

La nueva novela libanesa: de la posguerra a un futuro incierto

Belén HOLGADO CRISTETO

BIBLID [0544-408X]. (2008) 57; 139-167

Resumen: El fin de la guerra civil ha hecho que numerosos autores libaneses que escribían en árabe fueran traducidos y conocidos en Europa y en los EEUU. Se trata de una generación cuyas obras emergen principalmente en los años ochenta y noventa y se caracterizan por escribir un tipo de literatura que introduce elementos nuevos y experimentales tanto en la técnica como en la temática. Es una literatura que se distingue por su calidad y originalidad. Este artículo se limitará a analizar tan sólo a algunos autores que escriben en árabe, descartando a aquellos que lo hacen en francés o en inglés.

Abstract: The end of the civil war has led to numerous Lebanese authors writing in Arabic being translated and known in Europe and the USA; their novels were published in the eighties and nineties and they are characterized by the introduction of new and experimental elements both in the narrative technique as well as in the topics covered, with a touch of quality and originality. Only authors writing in Arabic are analysed.

Palabras clave: Líbano. Novela. Guerra civil. Identidad. Técnicas narrativas. Temas.

Key words: Lebanon. Novel. Civil War. Identity. Storytelling techniques. Themes.

1. *EL CONFLICTO IDENTITARIO LIBANÉS Y EL NACIMIENTO DE LA NOVELA*

Cuando se habla de Líbano surge una pregunta básica. ¿Líbano es una auténtica nación? Una nación precisa de cierta homogeneidad entre sus habitantes, de un proyecto en común y de una identidad definida, pero ¿qué sucede cuando en un país hay más de una decena de comunidades religiosas: sunníes, ši'íes, drusos, greco-ortodoxos, evangélicos, maronitas, greco-católicos, caldeos, latinos, melkitas...? ¿Qué es lo genuinamente "libanés"? ¿Cuál es el futuro de un país que tiene una historia llena de conflictos interreligiosos y de guerras civiles?

Para ciertos autores la clave está en que en Líbano, como sucede también en otros países del mundo árabe, no se ha sabido diferenciar entre los conceptos *waṭaniyya* (patriotismo) y *qawmiyya* (nacionalismo). Unos libaneses defienden el concepto de *waṭaniyya*, que implica la idea de un Líbano mítico que existe desde hace seis mil

años, para otros el nacionalismo sólo puede ser comprendido dentro del marco árabe y musulmán general, pero tras la derrota de 1967 el nacionalismo árabe fracasó e invadió una sensación de vacío, un vacío que el fundamentalismo aprovechó para echar raíces.

En Líbano la democracia se asentaba sobre la base del equilibrio entre las diferentes comunidades religiosas, cuando este equilibrio se rompió por causas internas y por influencias externas (ni a los otros países árabes, sometidos a dictaduras, ni a Israel, que temía que Líbano se convirtiera en refugio de los palestinos, les convenía que en Líbano la democracia funcionara) estalló la guerra.

Dentro de este marco sociopolítico es donde va a desarrollarse una literatura vinculada al tema de la guerra, porque en las sociedades en conflicto es difícil separar la literatura y la política. Así como de la guerra de 1860 apenas se encuentra literatura, de la guerra de 1975 se han escrito miles de páginas y ha marcado un hito en la historia del Líbano¹.

Durante los años setenta la literatura libanesa estaba dominada por la poesía, apenas había interés por el género narrativo, que seguía una tendencia romántica y poética al estilo de Gada al-Sammān, pero Ilyās Jūrī² vino a romper esa tendencia con la publicación de *al-Ābal al-sagīr*³ (*La pequeña montaña*, 1977) y abrir las puertas a una literatura experimental y moderna⁴.

La guerra civil provocó una sacudida en la conciencia de los escritores libaneses e hizo que se recuperara una memoria perdida y oculta⁵, la literatura de la guerra civil

