pregunta incapaz de ser contestada por un sabio. Dhu Suyuf, a su vez, le pregunta:

*“- Qual a mais bela das mulheres?  
- A que não se conhece.  
- Qual o amor que nunca morre?*

---

<sup>53</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 29.

<sup>54</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 22.



- *O que não se consuma*”<sup>55</sup>.

En un “parâmetro”, donde se cuenta la historia de Zuhayr “*o antípoda perfeito de al-Ghatash*”<sup>56</sup>, el tema resurge. Al contrario de la mayoría, ese poeta nunca cogió las armas y, de acuerdo con la leyenda, vivió hasta los ciento veinte años y tuvo más de setecientas mujeres. Sus experiencias eróticas lo llevaron a descubrir el paradigma del amor, la idea de que “*ceder a uma paixão é o mesmo que perdê-la*”<sup>57</sup>. Aunque haya tenido muchas mujeres, amó solamente a una y, por eso, decide siempre llegar a su campamento después que ella ya hubiese partido. De esa manera podía mantener el amor y el sentimiento de idealización inmutables.

Si de un lado la búsqueda de Zuhayr era por no concretar el acto amoroso, la de al-Ghatash era todo lo contrario. En el límite de una desesperación irónica, el protagonista lucha contra el mundo para intentar conquistar a Layla - que significa “noche”. Y no lo hace, solamente consigue poseer la hermana, Sabah -sinónimo de “mañana”-. Por eso, al final del libro, se sugiere que, quizás, las dos hermanas sean la misma persona. De todas maneras, la forma de amor presentada por el pasional poeta quiere la consumación de la relación, mientras la del pacífico Zuhayr es mantenerlo intocable para nunca extinguirlo.

- **El desorden**

En la obra de Mussa, sin embargo, el amor no deja solamente los personajes perturbados con la locura de una idea platónica. Visto desde el punto de vista del deseo, puede generar también desorden, o “*fitna*”, motivado por la belleza de una mujer. En un “excurso”, el autor cuenta la historia de Samira, la más bella de las mujeres, que hipnotizaba a los hombres que la miraban:

---

<sup>55</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 99.

<sup>56</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 101.

<sup>57</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 102.

*“Diante dela, a comoção dos homens foi visível. Acometidos de algum mal oculto, perderam o senso de orientação, incapazes de andar em linha reta ou de se desviarem unos dos outros”<sup>58</sup>.*

La mujer que genera ese desorden es, además de bella, una hembra salvaje y peligrosa, que muchas veces es más viril que los propios hombres. Como se observa en el excursus que narra la aventura de Sinbad que, tras naufragar, llega a una isla desierta, donde se quedaron otras víctimas de naufragios. Ahí, ocurre algo raro: cada noche, aparecían una o dos mujeres muertas, destrozadas como si hubiesen sido devoradas por fieras. Poco a poco, Sinbad descubre que las muertes formaban parte de un rito salvaje de las hembras, que se devoraban unas a otras para descubrir quién era la más valiente y feroz. Queda viva solamente Labwa *“a leoa soberana”*<sup>59</sup> que, por fin, revela conocer el camino para retornar al continente. Aunque anunciado solamente al final, el narrador cree que las mujeres fieras siempre supieron el camino de retorno, no revelándolo a los hombres para poder seguir con su juego salvaje.

Hay aun la historia de la tribu de Fádúa, que dominaba la península arábiga y que tenía las mujeres en el comando: *“Como ocorre entre as espécies animais, o poder era exercido pelo sexo mais belo. Cabia às mulheres atrair os homens, se os desejassem, a quem era vedado tomar a iniciativa”*<sup>60</sup>. El hombre, así, era visto como parte del patrimonio femenino y la mujer con más maridos era la que lideraba la tribu. Pero, por medio de la atracción sexual, las hembras pasaron a enterarse que podían ejercer más poder sobre el hombre deseado y esa percepción hizo que se desarrollasen prácticas para aumentar el disfrute del placer: el uso de aromas, joyas y masajes, además de la “danza del vientre” – usada para seducir a los hombres disponibles para el matrimonio-. Un cierto Amir perfeccionó esa danza, haciendo que cada movimiento significase una sílaba del alfabeto árabe. Las danzarinas, entonces, intentaron utilizar el nuevo lenguaje para seducir a los hombres, pero solamente Amir sabía leer los símbolos de ese alfabeto y entender el nuevo

---

<sup>58</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 102.

<sup>59</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 114.

<sup>60</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 257.

juego de seducción. Por eso, las hembras solo querían a Amir. Celosos, los otros hombres lo matan y se rebelan contra las hembras.

En entrevista hecha en marzo de 2009, Mussa reveló que la “virilidad” de las mujeres fue uno de los elementos que más lo impresionó al traducir los *Poemas Colgados* al portugués. Quizás esa idea de una mujer salvaje y viril haya sido llevada a un límite en algunas historias de *O enigma de Qaf*.

## 5. Lo sublime y lo profano

Cuando Mahoma estableció el dominio del Islam, creó condiciones políticas y sociales hasta entonces desconocidas por las tribus del desierto. Pero tras su muerte, en la época áurea del califato Omeya, durante los años 661 a 751, el desierto sigue siendo tema preferente de los poetas beduinos en general. Con la llegada del Islam, no todos se convierten y muchos refuerzan su discurso rebelde, celebrando el vino, la sensualidad femenina, la sátira y la vida nómada<sup>61</sup>.

Con la ascendencia del califato Abbasí (751 – 1258), surgió una tendencia de poesía modernista en Irak, con estructuras más sencillas y renovación de temas e imágenes<sup>62</sup>. Es también de esas fechas la creación del término *adab*, que significa “conjunto de disciplinas necesarias que dan la cultura general para desenvolverse en la vida o, en sentido más restringido, en el ejercicio de un cargo”<sup>63</sup>. Con el pasar de los años, el término pasó a ser utilizado para designar intelectuales relacionados con la literatura.

En la esfera teológica, surgen dos corrientes de pensamiento. La primera, *mu'tazil*, acredita que el Corán fue creado, por lo tanto no es eterno, y defiende el libre albedrío, con base en la justicia divina. La segunda, *mutakallim* decía que el Corán es la palabra eterna y encreada de Dios. A partir del año 700 d.c., también aparecen los místicos islámicos, o sufíes, que utilizan como medios de expresión su experiencia con la poesía. Para Roger Allen<sup>64</sup>, el sufismo es un intento de conciliar el Islam con los principios de la lógica de Aristóteles y neoplatónica, relacionados con la naturaleza y el espíritu. En su búsqueda por una proximidad con Dios, los sufíes dejan de interpretar el Islam de forma literal, estableciendo nuevos símbolos y significados. Allen explica que el énfasis que los místicos daban a la conciencia individual entraba en choque con las ideas de teólogos tradicionales, que querían crear patrones de comportamiento para toda la comunidad. La mística se opone

---

<sup>61</sup> Vernet, Juan [2002] pg. 85.

<sup>62</sup> Los modernistas siempre tuvieron que competir con los poetas tradicionales. Al-Mutanabi, considerado “el mayor poeta árabe de todos los tiempos” logró unir las dos tendencias, por medio de la renovación de las casidas. Ambicioso, nada creyente, apasionado del honor y no dado a devaneos amorosos era admirador de los modernistas. El género *maqamat*, narrativas de lenguaje oral y que contaban anécdotas picantes, también surge después de que el imperio abbasí se desintegrara. Pg. 108. Vernet, Juan [2002] pg. 85.

<sup>63</sup> Vernet, Juan [2002] pg. 128.

<sup>64</sup> Allen, Roger. [2000] pg. 206.

al Islam ortodoxo y legalista, en la medida que acredita que el amor físico es un símbolo sagrado del amor a Dios. Los poetas sufíes fueron inspirados por el Corán y por los beduinos y contemplan la mujer amada para alcanzar el éxtasis conseguido por los religiosos sufíes por medio de la oración.

Al pasar a usar el amor hacia una mujer como metáfora de su amor a Dios, los místicos también atribuyen una noción divina al acto sexual. De esa manera, se puede concluir que el acto sexual permite al poeta sufí consumir el amor que siente por la mujer, de la misma forma que el místico concreta su amor a Dios cuando muere. El amor pasa, entonces, a contener un carácter divino y profano a la vez y las ideas de amor y muerte a estar relacionadas.

Para ejemplificar esa idea de divino y profano en el amor, es posible mencionar el libro *Época de migración al Norte*, del sudanés Tayyeb Saleh (1929 – 2009). Los protagonistas del libro mantienen relaciones con muchas mujeres, impulsados por un instinto de conquista y fascinados por la belleza femenina, hasta llegar a un límite. Aunque no se parezcan físicamente, sus biografías son muy similares, ya que buscan encuentros amorosos de manera obsesiva y las relaciones siempre acaban en muerte. Para los personajes, el amor parece ser lo más importante de la vida, de manera que vale la pena morir –o matar– por él. En una carta, uno de los protagonistas explica que el único momento sincero de su relación con una mujer fue cuando los dos se declaran enamorados y él la mata con un cuchillo. Aún con la muerte trágica, el narrador describe el momento como sublime: “(...) *el universo entero con su pasado, su presente y su futuro se reunió en un solo punto, antes y después del cual nada existió*”<sup>65</sup>.

El amor como purificador del alma, como liberador del espíritu, se hace presente en el final de *La cova del sol*. En las últimas páginas del libro, el Dr. Khalil encuentra una mujer en la calle, que le pide información respecto a un hombre de quien él nunca oyó hablar. La mujer insiste en que tal sujeto existe y parece no tener por donde ir. El médico acaba por invitarla a dormir en su casa y, después de una cena bien preparada, acaban por pasar la noche juntos. Como en un delirio, el narrador describe los momentos deliciosos que pasó con ella, que se asemejan a un sueño. Durante las horas que estuvo con la mujer, se olvidó del mundo exterior y, por un tiempo, también de Yunis, a quien había prometido

---

<sup>65</sup> Saleh, Tayyeb [1990] pg 128.

volver enseguida, cuando dejó su habitación para salir a la calle. Amanecido el día, el Dr. Khalil se levanta de la cama y le pide a la mujer que le espere un momento, ya que él tiene que ir al hospital a cuidar de su enfermo. Cuando llega, las caras de sus compañeros de trabajo denuncian que algo grave pasó: Yunis ha muerto. Para sorpresa del Dr. Khalil, todos sus compañeros parecen decepcionados, algo inesperado ya que, mientras él cuidaba del enfermo teniendo en mente la posibilidad concreta de su resurrección, los otros le decían que desistiera, pues pensaban que Yunis no sobreviviría.

Khourí, de esa manera, también relaciona las ideas de amor y muerte, ya que, durante todo el libro, se habló muy poco de los deseos eróticos del médico. La muerte de Yunis, sin embargo, parecía que iba a ocurrir a cualquier momento, lo que solamente ocurre después de la noche que el Dr. Khalil pasa con la mujer desconocida. Ese momento, cargado de erotismo y fantasía, es el único en el libro donde el sexo gana toda la atención del protagonista y parece que, de alguna manera, fue responsable por la muerte del héroe.