1. Kadhim Jihad Hassan. "Le roman libanais". *Le Roman arabe (1834-2004): bilan critique*. Arles: Sindbad, 2006.

2. Nació en 1948 en el seno de una familia de clase media del barrio cristiano-ortodoxo de Ašrafiyya en Beirut, barrio al que se le llamaba "La pequeña montaña" porque estaba situado en una colina al este de Beirut. Durante su infancia y adolescencia se vio influido por la literatura de las *Mil y una noches*, por la poesía clásica y los relatos religiosos. Jūrī se marchó a Jordania para visitar un campamento de refugiados palestinos y decidió afiliarse a al-Fataḥ. Tras la masacre de Septiembre Negro en 1970 se fue a París para continuar sus estudios. Su tesis versó sobre la guerra civil de 1860 con la conclusión de que desde entonces Líbano ha estado en una continuada guerra fratricida. En 1972 formó parte del comité editorial de *al-Mawāqif*, junto con Adonis, Hišām Harābī y Maḥmūd Darwīš. Durante la guerra civil fue gravemente herido perdiendo temporalmente la vista. De 1975 a 1979 fue redactor jefe de *Šū'un Falasṭīn*, colaborando con Maḥmūd Darwīš. De 1981 a 1982 fue director de *al-Karmil* y de 1983 a 1990 dirigió la sección cultural de *al-Sāfir* y ha sido redactor jefe de *al-Mulḥaq* (suplemento cultural de *Al-Nahār*). Ha sido también profesor en la Universidad de Columbia en Nueva York, en la Universidad Americana de Beirut y en la Universidad Libanesa.

3. Beirut: Mu'assasat al-Abḥāṭ al-'Arabiyya, 1984²; *La petite montagne*. París: Arléa, 1987; *The little mountain*. Minnesota: University Press, 1989.

4. Stefan G. Meyer. *The experimental Arabic novel*. Nueva York: State University of New York Press, 2001.

5. Sonja Mejcher. "Elias Khoury: the necessity to forget-and remember". *Banipal* (Otoño 2001), p. 11.

es una expresión de la propia vida y un espejo de la sociedad: pérdida de familiares, amigos, de bienes, de ideales, etc. y todo eso se convierte en un tema para escribir.

Por otra parte la guerra provocó el exilio de muchos intelectuales libaneses, la mayoría se refugió en Francia, lo que nos lleva a otro tema importante: la opción por el uso de la lengua francesa o de la lengua árabe para escribir. Muchos autores optaron por la primera (Venus Jūrī-Gātā, Šarīf Maýdalānī o Amīn Ma'lūf), otros prefirieron el árabe (Muḥammad Abī Samrā, Ilyās Jūrī, Ḥanān al-Šayj, Emily Naṣr Allāh, Ḥasan Dāwūd o Hudā Barakāt).

En los años noventa, tras la guerra, hubo una eclosión artística en Líbano, un enloquecido deseo de reconstruir, de revitalizar el país: conciertos, teatro, escultura... “Este país está hirviendo con la cultura” —decía Emily Naṣr Allāh—: “Hay teatro, exposiciones y se escriben libros. Cada día hay ofertas de debates sobre temas culturales. Tenemos grandes esperanzas para el futuro”⁶. Este optimismo quedó truncado en el año 2006 como consecuencia de los bombardeos israelíes.

2. LA GENERACIÓN DE NOVELISTAS DE LOS OCHENTA Y NOVENTA

El presente artículo se centrará en siete autores que escriben en árabe, cuatro hombres: Muḥammad Abī Samrā, Ilyās Jūrī, Ḥasan Dāwūd y Rašīd al-Ḍa'īf; y tres mujeres: Ḥanān al-Šayj, Hudā Barakāt y Emily Naṣr Allāh. Todos ellos coinciden en tratar ciertos temas: la crisis de identidad, la guerra, la memoria, la emigración... y también destacan por romper con el estilo de literatura que se ha estado escribiendo en el resto del mundo árabe, de ahí que muchas de sus obras hayan sido traducidas a lenguas occidentales: francés, inglés, alemán, danés, español, holandes, incluso al japonés⁷.

2.1. *Estilo y técnica narrativa*

Los elementos que caracterizan a la novela libanesa de los ochenta y noventa son: la modernización de la lengua, el predominio del narrador homodiegético, la retrospectión, la fragmentación y la repetición.

2.1.1. *Uso de la lengua*

Véase Sonja Mejcher. *Geschichten über Geschichten. Erinnerung im Romanwerk von Elias Khoury*. Wiesbaden: Reichert, 2001.

6. Sarah Gauch. “Lebanon's renaissance of the arts”. *Saudi Aramco World* (Enero-Febrero 1998), pp. 2-11.

7. M^a Dolores López Enamorado. “Memorias del Mediterráneo: un espacio europeo para la nueva literatura árabe”. *Estudios Filológicos Alemanes*, 3 (Sevilla 2003) pp. 423-435.

Una de las cuestiones más sobresalientes en esta generación es que la lengua hablada se ha convertido en lengua escrita frente a las obras en árabe clásico anteriores. Ejemplo de ello es Ilyās Jūrī que utiliza el árabe hablado en los diálogos mezclado con el clásico de la parte puramente narrativa.

Rašīd al-Ḍa‘īf⁸ se distingue como el pionero en la búsqueda formal y lingüística que potencia a la vez la herencia de la literatura árabe clásica y la producción contemporánea⁹. De su prosa han dicho: “al-Ḍa‘īf esconde una gran fuerza, un dominio del idioma árabe, que es tan eficaz como el aturdidor regate de Zidane. La mordacidad de sus frases subraya una virilidad en la lengua”¹⁰. Y el mismo autor explica: “Un montón de palabras extranjeras se introducen en la lengua árabe para designar objetos de nuestra vida cotidiana. Ciertos fundamentalistas gritan con escándalo, pero no voy a ignorar y prohibir utilizarlas en nuestra lengua y en nuestra escritura. Estos objetos modernos forman parte de mi mundo narrativo, llevan en ellos las contradicciones del mundo árabe”. En cuanto al motivo por el que escribe en árabe dice: “Yo no me he planteado jamás esta cuestión, el árabe es mi lengua materna. Yo respiro en árabe. Aprendí francés a la edad de 26 años cuando fui a Francia para preparar mi doctorado en literatura árabe. Mi conocimiento del francés no me permite escribir en esta lengua. Es verdad que cuando se escribe en árabe resulta frustrante el reducido número de lectores. Es mi destino de escritor y lo acepto”¹¹.

2.1.2. *La voz narrativa*

Los novelistas de los ochenta y noventa suelen preferir utilizar la primera persona, aunque otros alternan en la misma obra distintas voces narrativas.

Por ejemplo en la larga novela *Bāb al-šams*¹² (*La puerta del sol*, 1998) de Jūrī, Jalīl, un médico palestino, narra todas las historias a su padre “espiritual”, un guerrillero palestino que se encuentra en coma. Dentro del marco general de la historia de Jalīl y su padre Yūnis están insertas las otras historias, al modo de *Las mil y una no-*

8. Nació en la aldea de Zgarta al norte del Líbano en 1945, militante del partido comunista, se doctoró en Literatura Moderna en París en 1974, profesor de literatura árabe para extranjeros en París desde 1972 hasta 1974, profesor de literatura árabe en la universidad libanesa, profesor invitado en la Universidad de Toulouse en 1999.

9. Béatrice Stauffer. “De la débrouille à l’embrouille”. *Le Courrier* (21 Octubre 2006).

www.rachid-el-daif.com/-Presse

10. Maya Ghandour Hert. “Rachid el-Daïf, briseur de tabous”. *L’Orient Le Jour* (28 Junio 2006).

www.rachid-el-daif.com/Rachid-el-Daif-briseur-de-tabous

11. “J’essaie d’écrire vrai”. *Transfuge* (12 sept./oct. 2006). www.transfuge.fr/index.php.

12. Beirut: Dār al-Ādāb, 2003; *Le porte du soleil*. Paris: Actes Sud, 2002; *Gate of the Sun*. Nueva York: Archipelago Books, 2006; *Das Tor zur Sonne*. Stuttgart: Verlag, 2004; *La cova del sol*. Barcelona: Club Editor, 2007; *La puerta del sol*. Madrid: Ediciones Alfaguara, 2008.

ches. El pasado se reconstruye a través de las distintas versiones y la historia es narrada varias veces desde las distintas perspectivas.

Múltiples historias pueden ser narradas desde la perspectiva de una sola persona, como en *Rihlat Gāndī al-ṣagīr*¹³ (*El viaje del pequeño Gandhi*, 1989), así la obra comienza con una cita de Ibn ‘Arabī: “Cada rostro es único, pero se multiplica cuando se multiplican los espejos”. En ella se cuenta la historia de Alice, antigua prostituta que trabaja en el servicio de un hotel de Beirut y que cuenta al narrador en primera persona múltiples historias, especialmente aquellas que tuvieron lugar tras la entrada de los israelíes en Beirut en septiembre de 1982, cuando encontró en la calle el cuerpo del limpia-botas ‘Abd al Karīm, llamado “el pequeño Gandhi”. A partir de aquí va contando su historia, la de su hijo Ḥusn, el peluquero, la de su hija Su‘ād, la del pastor Amīn que se volvió loco, la del americano Davis, inconsolable tras la muerte de su perro, la de la voluptuosa *madame* Nuhà, la del proxeneta Abū Ÿamīl y la de tantos otros.