Así, se puede concluir que, para el narrador del libro, el sexo contiene un carácter sublime -y no solamente aspectos carnales e instintivos-. De esa forma, la mujer es vista como un posible camino para acercarse a lo divino y el amor, o el acto sexual, le permite al Dr. Khalil sentir que su existencia es completa, pues es el punto de unión entre su cuerpo material y su esencia divina y eterna. Aunque evidenciada en las últimas páginas de la narrativa, la idea de amor como divinizador del hombre es introducida ya en los primeros momentos, cuando el médico cuenta a Yunis su historia de amor con Xams, de quién se enamoró, pero no fue correspondido:

*“(...) Em trobava com un déu. Ella em va fer arribar a l’amor, a l’amor como me l’havies descrit. Deies que Déu havia comès un error amb l’home: el va crear amb tots els òrgans necessaris excepte un d’imprescindible i essencial que no el trobes a faltar fins al dia que el necessites i no el saps trobar. Et parlo de l’òrgan que ens falta? (...) Et va fer acostar a ella. Vine cap aquí. No ho pretenies pas, en aquell moment. Només volies que sabés el teu descobriment sorprenent. (...) Allí, enemig de l’onatge de la carn vas entendre que la dona és*

*superior a l'home. El seu cos complet és l'òrgan que a l'home li manca, l'òrgan que bat sense fi”<sup>66</sup>.*

El autor también hace alusión a la importancia del sexo en el proceso de enamoramiento. Para el narrador:

*“(…) Els òrgans sexuals no eren l'instrument de l'amor, sinó una més de les seves portes. Però quan la passió s'expandia trobaves a faltar aquell altre òrgan que no sabies com definir (...)”<sup>67</sup>.*

---

<sup>66</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 174.

<sup>67</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 174.

## 6. El pasado es un símbolo

Un recurso común en las obras de Khouri y Mussa es el flash back. La llave para desvelar el misterio de los libros es un camino hacia atrás, una vuelta en el tiempo, donde la máquina ingeniosa que permite hacerlo es la imaginación de los protagonistas. Para contar sus historias, los narradores hacen un recorrido hacia el pasado, recordando hechos cruciales para la formación del panorama del presente. Por medio de la memoria, los personajes mezclan realidad y fantasía e intentan solucionar sus problemas cotidianos. Hay, sin embargo, diferencias casi antagónicas que permiten contraponer la manera como ellos piensan el tiempo y se relacionan con sus historias.

En *La cova del sol* muy poca acción ocurre en el presente y la mayoría de los hechos narrados se refieren a un tiempo anterior al que el protagonista vive en el momento en que cuenta las historias. Se puede decir que en el tiempo presente el médico está al lado del enfermo medicándolo y contándole historias. Una vez sale del hospital para guiar a un grupo de actores franceses que vienen al campo de refugiados para buscar ideas que les ayuden en el montaje de teatro sobre la matanza de civiles en Xatila. También al final del libro, cuando duerme con la mujer misteriosa. Así, se puede decir que casi todas las acciones del libro ocurren en el pasado, que parece tener más importancia en la biografía de los personajes que el presente.

El Dr. Khalil cuenta historias infinitas a Yunis para intentar salvarlo pero, a la vez, parece que los relatos también pueden ayudarlo a hacer las paces con su destino. Recordar historias es una forma de revivirlas, de revivir las imágenes como en una película -quizás también sea una manera de intentar entender racionalmente hechos pasados y la situación del presente-. Pero las memorias traumáticas de guerras y violencias y de la pérdida de hogares hacen que el pasado no sea comprensible racionalmente, de forma que el protagonista de *La cova del sol* parece quedarse atrapado en el peso de sus memorias. Sus recuerdos tienen, así, más vida que su vida presente.

En entrevista, Elias Khouri explicó que uno de sus objetivos como intelectual es dar voz a los que no la tienen y a luchar contra la injusticia. Al dar voz al Dr. Khalil –que personifica la voz de muchos palestinos- el autor quiere ayudar al pueblo a rescatar su identidad y a conciliarse con su biografía y destino. De acuerdo con esa idea, el Dr. Khalil puede, quizás, representar ese pueblo sin voz que, incapaz de entender su pasado, no sabe



cómo superar los problemas del presente. Así, se queda infinitamente contando historias, revolviendo sus traumas de la guerra. Incapaz de salir de esa estructura, se queda atrapado en el peso de sus memorias, hasta que algo muy fuerte ocurre en la realidad y le hace volver la atención para el presente: la muerte de Yunis, precedida de una noche de amor con una mujer misteriosa que, siquiera queda claro si fue una fantasía del médico o un hecho real.

De esa forma el pasado, para el narrador de la obra, es un monstruo que come la energía vital del médico y lo deja sin reacción delante de los hechos actuales. Pero, a la vez, quizás también represente la única forma del Dr. Khalil entender su destino -que está íntimamente conectado con el destino de su pueblo. Recurrir a sus memorias -a la vez traumáticas y líricas- es una manera de volver a vivir lo que ya pasó para, así, intentar conciliarse con el destino y encontrar un camino para superar los problemas del presente. El médico establece, entonces, una relación contradictoria con el tiempo que, a la vez, atormenta y cura, perturba y esclarece.

El escenario donde pasa la narrativa de Khouri es ideal para el establecimiento de esa discusión sobre la relación de las personas con su memoria. Aunque ambientada en el campo de refugiados de Xatila<sup>68</sup>, en Líbano, la historia contada por el médico involucra memorias relacionadas con diferentes espacios del mundo árabe. Xatila -así como la memoria del narrador- es un no-lugar que atrapa vidas, donde la gente parece estar siempre a la espera de algo. Escenario donde la crueldad humana mostró sus distintas facetas, el campo fue conocido en Occidente, sobre todo, por la masacre sanguinaria hecho por Israel en 1982 contra civiles palestinos para reprimir movimientos de resistencia.

Sabri Hafez explica que, después de que la Segunda Guerra Mundial terminara y la independencia alcanzada por algunos países no generara los cambios positivos esperados,

---

<sup>68</sup> En 1963, se crea la Organización Palestina de Liberación (OLP), que establece su base en el Sur del Líbano y que busca una autonomía en relación a los nacionalistas árabes. En 1967, el movimiento *al-Fatah* organiza su actuación guerrillera, por medio del Frente Popular de Liberación. Por otro lado, la juventud de los campos de refugiados crea la *Intifada*, reforzando el trabajo de los *fedayines*, militantes más antiguos. Los grupos rechazaron cualquier tipo de negociación y mantenían acciones violentas descoordinadas por el mundo, haciendo que la opinión pública pasase a relacionar palestinos con terroristas. Con el objetivo de eliminar el movimiento progresista palestino, Israel envía el ejército al Líbano en 1982, obligando al líder del movimiento *al-Fatah*, Yaser Arafat, a exiliarse. La Falange Libanesa, que se oponía a los palestinos, sube, entonces, al poder, utilizando la violencia para imponer sus reglas. Una de las acciones tomadas por el partido, con el apoyo de Israel, fue la masacre de civiles en los campos de refugiados de Sabra y Xatila, ubicados en el oeste de Beirut. Los muertos fueron enterrados en una fosa común y el episodio fue retratado por Jean Genet (1910 – 1986) en su libro póstumo *Un Captif Amoureux* (1986). Lopez García, Bernabé [1997] pg. 269.

los intelectuales árabes dejaron de pensar en la lucha política como forma de mejorar la situación de la sociedad. Hay un clima de desilusión muy fuerte en el aire y el espacio literario, antes enfocado en el campo, pasa a ser la ciudad, de manera que las diferencias entre los grupos étnicos y religiosos que componían el mundo árabe se hacen más fuertes. Las disputas se vuelven aún más intensas después que Egipto pierda la Guerra de los Seis Días con Israel, en 1967<sup>69</sup>. De esa manera, en el campo literario, el consenso nacional es sustituido por un debate sobre la eficacia real de ideologías políticas, mientras la idea de que la historia era lógica da sitio a otra de fragmentación de los hechos y de la imposibilidad de solucionar problemas. Así, el espacio narrativo, antes abierto y relacionado con el campo y el desierto, pasa a ser cerrado, en ciudades y ambientes urbanos. La armonía de la naturaleza es dejada de lado y entra en escena la descripción de un espacio que es sitio de contradicciones y conflictos. Para Sabri Hafez, ese cambio muestra que el escritor dejó de tener control sobre la geografía de su país y, en consecuencia, de su propio destino, ya que él ya no permite una comprensión racional.

Además, los ambientes urbanos de los países árabes, a partir de los años 70, pasaron a ser cada vez más caóticos, a medida que la población rural emigraba para las ciudades. El crecimiento demográfico, en cambio, no estaba acompañado por el desarrollo urbano y las ciudades no contaban con hospitales y escuelas para soportar la gente que llegaba. Como ejemplo de ello Hafez afirmó que hoy en El Cairo viven cerca de nueve millones de personas y que “aunque en cada rincón haya una mezquita, no hay escuelas, hospitales, espacios verdes y estaciones policiales y las calles están llenas de gente<sup>70</sup>. La ciudad está

---

<sup>69</sup> La Guerra de los Seis Días fue un conflicto violento entre Israel y Egipto, motivado por el bloqueo que ese último país hizo de importantes puertos comerciales, utilizados por el estado judío. Además, cuestiones relacionadas con disputas de territorios y el tema de Palestina también fueron cruciales para el estallido de la guerra. La derrota no representó solamente un fracaso político y militar, sino que también debilitó la estructura de toda la sociedad de los países árabes. Lopez García, Bernabé [1997] pgs. 222 y 223.

<sup>70</sup> En el periodo de entreguerras, diversos cambios sociales ocurrieron en Egipto. Teniendo como base el modelo de liberalismo occidental y las ideas de Muhammad Abdul, Hasan el Banna crea los Hermanos Musulmanes, en 1929, asociación que predicaba una “justicia social islámica”. Además, se empieza a hablar de una ideología que permite unificar los estados árabes bajo un único gobierno, lo que se concreta en 1945, con la fundación de la Liga de los Estados Árabes. La idea era fortalecer las relaciones entre los estados, coordinar las políticas, proteger la autonomía e independencia de los países, así como establecer acuerdos de cooperación cultural, económica y social. Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, Gamal Abdel Nasser sube al poder, favorecido por el fervor patriótico de la población (ver nota 43). El debilitamiento de la posición de Nasser ocurre cuando Egipto bloquea los puertos de Israel, haciendo que el país le bombardee, apoyado por los Estados Unidos y Francia, en 1967. El conflicto, conocido como la Guerra de los Seis Días, causó diez mil egipcios muertos y solamente ochocientos israelíes. Lopez García, Bernabé [1997] pg. 222. En

superpoblada: el número básico medio de personas por habitación es de siete, es decir, una familia entera vive en una habitación. Un 70% de la población no ha sido escolarizada y enfermedades erradicadas, como la tuberculosis, han vuelto”. Los efectos de una ciudad caótica pueden ser sentidos en la literatura, que empieza a ser escenario para el surgimiento de nuevos valores. El espacio físico superpoblado genera asfixia social y desintegración, además de una visión macabra del futuro: “*hay aún un lapso de visión racional, una caída de valores morales y éticos y una sensación constante de que los personajes están atrapados en el presente*”, explicó Hafez.