En su reciente novela *Yālū*¹⁴ (2002) los dos primeros capítulos en los que presenta a los personajes están narrados en tercera persona, pero la historia está focalizada desde la perspectiva de Yālū.

En *Bināyat Mātīl*¹⁵ (*La casa de Matilde*, 1983) de Ḥasan Dāwūd la narración es homodiegética y destaca por su ausencia de diálogos¹⁶. En el caso de *Ginā’ al-baṭ-rīq*¹⁷ (*El canto del pingüino*, 1998) la novela es un largo monólogo para contar la lasitud de una vida aburrida salpicada por la mención de la situación en Líbano.

Muchas de las novelas de Rašīd al-Ḍa‘īf están narradas a modo de monólogos interiores, casi desprovistos de intriga, destacando el predominio de la subjetividad. Los narradores de sus obras a veces atienden por el nombre de Rašīd, pero sus obras no son autobiográficas sino un potente cóctel de su vida y de la de los otros, mezclado con la fantasía y las pesadillas. Así sucede con *Tiṣṭifil Mīrīl Strīb*¹⁸ (*Haz lo que quieras Meryl Streep*, 2001), en la que Rašīd, el protagonista, desgaja página a pági-

13. Beirut: Dār al-Ādāb, 2000; *The journey of little Ghandi*. Minnesota: University Press, 1994; *Le petit homme et la guerre: Le voyage du petit Gandhi*. Paris: Actes Sud, 2004.

14. Beirut: Dār al-Ādāb, 2002; *Yalo*. Paris: Actes Sud, 2004; *Yalo*. Nueva York: Archipelago Books, 2008.

15. Beirut: Dār al-Nahār, 1999; *L’Immeuble de Mathilde*. Paris: Actes Sud-Sindbad, 1998; *The house of Mathilde*. Londres: Granta, 1999.

16. Samira Aghacy. “To see with the naced eye: Problems of vision in Hassan Daoud’s *The Mathilde building*”. *Arabic and Middle Eastern Literature*, 3, 2 (2000), pp. 205-217.

17. Beirut: Dār al-Nahār, 1998; *Le chant du pingouin*. Paris: Actes Sud, 2007.

18. Beirut: Riyād al-Rāyis li-l-Kutub wa-l-Našr, 2001; *Que’ elle aille au diable, Meryl Streep*. Paris: Actes Sud, 2004.

na sus reflexiones sobre su situación matrimonial, o en *Insī l-sayyāra*¹⁹ (*Olvida el coche*) cuya narración también adopta la forma de monólogo, sin embargo en 'Az̄zī l-sayyid Kawābātā'²⁰ (*Estimado señor Kawabata*, 1995) se sirve de una carta dirigida al premio Nobel japonés que se suicidó en 1972 y el autor rememora sus años de juventud en medio de las convulsiones que han desgarrado Oriente Próximo²¹. A veces el narrador ya está muerto, como sucede en *Fuṣḥa mustahdafa bayna al-nu'ās wa-l-nawm*²² (*Espacio objetivado entre el letargo y el sueño*, 1986) o en la ya citada 'Az̄zī l-sayyid Kawābātā'.

Ḥanān al-Šayj²³ opta por la novela polifónica en *Misk al-gazāl*²⁴ (*Almizcle de la gacela*, 1988), de modo que pone voz a cuatro personajes femeninos Nūr, Tamr, Suhà y Sūzān. La narración en primera persona permite hablar por turnos a cuatro mujeres, dando voz a las sin voz en su lucha por romper y salir de toda forma de confinamiento social. Cada sección da un sentido de independencia mientras que a la vez es una parte integral de la totalidad que refleja el grado de sofisticación de la visión femenina de la autora²⁵. Otra de sus novelas, *Barīd Bayrūt*²⁶ (1992), adopta la forma epistolar, compuesta por diez cartas escritas por Asmahan y dirigidas a distintas personas, vivas y muertas²⁷.

Hudā Barakāt²⁸ en *Ḥayār al-ḍaḥik*²⁹ (*La piedra de la risa*, 1990) se sirve unas veces de la narración heterodiegética y omnisciente, con escasos diálogos, y otras de la homodiegética, incluso en ocasiones en la misma página se pasa a la segunda per-

19. Riyāḍ al-Rāyīs li-l-Kutub wa-l-Našr, 2002; *Fais voir tes jambes, Leila*. París: Actes Sud, 2006.

20. Riyāḍ al-Rāyīs li-l-Kutub wa-l-Našr, 1995; *Estimado señor Kawabata*. Trad. Salvador Peña Martín. Guadarrama: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo; *Cher monsieur Kawabata*. París: Actes Sud, 1998.

21. Yusrī l-Amīr. "An al-jawf wa-l-bawḥ wa-inhīyār al-siyāsa". *Al-Ādāb*, 3/4(1999), pp. 72-85.

22. Riyāḍ al-Rāyīs li-l-Kutub wa-l-Našr, 2001; *Passage au crépuscule*. París: Actes Sud, 1993; *Passage to dusk*. Austin: Center for Middle East Studies, 2001.

23. Nacida en Beirut en 1945 creció un barrio conservador. A los 16 años publicó algunos artículos en *al-Nahār*. A los 18 años ingresó en el Colegio Femenino Americano en El Cairo, cuando regresó a Beirut trabajó en televisión y en la revista femenina *al-Hasna'* y desde 1968 a 1975 escribió en *al-Nahār*.

24. Beirut: Dār al-Ādāb, 2002; *Mujeres de arena y mirra*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.

25. Sabry Hafez. *Contemporary world writers*. Ed. Tracy Chevalier. Gales: St James Press, 1993.

26. Beirut: Dār al-Ādāb, 1996; *Beirut Blues*. Anchor Books, 1996.

27. Roger Allen. *The Arabic novel*. Nueva York: Syracuse University Press, 1995; Miriam Cooke. *War's other voices: Women writers on the Lebanese civil war*. Cambridge: University of Cambridge Press, 1988; Evelyn Accad. *Sexuality and war: Literary masks of the Middle East*. Nueva York: NYU Press, 1990.

28. Nació en 1952 en Beirut, estudió literatura francesa licenciándose en 1975, justo cuando estalló la guerra civil. Su primer libro fue *al-Ṭā'irat* (*Los rebeldes*, 1985). La guerra provocó su marcha de Líbano en 1989 y vivió en París durante once años.

29. Londres: Dār Riyāḍ al-Rāyīs, 1990.

sona para volver inmediatamente a la primera, lo cual crea una sensación de indeterminación de voces. En *Ahl al-ḥawā*³⁰ (Los apasionados, 1993) la narración es unas veces en primera persona y otras en segunda y hasta en tercera persona, destacando el monólogo interior del protagonista internado en el psiquiátrico. En *Ḥārīt al-miyāh*³¹ (*El labrador de aguas*) opta, sin embargo por la narración homodiegética.

Emily Naṣr Allāh³² prefiere utilizar el narrador omnisciente en *al-ḡamr al-ḡāfī*³³ (*Ascuas durmientes*, 1995).

2.1.3. *Estilo de la narración*

Algunos críticos sostienen que existen algunos elementos coincidentes con el movimiento posmoderno, tanto por la adopción de técnicas experimentales, como por la rapidez de la narración y por la intención de impactar en el lector a través de la lengua, del tema o de los personajes. Pero otros autores sostienen que debe encuadrarse en la tendencia moderna ya que la narrativa libanesa de la posguerra no incide en la superficialidad que caracteriza al posmodernismo y sí en la ansiedad que provocan los profundos traumas de la guerra lo cual la sitúa en el modernismo³⁴.

En el caso *Mamlakat al-gurabā*³⁵ (*El reino de los extranjeros*, 1993) de Jūrī cierto sector de la crítica ha visto que en algunos fragmentos se aproxima más a un ensayo reflexivo que a una novela³⁶. En *Yālū* se mezcla una narración caótica y un estilo fragmentado. Por medio del *flashback* va descubriendo el pasado del protagonista y, a partir del tercer capítulo, la narración es lineal, la verdad y la mentira se confunden en la mente de Yālū. Según sostiene Caiani la novela puede incluirse dentro de la literatura carcelaria³⁷. Es una novela también posmoderna, pero a diferencia de la

30. Beirut: Dār al-Nahār, 1993; *Disciples of passion*. Siracusa: University Press, 2005; *La luz de la pasión*. Barcelona: Seix-Barral, 2000.

31. Beirut: Dār al-Nahār, 1998; *El Labrador de aguas*. Trad. Anna Gil Bardají. Barcelona: Belacqua de Ediciones y Publicaciones, s. l., 2007. *Le laboureur des eaux*. Paris: Actes Sud, 2003; *The tiller of waters*. El Cairo: American University of Cairo, 2001.