Teniendo en cuenta las observaciones del profesor, ¿qué significado tiene un campo de refugiados en el imaginario narrativo de Khouri? ¿cómo se desarrolla la historia hasta el punto de transformar el escenario de una obra literaria en un “no-lugar”? El narrador de *La cova del sol* dice:

*“(...) vaig entendre que l’espai que recorrem al llarg de la vida està relacionat amb el nostre trajecte personal (...)”<sup>71</sup>. Así, para el narrador, la tierra de origen del pueblo palestino está relacionada con la formación de su identidad: “(...) La gent hereta la seva terra de la mateixa manera que hereta la seva llengua. ¿Per què, de tots els pobles del món, a nosaltres ens ha tocat ser els que cada dia hem d’inventar el nostre país? (...) Els egipcis són egipcis, i els sirians, sirians, i els libanesos, libanesos. Ningú es diu àrabs. Som només nosaltres, els àrabs? (...)”<sup>72</sup>.*

De esa forma, las afirmaciones permiten concluir que la pérdida de la tierra resulta también en una pérdida de la identidad, de manera que un campo de refugiados puede significar la despersonalización completa del espacio de convivencia humano; puede representar la idea de un pueblo que pasa la eternidad a la espera de algo que nunca ocurrirá.

---

entrevista, la cineasta egipcia Nadia Kamel observó que Nasser era un patriota que buscaba formas de independencia política y social para el país: “(...) él intentó el socialismo, hacer la guerra con Occidente y hasta el camino diplomático (...). Intentó hacerlo lo mejor posible, pero cayó en una dictadura de tribalismo nacional”.

<sup>71</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 176.

<sup>72</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 432.

La masacre de Xatila, que marcó la memoria del pueblo palestino, es crucial para el desarrollo de la narrativa, ya que motiva al Dr. Khalil a salir del hospital. Un grupo de actores franceses llega al campo y le pide al médico que les enseñe Xatila. La idea es “inspirarse”, es buscar ideas para crear una obra de teatro basado en el libro que Jean Genet escribió sobre la masacre. Además de conocer los sitios donde pasaron los hechos violentos, el grupo de actores quiere, especialmente, escuchar relatos de la gente. El Dr. Khalil duda en aceptar la petición del grupo, pero acaba por simpatizar con los extranjeros y a se motiva a ayudarles. Salen, entonces, de paseo por Xatila y el doctor empieza a relatar hechos ocurridos en distintos sitios del campo. Encuentra conocidos por el camino y les pide que, por favor, hablen de las violencias ahí presenciadas. Las personas, inicialmente favorables a la presencia del médico y de los franceses, cambian bruscamente de posición cuando se les pide que hablen de sus recuerdos de la matanza de 1982. Al principio, el grupo de franceses no desiste y le pide al médico que siga intentando hacer que la gente hable, pero al final se dan cuenta, constreñidos, de que nadie quiere hacerlo:

*“La Catherine va dir que els refugiats tenien tot el dret de callar. Per què haurien de voler parlar i compartir la seva intimitat amb nosaltres? No som ningú per demanar-los que facin una cosa així. Em fa vergonya a mi mateixa”. (...) Quan amaguem el dolor és que en sabem molt bé el significat. A part d’amagar-lo, no hi ha res que es pugui comparar al dolor mateix. (...) Estàs d’acord amb mi, oi? Mantinent el silenci es manté la dignitat. Més val no parlar. Si no en parlem ni entre nosaltres, per quin motiu ho haurien d’anar explicant als forasters?” 73.*

De esa forma, el proyecto acaba por ser abandonado, los actores desisten del proyecto teatral y vuelven a Francia con una sensación de fracaso. Incapaces de hacer que la gente comparta sus relatos –por vergüenza, miedo o dolor- el grupo se da cuenta de que la tragedia del pueblo palestino es algo irrepresentable. El viaje a Xatila, que tenía el objetivo de ayudar la reconstrucción de un hecho violento y de la memoria colectiva de un pueblo, acaba por aclarar que la tragedia es aún demasiado reciente para ser representada por un lenguaje artístico. Esa parte del relato puede ser, incluso, relacionada con la propia

---

<sup>73</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 512.

vida de Khouri que, durante entrevista, explicó: “a la gente no le gusta hablar de memorias de una tragedia”. El autor reveló que empezó a pensar en escribir algo sobre la tragedia palestina –en la cual, como ya hemos visto, luchó no solamente con el poder de su palabra, sino también tomando las armas- en 1967 cuando, a los diecinueve años, estuvo en un campo de refugiados por primera vez. Pero solamente publicó *La cova del sol* en 1998, casi treinta años después.

- **Eternidad en la memoria**

Esa relación de rechazo hacia la memoria contrasta con la visión de los poetas preislámicos, que escribían justamente para que sus historias quedasen eternizadas en la mente del pueblo. De esa manera, al poeta le gustaba cantar las cualidades de sí mismo y las de su pueblo, como, de acuerdo con la leyenda, lo hace Amr, hijo de Kulthum y que pertenecía a la tribu de Taghlib. Alberto Mussa cuenta en su traducción de los *Poemas Colgados* que la tribu del poeta entró en conflicto con la tribu Bakr y, para solucionar la disputa, él es convocado para una recitación de poemas con un representante de la otra tribu. Acaba perdiendo la disputa, pues la arrogancia de sus escritos desagradó al emir. En un intento de humillar al poeta, el emir invita a Amr y a su madre a un encuentro. En la tienda, la madre del emir le pide a la madre de Amr que le sirva tamaras, lo que representa una humillación muy fuerte. Amr, como respuesta, corta la cabeza del emir.

*“(...) Defendemos nossas ambições e acampamos onde nos apraz.  
Protegemos nossos hóspedes, quando espadas se separam das bainhas.  
Abandonamos quem nos aborrece, acolhemos quem nos alegra.  
Protetores, quando obedecidos; impiedosos, se nos desobedecen.  
E vamos apenas a poços de água pura, enquanto os outros bebem lodo e lama  
(...)”<sup>74</sup>.*

Como se puede observar en este fragmento, Amr habla de su pueblo con orgullo y virilidad, mientras en Khouri ese tono se cambia por otro de melancolía e impotencia:

---

<sup>74</sup> Mussa, Alberto [2006] Pg. 105.

*“Les matances només es poden oblidar amb altres matances pitjors, com totes les desgràcies. Som part d’un poble que ha decidit oblidar-ho tot, de tantes tragèdies com acumulem. Les noves atrocitats fan oblidar les antigues. Només ens queda gravada l’olor de la sang”<sup>75</sup>.*

Así, es posible pensar que el Dr. Khalil nos cuenta que el pueblo palestino intenta, de alguna forma, esquivar la memoria, por no poder entender racionalmente el pasado. Esa relación turbada se hace clara aún durante la historia de Dúnia. Después de sobrevivir a un bombardeo, la mujer es violada por un grupo de soldados, mientras la sangre le salía del cuerpo. Su historia llama la atención de la prensa y de organizaciones humanitarias internacionales. Cada vez que Dúnia relata su desgracia, incorpora un nuevo detalle, de forma que incluye pequeñas mentiras que dan más crueldad al relato. De esa manera, el narrador pone en contraste dos actitudes extremas delante del peso de la memoria: de un lado la de un pueblo que no es capaz de relatar su propia tragedia y, de otro, la de una mujer que lo hace de forma obsesionada.

Hay, sin embargo, una forma que permite a los palestinos relacionarse con su pasado: por medio de antiguas cintas de video, que mostraban los pueblos donde antes vivían, así como sus antiguas casas y plantaciones. Las cintas son guardadas como tesoros y pasadas de mano en mano con cautela:

*“L’Abu Kamal té rao quan diu que som el poble de la cinta de vídeo. L’Um Hassan també es va procurar la seva cinta d’Al-Gabasia, i cadascú tenia la del seu poble. La gent no feia més que intercanviar-se-les. Suportem la vida a base de mirar-la en imatges davant d’una pantalleta. En veien fragments borrosos, imatges de detalls i ens inventem un país al nostre gust”<sup>76</sup>.*

---

<sup>75</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 299.

<sup>76</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 322.

- **Nostalgia por lo no vivido**

Si, por un lado, en la obra de Khouri las acciones ocurren, sobre todo, en la mente e imaginación de los protagonistas y los hechos son transmitidos al lector por medio de la narrativa subjetiva y pasional de Yunis, en *O enigma de Qaf* el desarrollo de la historia es diferente. Los cambios de capítulos (que como ya hemos visto pueden ser de tres tipos distintos) presuponen también cambios radicales en el tiempo y espacio del relato, diferente de lo que se observa en *La cova del sol*, que presenta un tiempo de narración más lento, mental y pesado. En otras palabras, en Khouri parece que el tiempo tarda en pasar y cuesta en fluir, mientras en Mussa se tiene la impresión de que la acción fluye libremente y con velocidad.

Aún con esas diferencias, los protagonistas de las dos obras establecen relaciones especiales con el tiempo y con el peso de la memoria. De esa manera, las obras cargan un cierto tono de nostalgia que se diferencia en sus esencias. Así, en Khouri la añoranza de los tiempos en que Palestina aún no había sido dividida genera un sentimiento de melancolía en los personajes y el pasado es visto como un paraíso perdido al cual nunca se podrá volver. Pero en el libro de Mussa la idea de nostalgia es trabajada de otra forma. Durante entrevista hecha en marzo de 2009, el escritor brasileño dijo que cree existir un tono de nostalgia en sus escritos, pero que en ellos procura “(...) *buscar uma cultura ou um tempo histórico que não vivi. Meu processo literário é este: a busca de quem eu não sou. Sou um escritor exótico, no sentido etimológico do termo*”. La fascinación y la añoranza del escritor por situaciones que, en realidad, no vivió puede ser explicada, en parte, por una idea de Alberto Sismondini, que piensa que la cultura mnemónica oral de los inmigrantes está constituida por poetas famosos, que vivieron en tiempos distantes del presente. Característica que puede, quizás, explicar en parte la fascinación que la traducción de los *Poemas Suspensos* generó en Mussa.

La idea de añoranza por lo no vivido es expuesta en el inicio, cuando el protagonista Mussa decide hacer una pesquisa para reconstruir la historia del poeta al-Ghatash, que le había contado su abuelo, quien creía que la leyenda era verdadera y que era posible volver en el tiempo. Motivado por un sentimiento de curiosidad, el narrador visita bibliotecas y viaja por el mundo para investigar la veracidad de la poesía. Al volver las atenciones hacia

el pasado de la tribu de al-Ghatash –que se dice que forma parte de la familia lejana del narrador de la obra– la idea es conseguir rescatar el pasado y sus orígenes. Pero lo que acaba por ocurrir es que el protagonista mira hacia el pasado para buscar sus raíces y acaba entrando en contacto con un universo desconocido hasta entonces – la historia del poeta al-Ghatash y de leyendas relacionadas con ella-. Por eso, la sensación de nostalgia presente en la voz narrativa de Mussa está cargada de un tono de curiosidad, de entusiasmo por el descubrimiento de algo nuevo –oponiéndose a la idea de una nostalgia melancólica que propone el protagonista de la obra libanesa-.

De acuerdo con la poesía, para lograr el amor de Layla, al-Ghatash tiene que descifrar un enigma, propuesto por la vieja “*adivinha manca*”. La solución del enigma debe ser hecha como parte de un ritual, donde la conjunción astrológica determina el momento exacto en que el gigante Jadah aparecerá en el cielo, haciendo que el tiempo retroceda y, así, sea posible a al-Ghatash decir las palabras que le traerán el amor de Layla. Solamente en ese instante en que Jadah aparece en el cielo es posible descifrar el enigma, es decir, el protagonista solamente alcanzará su objetivo cuando ocurra una vuelta al pasado.

Además de ser la premisa central del libro, la idea de retroceder en el tiempo está presente en otros capítulos, como en el excursus que narra la historia de la esfera fenicia. Ese objeto era capaz de mostrar todo lo que pasaba en el mundo en el exacto instante en que los acontecimientos ocurrían, desarrollando una cadena de relatos infinitos que solo terminaría con el fin de la humanidad. A medida que la fama de la esfera crece, pueblos de distintas partes pasan a codiciarla, peleándose entre sí para mirar quien se quedaría con el precioso objeto. La esfera era deseada por todos con la misma intensidad, pero por distintas razones. El narrador explica que los beduinos, por ejemplo, la querían para poder prever el futuro de cada sitio del planeta, mientras la idea de los árabes era hacerla volver hacia tras, llegando a su posición inicial, que les revelaría el secreto del origen del universo.

Hay también otro excursus donde se expresa esa preocupación con el tiempo o, en otras palabras, con la temporalidad humana. En esa parte, se cuenta la historia del filósofo Spíridon. Nacido en la tribu de Labwa, se dedicaba a estudiar los triángulos, no solamente en sus propiedades geométricas y matemáticas, sino también en sus características metafísicas. Para Spíridon, la geometría de los triángulos rectángulos, por ejemplo, hacía



que ellos representasen el equilibrio divino expresado en los círculos. La teoría de la reencarnación, cuenta el narrador del capítulo, nació de esa idea:

*“(…) o homem era uma mutável associação triangular de matéria, espaço e tempo. E a alma, o somatório dos ângulos, em comunhão com a eternidade e o infinito circulares”<sup>77</sup>.*

Mussa, que en *O enigma de Qaf* muestra una preocupación por relacionar el desarrollo de la narrativa con una progresión geométrica, también alude a la faceta mística de las ciencias matemáticas, en momentos como:

*“(…) É um poder que se adquire da interpretação geométrica dos triângulos. Toda coisa, todo evento, todo movimento deve sempre ser observado em três dos seus aspectos. A relação entre estes – ou seja, o triângulo que formam – define seu caráter metafísico”<sup>78</sup>.*

Por fin, se puede decir que la narrativa de Khouri hace una vuelta al pasado para hablar de un trauma que sigue presente en el cotidiano de los palestinos. En cambio en la obra de Mussa el discurso narrativo parte de un hecho presente: el investigador Mussa que, motivado por historias contadas por su abuelo, decide ir en búsqueda de la veracidad de un relato. Y, para eso, vuelve su atención hacia el pasado. Pero esa historia no genera ecos en la situación de hoy, es decir, aunque su temporalidad sea más actual, es un relato “entrópico”, está vuelto para sí mismo. Por otro lado en *La cova del sol* la historia no termina en las páginas finales del libro, sino en la realidad presente. Parece haber una intención del protagonista de conectar los hechos literarios con en mundo de hoy.

---

<sup>77</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 89.

<sup>78</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 89.

## 7. El poder de la palabra

Como ya se ha explicado, Sabri Hafez divide el desarrollo de la literatura árabe contemporánea en dos momentos. Basado en el contexto histórico, explica que el primero empieza a principios de siglo, mientras el segundo después de la Segunda Guerra Mundial. Es decir, en las obras escritas a partir de *Zainab* (considerada la primera novela moderna en árabe<sup>79</sup>) publicada en 1913 y escrita por Muhammad Husayn Haykal (1888 – 1956) se observa un sentimiento de que era posible entender racionalmente el mundo y atingir los objetivos políticos y sociales propuestos. Los libros de esas fechas son caracterizados, en líneas generales, por una estructura narrativa bien planeada, desarrollo lineal, acción progresiva, idea de futuro abierto, nociones de valores morales y éticos y habilidad para entender el mundo. Pero a partir de los años sesenta se observan cambios en la forma del intelectual árabe mirar al mundo. La visión rural y tribal pasa a dar sitio a una más moderna y urbana, a la medida que los países conquistan su independencia. De esa manera, la presencia del colonizador, el enemigo común que hasta entonces ha unido todo el mundo árabe, desaparece, haciendo surgir disputas y conflictos entre los grupos internos de cada país. Así, la conciencia colectiva es sustituida por una individualista, de forma que los diferentes grupos pasan a darse cuenta de sus necesidades particulares -cambios que generan reflejos en la literatura-. Los escritores, que en la primera fase acreditaban poder cambiar la realidad y hablaban de un *engagement* político, pasan a proyectar un futuro macabro para la humanidad y a cargar un tono fatalmente pesimista en sus trabajos.

De entrada, se puede poner la cuestión en el panorama contemporáneo y hacer la pregunta: hoy, ¿hasta dónde va el papel de los intelectuales y escritores para hacer interferencias prácticas en la realidad social y política del mundo?

Para el filósofo búlgaro Tzvetan Todorov, los escritores deben hacer literatura asociada a una causa política. En seminario realizado en Barcelona en 2008<sup>80</sup>, llamó la atención hacia las torturas practicadas por el gobierno norte-americano contra prisioneros “terroristas” en la base de Guantánamo, en Cuba. Todorov piensa que a Europa le conviene

---

<sup>79</sup> Badawi, M. M. [1993] pg 193.

<sup>80</sup> Seminarios realizados durante el festival de literatura Kosmopolis, que tuvo lugar en Barcelona en octubre del 2008.

esa postura, al no reaccionar delante de la situación: “*Quedar callado frente a la tortura es perpetuar su acción (...) y nuestra misión es impedir que esos actos ocurran*”, dijo.

En esa misma línea de pensamiento está el periodista norte-americano John Lee Anderson, que cubrió, entre otras guerras, las del Irak, Afganistán y Líbano. Durante el mismo evento, garantizó que su interés por interferir en cuestiones políticas estaba relacionado con una pasión por la causa: “*Muchas veces me sentí comprometido a seguir cubriendo el conflicto, aún cuando ya no había interese de las editoriales*”, recordó (ver nota 80).

Por otro lado, mientras algunos escritores defienden que su literatura es fundamental para cambiar la realidad, el chino Gao Xingjian piensa diferente (ver nota 80). Para él, el auténtico escritor debe trabajar libre de intereses políticos y encarar la literatura como forma de contemplación interna. Ganador del premio Nobel el 2000, Xingjian, que vive desde hace veinte años en París, aseguró que era necesario sacrificar toda la ideología en el arte, pues en caso contrario el individuo queda a servicio de ella. Él clasifica como desgracia cuando el intelectual orienta el trabajo a causas exteriores y afirma que su papel fundamental es actuar como voz de la conciencia humana. Para el escritor, la auténtica literatura es libre de ideologías y el papel del intelectual debe de ser el de expresarse con su propia voz y, así, conocer las diferentes necesidades del hombre. Su función fundamental es ser la voz de la conciencia en la sociedad, estar atento a la condición humana y a la complejidad de la existencia. Xingjian cree que el siglo XX se caracterizó por la literatura política, como si eso fuera algo obligatorio.

Si la participación política y social de los escritores divide la opinión de intelectuales contemporáneos, en la época preislámica eso era algo incuestionable. De acuerdo con la mítica que envuelve los poetas de esas fechas, escribir era sinónimo de actuar en la realidad. En la traducción de los *Poemas Colgados* hecha por Alberto Mussa, cada uno de los once personajes descritos muestran en sus trabajos que no bastaba solamente saber componer versos, sino que era necesario haber vivido lo que se contaba en los poemas. Así, el poeta no era solamente un hombre de letras y su trabajo restringido a las esferas intelectuales de la tribu, sino que actuaba también como un guerrero y un político, sendo esencial para la resolución de conflictos y guerras. Para ejemplificar esa idea, se puede observar el poema atribuido a Ántara –que era hijo de un jeque con una esclava-:

*“(…) Amo beijar as espadas, porque resplandecem como o raio dos dentes do seu sorriso.*

*(…) no tumulto da guerra, não há entre heróis apelos contra a dor da morte, senão rugidos.*

*Quando meus companheiros se protegem das pontas das Lanças atrás de mim, não me acovardo, mesmo quando recuo.*

*(…) O que tem matado a sede da minha alma e me tem curado das doenças é o brado dos cavaleiros: “Eia, Ântara, vai na frente!”*

*(…) Estava certo de que, nesse encontro, os golpes ressoariam acima dos ninhos dos pássaros.*

*Vi a tribu se aproximar, multidão que se incitava*

*Mutuamente; e voltei à carga, indigno de censura;*

*E me chamaram “Ântara!”, e as lanças no peito do meu cavalo*

*Negro eram cordas de um balde suspenso num poço fundo (...) <sup>81</sup>”.*

El compromiso político y social de los poetas preislámicos era algo natural e inherente a su vida, es decir, ser poeta significaba también ser guerrero y ser político. En muchas ocasiones, cuando el conflicto entre las tribus no podía ser resuelto por medio de una lucha, se solucionaba con la poesía: la mejor daba la victoria de la disputa a su tribu.

*La cova del sol* cuenta la historia de un héroe en coma y de un hombre que, verdaderamente a su lado, lucha para hacerlo revivir. Se puede interpretar esa imagen como una metonimia de la lucha por la liberación de Palestina. Así, el microcosmos del hombre en coma representa la idea de una Palestina que duerme y el Dr. Khalil puede significar la personificación de los que aún siguen luchando por la autonomía del país. En las primeras páginas de la novela, se hace la pregunta fundamental: Yunis, el padre espiritual del Dr. Khalil, ¿podrá despertarse y salir del estado de letargia? Para lograr ese fin, el médico le cuenta historias. Diferente de Sheherezade, en *Las Mil y Una Noches*, que narra historias para salvar su propia vida, el Dr. Khalil habla de recuerdos para salvar la vida de un amigo. La palabra es vista, entonces, como capaz de interferir en la realidad y cambiar el curso del

---

<sup>81</sup> *Os Poemas Suspensos: “al-Muallaqat”*, tradução direta do árabe, introdução e notas de Alberto Mussa, Record, Rio de Janeiro, 2006; pgs. 81, 83, 84, 85.

destino, lo que puede ser evaluado como un punto en común con la poesía preislámica, donde la palabra era tan potente cuanto la espada para vencer a los enemigos.

- **Poeta que detiene el mundo**

Si en la época de la *Yahiliya* los poetas ejercían un poder sobre la tribu debido a su inteligencia para usar la palabra (y también a sus capacidades de guerreros), con el advenimiento del Islam esa asociación fue reforzada. La poesía del periodo preislámico era oral y, de acuerdo con Juan Vernet, “es difícil fijar el momento en que aparecen textos literarios escritos en árabe: el primer testimonio auténtico que poseemos de esa literatura es, sin duda, el Corán y en él ya se alude a los poetas y, por lo tanto, a sus composiciones”<sup>82</sup>.

El autor explica que, para muchos musulmanes, el Corán es la palabra eterna e increada de Dios y su revelación fue dada directamente por Él en lengua árabe. De esa forma, el libro sagrado es visto como la obra maestra por excelencia de la literatura universal y también sirve como base para el establecimiento de las reglas de gramática.

Cuando Mahoma pasó a difundir el Islam y a convencer a los pueblos a dejar sus ritos paganos para pasar a adorar solamente un único Dios, encontraba en los poetas beduinos una competencia contra el poder de su palabra. Como ya se ha explicado, la palabra del poeta preislámico equivalía a una espada; el amor era visto como la aventura más sublime y el cuerpo de la mujer comparado a la Madre Tierra. La hembra era tenida, de esa manera, como un ser divino, una musa inspiradora por quien valía la pena morir. Mahoma consideró esa glorificación una amenaza a la soberanía de Dios. Además, al igual que a los profetas, la cultura árabe percibe a los poetas como personas inspiradas que ven cosas que los otros no pueden. Después de haberse consagrado como profeta, Mahoma pasó a querer tener el poder de la palabra todo para sí y, por eso, persiguió a los escritores que no querían convertirse para, así, librarse de la competencia. De esa forma, la idea de que la palabra tiene poder, antes usada por los poetas preislámicos para defender su tribu, pasa ahora a ser utilizada por Mahoma para conquistar nuevos seguidores de Dios.

---

<sup>82</sup> Vernet, Juan [2002] pg. 17.

De acuerdo con ese raciocinio, la palabra tiene poder en distintos aspectos de la vida cotidiana. En la novela *Ladrones Jubilados*, del egipcio Hamdi Abu Golayyel<sup>83</sup> la palabra es usada por uno de los personajes (Abu Gamal) para conquistar mujeres:

*“Se lanza derecho a por su presa, armado no con una belleza irresistible sino con una portentosa labia. Gamal es un cuentista, y sus historias poseen un efecto embriagador que encandila en exclusiva a las mujeres”<sup>84</sup>.*

En *La cova del sol*, sin embargo, la palabra parece tener el poder de dar sentido a la vida y a la muerte de los personajes. Hay un momento en que el Dr. Khalil describe que una vez le llegó un hombre casi muerto al hospital, *“amb la sang coagulada i el cos sec”<sup>85</sup>*. Le dieron por muerto y le mandaron al depósito de cadáveres. Pero, después de algunas horas, se dan cuenta de que el hombre aún vive y lo trasladan a la unidad de vigilancia intensiva. Se enteran de que es un poeta:

*“Aquell dia els diaris que es publicaven a Beirut durant el setge van anar plens de necrològiques elegíiques. Quan el poeta es va despertar de la mort i va a llegir les esqueles va a sentir una felicitat indescriptible. El seu estat clínic era crític. S’havia trencat la columna vertebral i tenia el pulmó esquerre rebentat, però encara va sobreviure dos dies, suficients per poder llegir tot el que havien escrit d’ell. Va a dir que era un home feliç, que la mort ja no el preocupava, que havia descobert el sentit de la vida a través de l’amor que havia rebut en forma de paraules. L’Ali, que es deia així, és l’únic mort feliç que he vist mai”<sup>86</sup>.*

Descrito por el médico como el único muerto feliz que ha visto en su vida, el poeta parece morir con una sensación de que su existencia fue completa. Esa sensación le ocurrió cuando estaba casi muerto en el lecho del hospital, después de leer lo que los periódicos decían sobre él. El Dr. Khalil explica que la idea era publicar noticias que elogiasen a las

---

<sup>83</sup> Abu Golayyel, Hamdi. *Ladrones Jubilados*, deParís Ediciones, Lleida, 2009.

<sup>84</sup> Abu Golayyel, Hamdi [2009] pg. 38.

<sup>85</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 489.

<sup>86</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 490.

personas muertas en general, independientemente de quienes eran. Pero el poeta encuentra en esas palabras un sentido particular para su existencia, como si fuesen un mensaje escrito de forma personal para él. Así, de nuevo se alude a la idea de que las palabras tienen un poder práctico siendo que, en ese caso, son capaces de dar amor y sentido a la vida de un hombre que está a punto de morir.

- **Escritores guerreros**

*La cova del sol* defiende un intelectual que se interesa y toma partido por las causas prácticas del mundo. Algo que se hace explícito en un momento en que el Dr. Khalil se cuestiona por qué tantos intelectuales y escritores no se sienten atraídos a participar en la guerra e ir al campo de batalla: “(...) *no sé com a una persona amb cultura, un escriptor, la guerra li pot passar pel costat sense temptar-lo a experimentar-la*”<sup>87</sup>.

En entrevista, Khouri explicó que, en su visión, los intelectuales no pueden cambiar el mundo, pero participan de ese proyecto:

*“La verdad es que creo que los grandes cambios fueron hechos por los intelectuales, pero depende de como defines la palabra intelectual. Por ejemplo, si hablas de un científico, sus descubrimientos sí pueden cambiar la realidad. Pero no creo que funcione así: escribes un libro y cambias todo. El cambio es un mecanismo complejo, no se puede hacer de un momento al otro, pues es un proceso. Nuestro papel en ese contexto es formar parte del proceso. ¿La literatura es capaz de cambiar algo? No! La literatura cambia la literatura, el lenguaje. En ese sentido sí que cambia el mundo, pero no en el de que dices una palabra y la palabra cambia la realidad”.*

Teniendo en cuenta la voz narrativa de *La cova del sol*, ¿es posible deducir de qué manera Khouri piensa que los intelectuales deben participar de ese proceso de cambio? Para el Dr. Khalil, contar historias es una manera de revivir la tragedia palestina y, quizá:

---

<sup>87</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 327.

*“Potser així convencerien la gent que la nostra tragèdia mereix un lloc al costat de les altres tragèdies que ha hagut de patir la humanitat durant aquest segle savatge que a les seves acaballes segueix projectant ombres de desesperació”*<sup>88</sup>.

Para Khouri, además, el compromiso político del escritor no parece ser solamente un interés natural y, hasta cierto punto, un deber, sino que también funciona como una motivación para vivir y escribir. Durante la entrevista, el autor explicó que la Guerra Civil en el Líbano no se acabó, sino que está durmiendo. *“Esperamos que duerma para siempre, pero hay una gran tensión civil”*, observó. Cuestionado sobre cómo convivir con la posibilidad eminente de que explote la guerra de nuevo, Khouri comentó que hay que aceptar un sentimiento constante de que se puede morir en cualquier momento. Explicó que la relación con los muertos y la destrucción genera un estrés continuo pero, por otra parte, le hace querer todo al momento y le da una enorme energía vital: *“El amor a la naturaleza y otras cosas dan sentido a la vida. Escribir se puede comparar al amor”*.

- **La voz de los débiles**

Para Bernabé López García, muchas de las obras literarias hechas en Egipto antes de la Segunda Guerra Mundial reflejaban movimientos sociopolíticos, divididos en dos corrientes<sup>89</sup>. La primera, conservadora, se basaba en las ideas de los Hermanos Musulmanes -que defendían un retorno al Islam tradicional, aunque sea por medio de la fuerza-, mientras que la otra se relacionaba con las propuestas neoarabistas y modernistas del presidente Gamal Abdel Nasser.

Pero mientras que los libros de esas fechas presentaban un compromiso político y, a la vez, adherencia a una ideología, el libro de Khouri no lo hace. Teniendo en cuenta la diferencia de tiempo del periodo citado en comparación con la obra del escritor libanés, que fue publicada en 1998, se puede decir que *La cova del sol* contiene un discurso en favor de la participación política de los intelectuales. Pero, a la vez, parece rechazar las ideologías, porque la cuestión del conflicto entre Israel y Palestina es presentada desde un punto de

---

<sup>88</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 490.

<sup>89</sup> Lopez García, Bernabé [1997] pg. 207.



vista subjetivo y tolerante, y no político. Aunque se sepa que el autor se posiciona claramente al lado de la causa palestina, predomina en el libro un aire de tolerancia y de respeto, más que nada, a causas humanas, sean esas israelíes o palestinas. El Dr. Khalil parece posicionarse, entonces, al lado de los humanos más débiles y, cuando critica a un soldado israelí, parece criticar la crueldad del hombre de forma genérica y no la actitud específica del gobierno de Israel. Esa postura de tolerancia y de entendimiento de que los judíos también sufrieron se hace clara en frases como: *“Nosaltres som els jueus dels jueus. Ja veurem què faran els jueus als seus jueus”*<sup>90</sup>. Aún cuando critica el ejército de Israel, su crítica parece ampliarse a la fuerza militar en general:

*“I nosaltres que ens pensàvem que combatíem per defensar les nostres cases. Però ells no. Ells no tenien cap poble a defensar. Eren un exèrcit que avançava i reculava amb tota llibertat, com combaten els exèrcits”*<sup>91</sup>.

La crueldad está presente en las historias del ejército israelí, como en la parte en que el narrador describe el *“assoleament”*, táctica de tortura en la cual los soldados dejaban a los palestinos al sol hasta que su piel se quemase completamente. También cuando habla del fusilamiento de civiles atados con sábanas blancas, antes usadas para pedir paz, que quedan rojas de sangre después de la matanza. Pero la crueldad también está entre los palestinos, como se observa en la historia de la madre que, huyendo durante días de la guerra, acaba por matar a su hijo pequeño -ahogándolo con una manta- porque no paraba de llorar.

Hay aún una parte donde, en una conversa de bar, un colega cuestiona al Dr. Khalil sobre si hay justificación para matar a alguien. Y, para hacer ese cuestionamiento, no se utiliza un soldado israelí y sí un militante palestino (el Dr. Khalil):

*“Aquí el senyor George es va posar a fer una anàlisi enrevessada de l'estat psicològic del capità Joseph. Segons ell no era conscient dels seus actes i, per tant, no el podíem considerar responsable dels crims. Va divagar una estona*

---

<sup>90</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 431.

<sup>91</sup> Khouri, Elias [2007] pg. 224.

*amb complicades teories sobre la mort i em va acabar preguntant si jo havia mort algú. “Escolta’m bé, George. He estat un combatent, jo, no un botxí. La saps veure, oi, la diferència entre un saoldat i un criminal?”. “Tens raó, tota la raó, només volia saber-ho”. “Què recoi vols saber?”. “Si has mort algú, i què vas sentir”. Enemic del mareig que ja portava, ara em preguntava si havia mort algú, jo. D’on havia sortit, aquest paio? “I és clar que sí”, vaig dir simplement, tot i que no m’ho havia plantejat mai. Jo no havia mort ningú en el sentit que no disparava per passar l’estona i divertir-me. Però, amb una facilitat que va sorprendre l’escriptor George, vaig dir que havia matat. (...) A la guerra matar és com respirar. Matar significa no pensar en la mort. Només disparar”<sup>92</sup>.*

Aún expresando seguridad en el hecho de que las muertes que provocó tenían una justificación mayor, el Dr. Khalil sale del bar claramente desconcertado, pues se pone a pensar sobre si hay una manera correcta de guerrear y matar. De esa forma, se establece una discusión sobre si es posible establecer un límite entre matar “para bien” y matar “para mal” y el protagonista se queda paralizado con el absurdo de la idea de “asesinato ético” que intentó transmitir a su amigo.

Así, de un lado, *La cova del sol* critica la manera como se justifican actos de crueldad por medio de una ideología. Pero, a la vez, pide una postura activa de la sociedad para solucionar los conflictos -actitud que no debe ser política y sí centrada en el sufrimiento de los pueblos en general-.

Para enfatizar la diferencia entre ese punto de vista y otras obras que también parecen rechazar ideologías, se puede mencionar el *El extranjero*, de Albert Camus -aunque la obra pertenezca a otra línea de desarrollo del pensamiento literario francés, relacionada con los conflictos en el Norte de África y con la violenta colonización de Argel hecha por Francia-. Nacido en Orán en 1912, el novelista, dramaturgo y ensayista Camus es conocido, especialmente, por su implicación con la literatura existencialista francesa y a menudo se le suele asociar con J. P. Sartre. “Uno acaba por acostumbrarse a todo” es la frase clásica del protagonista de *El extranjero* y máxima del pensamiento existencialista, que presupone la capacidad de adaptación del hombre a situaciones absurdas. También se refiere a una

---

<sup>92</sup> Khouri, Elias [2007] pgs. 326 y 327.

manera pasiva de encarar la vida y los acontecimientos trágicos, además de un sentimiento de aburrimiento que deja al hombre paralizado delante de situaciones inaceptables.

Así, se puede concluir que, en el caso del trabajo de Camus, el entusiasmo político y la creencia en la fuerza del racional como arma para mejorar el mundo es cambiado por un nihilismo y por la ausencia absoluta de esperanza en el ser humano. En cambio, en Khouri la crítica es hacia ideologías que no prioricen la condición del hombre. En ese sentido, cabe mencionar lo que dijo la cineasta egipcia Nadia Kamel sobre el poder militar que, históricamente, puede ser asociado a ideologías políticas de éxito: “(...) vemos que el poder no trae paz o felicidad al pueblo, solamente victoria militar”. En *Ensalada Mixta*, su búsqueda fue justamente la de mostrar que el sufrimiento humano es el mismo, sea en Palestina o en Israel. La postura de Nadia Kamel sobre el papel del intelectual de interferir de forma práctica en la realidad también se asemeja a la de Khouri. Cuestionada sobre la capacidad de su película de cambiar el conflicto entre Israel e Palestina, ella contestó: “¿Cómo una pequeña película independiente puede impactar en ese panorama tan complejo? Es difícil. Pero su importancia es evitar el silencio delante de la violencia y de la injusticia”.

Por fin, para reforzar la diferencia existente entre la visión de *La cova del sol* y otros libros se puede citar la obra *El Mendigo*, del maestro egipcio Naguib Mahfuz<sup>93</sup>, publicado en 1965. La narrativa describe como Omar al-Hamzawi renuncia a su vida práctica para ir en búsqueda del sentido de la existencia. Con una familia estructurada y exitoso en su profesión de abogado, el personaje empieza a padecer lo que, en principio, cree ser una enfermedad, que le hace sentir indiferencia por todo lo que le rodea. Poco a poco, se desinteresa por el trabajo y la familia, hasta el punto de convertirse en frecuentador asiduo de burdeles y a pasar a vivir con una prostituta – de quien se enamora por unos meses. Gasta todo su dinero en los placeres mundanos, como la bebida y mujeres y pasa a perder prestigio en el trabajo. Su mujer y sus hijas, así como sus amigos más cercanos, se chocan con el cambio e intentan hacerle volver a ser lo que era. Pero al-Hamzawi se desconecta de

---

<sup>93</sup> Nacido en El Cairo, en 1911, Naguib Mahfuz empezó a escribir a los diecisiete años. Publicó su primera novela en 1939 y otras diez más, hasta la revolución de Nasser en 1952. Tras unos años sin escribir, en 1957 publica una trilogía sobre su ciudad natal, que consagra su particular estilo para describir la vida urbana. Publica más de treinta novelas y cien cuentos. Fue el primer escritor en lengua árabe en recibir el Nobel de literatura, en 1988. Muere en 2006, con 94 años. Fuente: ([www.nobelprize.org](http://www.nobelprize.org)).

todo, primero para vivir una pasión con la prostituta y bailarina Warda. El enamoramiento y entusiasmo también desaparecen, de poco en poco, hasta que el hombre se da cuenta de que el amor y el sexo no son suficientes para justificar su existencia. La pasión por Warda le genera un éxtasis intenso, pero pasajero. Cuando se entera de que la pasión se acabó, vuelve a sentir un vacío existencial y pasa a buscar formas de rellenar ese agujero: sea conduciendo el coche en alta velocidad sin destino, sea observando el alba en las pirámides. Resuelve, entonces, volver a la casa de su mujer motivado, más que nada, por la tristeza de su hija Buzaina. Pero el intento fracasa y él decide irse para lejos, poniendo fin en su relación con el mundo. Nada, ni el llanto de sus hijas y mujer, ni el pedido de los amigos, le hace cambiar de idea, y el personaje dice todo el tiempo que ya todo para él no importa. En búsqueda de la iluminación y del éxtasis, se aísla en el campo para meditar. Aún aturcido con la añoranza de la familia y amigos, sigue aislado hasta el punto de confundir fantasía y realidad. El amigo Uzmán llega a su escondrijo pidiendo ayuda pues la policía le persigue debido a causas políticas (Uzmán había sido miembro del partido socialista). Pero al-Hamzawi no se da cuenta de que su presencia no es una visión y la policía, que perseguía Uzmán, acaba por matarle. Su último pensamiento en el libro es un recuerdo de un poema de amor que Warda lo recitó cuando aún estaban juntos.

Como se puede notar en la narrativa, al-Hamzawi reniega de todas las ideologías y morales de su sociedad: deja de lado la familia y el trabajo por una prostituta y después desiste de todo para estar en soledad con la nada. Aún rechazando las reglas de su mundo cotidiano, emprende una búsqueda para encontrar nuevas razones de vivir, de forma que su rechazo no llega a ser totalmente nihilista – ya que hay una esperanza de encontrar algo que llene su alma. Destruye su estructura para estar seguro de que el camino necesario para dar sentido a la existencia es la soledad y el aislamiento. A la vez, sus metas existenciales son esencialmente individuales y no expresa esperanza por “salvar” a la humanidad. Es diferente de Marsault, de Camus, que niega el universo mundano y sucumbe a un aburrimiento infinito y a una indiferencia estática hacía la humanidad y hacía sí mismo. Así, de un lado la obra de Camus mira hacia el futuro de forma totalmente desilusionada, mientras la de Mahfuz proyecta una perspectiva individualista de esperanza. Ambas expresan rechazo a ideologías políticas, la moral de la familia y a fórmulas comunes de la sociedad para buscar la felicidad.

A su vez *La cova del sol* contiene una dosis de rechazo a ideologías políticas –que miran la cuestión entre Israel y Palestina de forma maniqueísta–, pero a la vez propone un sentido de salvación de la sociedad que también incluye al individuo. En otras palabras, la salvación personal del Dr. Khalil y de Yunis está conectada con la salvación del mundo que les rodea y ellos solo encuentran el sentido de sus vidas en la esfera colectiva. Para el médico, hay una salvación para el pueblo palestino, pero el camino para encontrar esa salvación no es estableciendo una ideología política –en general a servicio de los dirigentes y no del pueblo–, sino mirando hacia la población.

- **“Mi vida se ha limitado al deseo de renacer”** <sup>94</sup>

En entrevista, Khouri fue cuestionado sobre la perspectiva de futuro retratada en *El Mendigo* y la de *La cova del sol*. En su opinión, las novelas como la de Mahfuz, escritas en árabe en los años sesenta, proyectaban un futuro negro. En cambio en su libro la idea fue explicar cómo es posible vivir dentro de una tragedia: “No veo solución para la cuestión de Palestina, la tragedia sigue existiendo”, observó, acordándose de que su objetivo, con el libro, fue contar una historia y no exponer una ideología. “La obra habla de una tragedia humana, relacionada con la pérdida de la tierra y de la identidad. Y todas las tragedias humanas dialogan con nuestro espíritu”, dijo. Para Khouri, muchas voces hablan por medio de la voz del Dr. Khalil y la literatura es una forma de devolver al pueblo su identidad: “Todas las tragedias humanas están conectadas, es decir, hay solamente una tragedia humana, así como solo hay una naturaleza humana”, comentó. El escritor explicó, también, que su papel como escritor es escribir una buena historia, mientras que como intelectual público su responsabilidad es defender la justicia y posicionarse fuera de una estructura de poder, además de representar a los que no tienen voz en la sociedad.

- **La palabra crea vida**

Si por un lado en el libro de Khouri la palabra puede impactar de forma definitiva en la realidad, en *O enigma de Qaf* ella presenta, muchas veces, más vida que la propia

---

<sup>94</sup> Khouri, Elias [2007] pg 491.

vida. Es decir, para el narrador de *La cova del Sol*, el poder de la palabra está relacionado con un papel político en la sociedad, mientras en Mussa la idea es que la palabra crea mundos y tiene una función lúdica para los personajes.

Idea que se muestra en un excursus, cuando el narrador reflexiona sobre el sentido metafórico de las palabras. El capítulo cuenta la historia de Yarub, inventor de la lengua árabe que, diferente de otros idiomas, no fue creado con la caída de la Torre de Babel. Además, la lengua de Yarub no contaba solamente con verbos y sustantivos, sino que también incluía adjetivos. El personaje estaba obsesionado con la idea de crear una lengua infinita “*em que cada palavra tenha infinitos sinônimos*”<sup>95</sup>. Pero, aunque lo haya logrado, se da cuenta de que los sinónimos nunca eran exactamente sinónimos, ya que, al sustituir una palabra por otra, el significado alcanzado nunca era lo mismo, pues, con el cambio de palabras, siempre surgía también una idea nueva. Los poetas de la tribu de Yarub empezaron a usar la capacidad infinita de representación del árabe en sus textos, atribuyendo nuevos significados a palabras que ya existían. Molesto, Yarub se aísla en una montaña, para buscar vocablos que resultasen semánticamente idénticos al anterior, pero con un nuevo significado. Tras veintiocho años de reclusión, declara: “*Não acredito em sinônimos*”<sup>96</sup>. Y muere.

Así, se puede deducir que, para el narrador de la historia, las palabras se transforman y ganan vida propia, después de la primera vez que son dichas. Al ser escuchadas por distintas personas, generan diferentes interpretaciones en los oyentes, que pasan a utilizarlas de forma subjetiva. Las palabras, entonces, pasan a tener no solamente la función de comunicación, sino también la de expresar la voluntad lúdica y emotiva de los personajes. Quien habla, entonces, precisa buscar el término que mejor se ajusta al estado de ánimo que quiere describir y, por eso, las palabras ganan otros significados en la medida en que son pronunciadas. De esa forma generan, también, un impacto en la manera como la gente percibe y describe el mundo.

Aunque la historia de Yarub sea ficción, hace referencia a un aspecto real del idioma árabe. Alberto Sismondini describe la característica polisemántica de la lengua que

---

<sup>95</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 16.

<sup>96</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 17.

*“permette all’individuo una percezione individuale, preservando l’intimità e la relazione personale dell’uomo con il mondo”<sup>97</sup>.*

Esta característica es citada por Mussa en otro excursu, que relata la historia del pueblo de Marib, ubicado en el Yemen. El narrador explica que ese pueblo solo hablaba por medio de símbolos y de un lenguaje figurado, es decir, palabras como “barco” y “duna” podrían ser usadas como metáforas de “camello”, bien como “ojos” podría representar “oasis”. Ese lenguaje particular hacía que otras tribus tuviesen dificultades en comunicarse con los Marib ya que, para entender sus formas de expresión, era necesario conocer su contexto cultural. Para los Marib, entonces, la lengua tenía una función mucho más poética y lúdica que práctica. Por eso, el día en que un hombre quiso avisar a los otros que el pueblo sería destruido por un dique de agua que estaba a punto de romperse, no pudo. Al avisar a la gente de que la ciudad sería inundada, nadie le hizo caso, al pensar que hablaba en sentido metafórico.

Para el narrador, entender el significado de una palabra es, pues, como descifrar un enigma. Al descubrir lo que las palabras representan, es posible acceder a un mundo nuevo –de la misma forma que, al descifrar el enigma de Qaf, el protagonista podría conseguir el amor de Layla-. Sin embargo, en la obra del escritor brasileño, no fue solamente al-Ghatash quién tuvo que desvelar el misterio de un enigma. El narrador Mussa, para recomponer el poema original y entender la búsqueda del poeta, también tuvo que recurrir al estudio de diversas ciencias, entre ellas aprender el árabe clásico, el hebreo, la arqueología del Oriente Medio y la astronomía.

Por fin, la palabra también es vista como capaz de parar el tiempo, como enseña el narrador en el excursu donde cuenta la historia de Zaynab. El personaje se obsesiona con la idea de fijar el pasado de forma irreversible, por medio de la escritura. Decide intentar, pues, capturar el presente por medio de las palabras, como forma de controlar el paso del tiempo. Crea, así, un sistema que le permite grabar los hechos en el momento exacto en que ocurren. La relación entre temporalidad y escritura se hace clara en otro capítulo, que narra la historia de Allahdin. El personaje pide a Xerazade <sup>98</sup>, -genio femenino de la mitología

---

<sup>97</sup> Sismondini, Alberto [2006] pg. 52.

<sup>98</sup> En la página 51, Sheherezade aparece como protagonista de Las Mil y Una Noches, mientras aquí aparece como un genio, que lleva el nombre de Xerezade. Mussa utiliza la referencia conocida para crear un nuevo personaje y la diferencia de grafía se debe a la diferencia entre el portugués y el español.

beduina que realiza los deseos de los hombres— que le cuente todas las historias posibles del universo. El genio era perverso y, al realizar lo que le era pedido, transformaba los deseos de los hombres en su peor pesadilla. Cuando Allahdin expresa su voluntad en escuchar todas las historias posibles, Xerazade pasa a contarle todo lo que puede, hasta que él muere. Pero el genio no se da cuenta de que también se volvió prisionera de su propia trampa, de modo que, después de la muerte de Allahdin, tiene que quedarse eternamente al lado de su tumba contándole historias.



## 8. Consideraciones finales: El desorden del destino

*“A menos que, naturalmente, no exista la suerte, tendríamos que – optimistamente – ponernos de pie y dar vivas, porque todo está planificado de antemano, y entonces todos tenemos un sentido y se nos evita el terror de saber que somos aleatorios, sin un porqué; o bien, naturalmente, podríamos – en calidad de pesimistas – renunciar aquí y ahora, comprendiendo la futilidad de pensamientos, decisiones, acciones, porque nada de lo que pensemos importará de todos modos; las cosas serán como sean. ¿Dónde está, pues, el optimismo? ¿En el destino o en el caos?”<sup>99</sup>.*

La predestinación es un credo filosófico muy fuerte y fundamental para la edificación de los valores islámicos, de acuerdo con Malek Chebel<sup>100</sup>. La noción de *Maktub* (que significa “está escrito”) presupone que el hombre musulmán nace, vive y muere bajo la voluntad de Dios y nada en su vida ocurre sin una razón o sin un porqué. Partiendo de una creencia cargada de pasividad, la idea de *Maktub* representa también la confianza sin límites en Dios. Y para hacer las consideraciones finales sobre los libros estudiados, se tomará como base la relación de los protagonistas con sus destinos personales y con la idea de *Maktub*.

Así, de un lado está el Dr. Khalil, que se relaciona con su destino por medio de una batalla contra lo imposible: aún con la total falta de esperanza ajena, quiere hacer revivir a Yunis y a Palestina. Cuando Yunis muere, los funcionarios del hospital y otros que también vivían en el campo de Xatila expresan su tristeza como si la muerte del héroe no fuera algo esperado. Es decir, aún condenando la actitud soñadora del Dr. Khalil, los otros tenían un anhelo íntimo con esa sensación de esperanza en lo imposible. De esa manera, se puede concluir que la muerte de Yunis representa, por un lado, una batalla perdida – ya que ni las historias, ni los cuidados médicos detallados fueron suficientes para traerlo de vuelta a vida-. Pero, por otro, alude a una simbología más amplia. En las últimas líneas de la obra, el protagonista expresa su deseo de agarrarse a una cuerda de lluvia para salvarse. La imagen

---

<sup>99</sup> Rushdie, Salman [2009] pg 11.

<sup>100</sup> Chebel, Malek [1995] pg. 295.

de un hombre que se agarra a algo tan inconsistente, frágil y, a la vez, real como la lluvia, es perfecta para ilustrar la esperanza desmedida del médico. Además, de acuerdo con Malek Chebel, la lluvia es un símbolo coránico, que representa la bendición de Dios, en su misericordia suprema<sup>101</sup>. Así como lo hace con el reino vegetal, la lluvia renueva al hombre. Ese Dios que bendice al Dr. Khalil bendice, entonces, la fuerza de una verdad subjetiva (la del médico, que cree en lo imposible) contra la verdad política de una nación (Palestina), para quien no parece haber una solución optimista.

La imagen de un hombre que sube al cielo por medio de gotas de lluvia también se relaciona con la simbología del agua en la cultura musulmana. Malek Chebel explica que el agua<sup>102</sup> representa la manifestación divina y de la vida. El autor comenta que, en la Arabia ancestral, el agua y todo lo relacionado con ella estaban provistos de una nobleza particular. Entre las características asociadas al elemento están la fecundidad y la purificación - es lo que hace germinar y fecundar a las plantas-. En la terminología sexual, simboliza el semen. Además, también cabe mencionar el significado de las abluciones<sup>103</sup>, que son consideradas un acto de purificación con el cual la persona sale del universo de lo profano y entra en el del lo sagrado -limpieza que no es solamente física, sino también mental-. El final del libro, entonces, está cargado de un tono melancólico, pues termina con una pérdida, pero logra ser, a la vez, optimista. Y ese optimismo no se refiere a una forma ingenua y fútil de mirar la cuestión palestina, sino a una propuesta para la resolución del conflicto que priorice al hombre.

Finalmente, cabe hacer un puente entre el discurso de Khouri y las ideas de Mona Takeddine Amyuni<sup>104</sup>. Para ella, debido al contexto histórico, la novela árabe nació a mediados del 1900 como:

*“an engaged form, involved through its readers and authors in the great social and historical upheavals of our century sharing in triumphs as well as failures”<sup>105</sup>.*

---

<sup>101</sup> Chebel, Malek [1995] pg. 340.

<sup>102</sup> Chebel, Malek [1995] pg. 149.

<sup>103</sup> Chebel, Malek [1995] pg. 17.

<sup>104</sup> Takeddine Amyuni, Mona. [1999].

Eso significa que el nacimiento de la narrativa árabe moderna está directamente relacionado con conflictos políticos y sociales y con la necesidad de hacer cambios en la sociedad, lo que se refleja en los imaginarios creativos de muchos escritores. Mona Takieddine Amyuni argumenta que la propia censura sufrida por Naguib Mahfouz por el gobierno de Gamal Abdel Nasser es una prueba de que sus libros, así como otros, tienen el poder de impactar en la realidad del país. Por lo tanto, autores como Tayyeb Saleh y Elias Khouri escriben comprometidos con tiempos y lugares específicos, de forma a, no solamente crear un universo narrativo, sino que también a exigir cambios en la realidad social y política de sus ambientes. Mona Takieddine Amyuni, así, también critica la idea del intelectual que piensa, escribe y habla, pero no actúa, siendo incapacitado y desarmado delante de la sociedad: “*They quickly abandon any dream of rebellion and turn into frustrated, obscure civil servants and teachers*”<sup>106</sup>.

El poder de los escritos generaren impactos en la realidad no significa, sin embargo, que representen una solución definitiva para los conflictos. Pero, quizás, puedan ayudar a la sociedad a mirar la cuestión palestina desde otro punto de vista, estimulando un cambio de pensamiento importante y haciendo que la esperanza pase a adquirir un carácter real – y no solamente utópico-.

En *O enigma de Qaf* la noción de destino se equipara a la idea de *Maktub* en el sentido de que también es suprema y soberana. Pero, diferente del tono dramático que ejerce en los personajes de *La cova del sol*, el destino en la obra de Mussa sorprende a las personas con una fatalidad irónica. Al-Ghatash, por ejemplo, parece estar, todo el tiempo, siendo sorprendido por hechos que no prevé. Al llegar a la tribu de los Ghurab y ver a las hijas del jeque, se enamora de una de ellas (Layla) y le pide su mano en matrimonio. Pero por un irónico malentendido, creen que él pretende casarse con Sabah, la otra hermana y prometida del antagonista Dhu Suyuf. El jeque acaba por aceptar y el poeta se casa con la hermana equivocada, repudiándola enseguida.

Otro momento en que la idea está presente es en la escena en que al-Ghatash está cerca de La Meca esperando que su tribu llegue con la dote que prometió por la mano de la

---

<sup>105</sup> Referencia a artículo de Edward Said escrito para el libro *Little Mountain*, de Elias Khouri. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1989. Takieddine Amyuni, Mona. [1999] Pg. 204.

<sup>106</sup> Takieddine Amyuni, Mona. [1999] Pg. 207.

amada Layla. Durante todo el capítulo, nadie aparece y el protagonista empieza a pensar que su gente se había olvidado de lo que había ordenado. En las últimas líneas, el poeta se siente desmoralizado, con miedo a que le maten por no haber cumplido con lo prometido. Sin embargo, en las cuatro últimas líneas, los hombres de su pueblo aparecen con seiscientos sesenta camellos en el horizonte como un espejismo, sorprendiendo al protagonista y al lector. Si durante todo el capítulo el desarrollo de la acción caminaba hacia un final trágico para al-Ghatash, en el último momento el destino lo sorprende, cambiando bruscamente su orientación.

En un excursus, el narrador retrata aún la historia de Sayda, mujer viril, seductora y peligrosa, “(...) *mulher fantástica, que surge sempre vestida de preto da cabeça aos pés, coberta por um véu diáfano da mesma cor, e que rouba, mata, incita o adultério, dissemina doenças e difunde toda a espécie de mal (...)*”<sup>107</sup>. Se supone, explica el narrador, que esa mujer es un genio femenino. Pero, en realidad, es un ser humano que vivió en el siglo anterior al de la tribu de al-Ghatash. Obsesionada por conocer su destino, recurre al oráculo de Manat (“*deusa do destino que conduz à morte*”<sup>108</sup>), que le vaticina su propio fin. No conforme con la previsión de su muerte siendo aún tan joven, comparece de nuevo delante de Manat, pero disfrazada de hombre, para asegurarse de que la previsión hecha era realmente verdadera. La diosa no cambia su previsión, de modo que Sayda vuelve otras veces ahí cada vez disfrazada de distintas maneras, llegando hasta a cortarse un dedo y a sacarse un ojo. Pero los oráculos siempre le daban la misma previsión. Entonces, la mujer decide desafiar a la diosa, buscando una manera de contradecir los oráculos y permanecer inmune a la muerte. Para eso, se infiltra entre los creyentes de Manat y escucha el destino pronosticado a todos ellos, de forma que pasa a conocer todas las posibles previsiones de vida que existían en el mundo y que sumaban 3.732.480.

Para el narrador de la historia, cada destino personal era un laberinto, siendo la muerte el final inevitable previsto para todos ellos. Pero las personas con los mismos destinos, no siempre morían de la misma forma y, al conocer todos los caminos personales posibles para la humanidad, Sayda aprendió a saltar de un destino a otro antes de morir: “*Era possível fazer isso às vezes trocando de mão no instante de levar o pão à boca,*

---

<sup>107</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 241.

<sup>108</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 242.

*mudando subitamente de direção ao caminhar, fazendo um e outro gesto irrelevante ou mesmo roubando, matando, incitando o adultério, disseminando doenças, difundindo o mal*<sup>109</sup>.

La obsesión de Sayda por engañar el propio destino puede ser vista, entonces, como una voluntad de subvertir el orden natural del mundo, establecido por el poder del destino. Al conseguir someter la fuerza del destino (y de Dios) bajo su poder y voluntad, se convierte en una especie de fantasma, que trae mala suerte a los otros hombres.

Al-Ghatash, a su vez, tiene que conformarse con su destino personal, que fue perseguir a la mujer amada por los caminos inhóspitos del desierto, pasando por aventuras y peligros. Al final, acaba por morir sin alcanzar su objetivo –aunque eso se ponga en duda, pues el narrador explica que Sabah y Layla quizás hayan sido la misma persona-. Pero aun sin conseguir el amor de la mujer que realmente amaba, al-Ghatash hace de esa búsqueda un poema. En los innumerables destinos personales posibles para la humanidad, hay muchos deseos que no son alcanzados, pero si uno hace del camino una poesía quizás pueda dar sentido a su biografía y a su paso por el mundo.

---

<sup>109</sup> Mussa, Alberto [2004] pg. 243.

## 9. Bibliografía

- ABU GOLAYYEL, HAMDI. *Ladrones Jubilados*, deParís Ediciones, Lleida, 2008.
- ADONIS. *Poesía y poética árabes*, Ediciones del Oriente y del Mediterraneo, Madrid 1997.
- ALLEN, ROGER. *An introduction to Arabic Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- AL-HAMADANI. *Venturas y Desventuras del pícaro Abu L-Fath de Alejandría* (Maqamat), Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- BADAWI, M. M. *Modern Arabic Literature*, The Cambridge History of Arabic Literature, Cambridge, 1993.
- BOSI, ALFREDO. *História concisa da literatura brasileira*, Cultrix, São Paulo, 2006.
- CAMUS, ALBERT. *El extranjero*. Emecé Editores, Buenos Aires, 1960.
- CHEBEL, MALEK. *Dictionnaire des symboles musulmans – Rites, mystique et civilization*, Albin Michel, Paris, 1995.
- CHUKRI, MOHAMED, *Tiempo de errores*. Círculo de lectores, Barcelona, 1992.
- CORRIENTE, FEDERICO Y MONFERRER SALA, JUAN PEDRO. *Las diez Muallaqat – poesía y panorama de Arabia en víspera del Islam*. Ediciones Hiperión, Madrid, 2005.
- FAHD HAJJAR, CLAUDE. *Imigração árabe – 100 anos de reflexão*”. Cone Editora, São Paulo, 1985.
- GIBRAN, KHALIL GIBRAN. *O Profeta*, Expansão Editorial, Rio de Janeiro, 1973.
- HAFEZ, SABRI. “The transformation of reality and the arabic novel’s aesthetic response”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 1994:57/1, 93-112.
- HAFEZ, SABRI. “The maturation of a new literary genre”, *International Journal of Middle East Studies*, 1984;16/3, 367-389.
- HATOUM, MILTON. *Relato de um certo Oriente*, Companhia das Letras, São Paulo, 2008.
- HELLER, ERDMUTE Y MOSBAHI, HASSOUNA. *Tras los velos del Islam – Erotismo y sexualidad en la cultura árabe*. Empresa Editorial Herder. Barcelona, 1995.
- IRANI, GEORGE EMILE. “Pulling Lebanon Together”, *Papers IEMed*. IEMed, Barcelona, 2009.
- KHADRA, YASMINA. *Las sirenas de Bagdad*. Alianza Editorial, Madrid 2008.
- KHOURI, ELIAS. *La cova del sol*. Club Editor 1984, Barcelona, 2007.

- LOPEZ GARCÍA, BERNABÉ. *El mundo arabo-islámico. Una historia política*, Editorial Síntesis, Madrid, 1997.
- MADELUNG, W. “Isma”, *Encyclopédie de l’islam*. (Nouv éd ed.). (1960-2007). Leiden etc.: Brill; Paris: Maisonneuve & Larose, vol. 4, pgs. 190-2.
- MAHFUZ, NAGUIB. *El Mendigo*, Plaza & Janés Editores, Barcelona, 1996.
- MIGUEL, SALIM. *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta*. Record, Rio de Janeiro, 2005.
- MUSSA, ALBERTO. *Elegbara*. Record, Rio de Janeiro, 2005.
- MUSSA, ALBERTO. *O enigma de Qaf*, Record, Rio de Janeiro, 2004.
- MUSSA, ALBERTO. *O Movimento Pendular*. Record, Rio de Janeiro, 2006.
- MOUSSAOUI, DRISS E CASAS, MIGUEL. *La salud mental en el paciente Magrebí*. Editorial Glossa, Barcelona, 2008.
- NASSAR, RADUAN. “*Lavoura Arcaica*”. Companhia das Letras, São Paulo, 2008.
- NASSAR, RADUAN. *Um copo de cólera*. Companhia das Letras, São Paulo, 2008.
- NIJLAND, C. “The Fatherland in Arab Emigrant Poetry”, *Journal of Arabic Literature*, 2001:20, 57-68.
- NIJLAND, C. “A New Andalusian Poem”, *Journal of Arabic Literature*, 2001:18, 102-120.
- Os Poemas Suspensos: “Al-Muallaqat”*, tradução direta do árabe, introdução e notas de Alberto Mussa, Record, Rio de Janeiro, 2006.
- RIBEIRO, JOSÉ AUGUSTO. *A Era Vargas*, Edição de Casa Jorge, Sao Paulo, 2001.
- SAID, EDWARD. *Orientalismo*, Libertarias, Madrid, 1990;
- SALEH, TAYYEB. *Época de migración al Norte*, Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1990.
- SISMONDINI, ALBERTO. “Salim Miguel. O léxico da diáspora”, *Circulações no espaço lusófono*, IX Semana Cultural de Coimbra, Coimbra, 2007.
- SISMONDINI, ALBERTO. *Arabia Brasilica – Un Libano altrove*, Tesis doctoral inédita leída en la Università Degli Studi di Siena, 2006.
- RUSHDIE, SALMAN. *Hijos de la Medianoche*. Mondadori, Barcelona, 2009.
- RUSHDIE, SALMAN. *Verguenza*. Contemporánea Debolsillo, Barcelona, 2005.
- Takieddine Amyuni, Mona. *The Arab artist’s role in society. Three case studies: Naguib Mahfouz, Tayeb Salih and Elias Khouri*. Middle Eastern Literatures, 2:2, 203 – 222. American University of Beirut, Beirut, 1999.

*Tiraz – Revista de estudos árabes e das culturas do oriente médio*, ano 1, 2004. Humanitas, FFLECH, USP;

TRUZZI, OSWALDO. “De Mascates a Doutores. Sírios y Libaneses en Sao Paulo”, Editora Sumaré, Sao Paulo, 1957;

VERNET, JUAN. *Literatura árabe*, El Acantilado, Barcelona, 2002;

ZÉGHIDOUR, SLIMANE. *Poesía árabe moderna e o Brasil*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1982.

### **Entrevistas**

Alberto Mussa – por e-mail, en marzo de 2009;

Bacel Farhate – en Brasil, en diciembre de 2008;

Claude Fahd Hajjar – en Brasil, en diciembre de 2008;

Elias Khouri – en Barcelona, en octubre de 2008 y por teléfono en abril de 2009;

Nadia Kamel – por teléfono, en enero de 2009;

Sabri Hafez – por teléfono, en marzo de 2009.

### **Películas**

*Alexandrie Pourquoi?* - Yussuf Chahine. Algeria y Egipto, 1978.

*La banda nos visita* - Eran Kolirin. Israel, 2007.

*Los limoneros* - Eran Riklis. Israel, 2008.

*Salata Baladi* – Nadia Kamel. Egipto, 2007.

### **Webliografia**

Fundación Itau Cultural ([www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br));

Governo do Estado de Sao Paulo ([www.saopaulo.sp.gov.br](http://www.saopaulo.sp.gov.br));

Observatório da Imprensa ([www.observatoriodaimprensa.com.br](http://www.observatoriodaimprensa.com.br));

Nobel Prize ([www.nobelprize.org](http://www.nobelprize.org));

Trópico Uol (<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/index.shl>).

### **Otros**



*Revista de Cultura Brasileira* – número 5, Embajada de Brasil, 2007, Madrid;

*AMRIK - Presencia árabe en América del Sur*, catálogo sobre exposición fotográfica realizada en Madrid, 2005;

Seminario: “El Caire”, organizado por el Centro de Cultura Contemporanea de Barcelona, noviembre de 2008;

Seminario: “Entendre el Líban contemporani: de la fragmentació a la construcció d’un país estable”, organizado por L’Institut Europeu de la Mediterrànea, febrero de 2009;