32. Nació en 1931 en una aldea del sur del Líbano, fue una de las primeras mujeres que accedió a la universidad, estudió en lo que hoy es la Universidad americana libanesa graduándose en Educación en 1958. En 1957 se casó con Philip Naṣr Allāh. Novelista, periodista, profesora, activista pro derechos de la mujer.

33. Beirut: Mu'assasa Nawfal, 2001.

34. Ken Seigneurie. "Ongoing war and Arab humanism". *Geomodernisms: Race, modernism, modernity*. Ed. Laura Winkel. Indiana: University Press, 2005, p. 104.

35. Beirut: Dār al-Ādāb, 1993; *The kingdom of the strangers*. Fayetteville: University of Arkansas Press, 1996; *Königreich der Fremdlinge*. Berlin: Buch: 1998.

36. Stefan G. Meyer. *The experimental Arabic novel*. Nueva York: State University of New York Press: 2001, p. 113.

37. Fabio Caiani. "My name is Yālū. The development of metafiction in Ilyās Khūrī work". *Middle Eastern Literatures*, 10, 2 (Agosto 2007), p. 13.

literatura posmoderna occidental que huye del compromiso, la novela de Jūrī es una novela de denuncia. Algo similar encontramos en *Fuṣḥa mustahdafa bayna al-nu'ās wa-l-nawm* de Rašīd al-Ḍa'īf en la que la escritura se fragmenta a medida que el cuerpo del protagonista se va descomponiendo.

La obra de al-Ḍa'īf fusiona las tradiciones literarias árabes y las occidentales, combina diversas tendencias de escritura contemporáneas para crear su propia visión de un mundo caótico³⁸ compuesto por individuos con identidades fragmentadas. Es una voz excéntrica, que trastoca las líneas del tiempo para ocuparse de los miedos de la psique humana. Captura la experiencia contemporánea libanesa. En su mundo las cuestiones de victimización, opresión, culpabilidad, inocencia, verdad, identidad son como la ruleta rusa, de modo que la tensión que impregna su mundo da la sensación de no saber si alguien va o no a apretar el gatillo. Los protagonistas principales luchan contra ese mundo caótico que les rodea, intentan febrilmente comprenderlo y conseguir un cierto control, pero esto les es imposible. Todos son heridos y vencidos por la fuerza de los traumas de la guerra civil y la agitación política³⁹.

En *Bināyat Mā'īd* de Ḥasan Dāwūd no hay una secuencia temporal lógica en el desarrollo de los acontecimientos y la mayor parte de los personajes, entre ellos el narrador, carecen de nombre propio.

Hudā Barakāt opta por una técnica circular en *Ahl al-hawā* y en *Hārīt al-miyāh*, en ésta última la suavidad en la narración no impide la descripción del ambiente fantasmagórico que invade la ciudad en guerra. En *Ḥayār al-ḍahik* predominan la dicotomía y la repetición. La autora divide en dos las nociones, los valores, los espacios y las situaciones⁴⁰ como si fueran un reflejo de la división en dos bandos que se produjo en la guerra. Por un lado el protagonista se disocia en dos personalidades: la femenina y la masculina; la habitación de Jalīl también se divide en dos: “Se podría decir que la nueva habitación había devorado a la antigua” (p. 52); las personas se dividen en dos categorías: “Los que están arriba y los que están abajo” (p. 239); y sus profesores de la escuela también son dos: Mufīd, que alababa las glorias de los fenicios, y Muqbīl, que alababa a la Gran Siria.

38. Naoum Abi-Rached. “Crisis de confianza a través de la novela libanesa contemporánea”. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 61/62, pp. 125-144.

39. Jasmina Najjar. “Rachid al-Daif: au-delà des mots”. *iLoubnan* (12 nov. 2007). www.rachid-el-daif.com

40. Sobhi Boustani. “Guerre et technique narrative dans le roman de Hoda Barakāt”. *Romanciers Arabes du Liban*. Ed. Edgar Weber. Toulouse: CEMAA, 2002, p. 113.

2.1.4. *Repetición*

Otra de las características de las novelas es la repetición, tanto de las palabras y frases como de los hechos. La repetición tiene relación con el concepto del “tiempo”, Ilyās Jūrī dice que durante la guerra todo es atemporal, se vive el presente, el pasado y el futuro en un mismo segundo, el tiempo no existe pero el tiempo es el gran maestro de todo⁴¹. La tendencia obsesiva hacia el retorno al pasado produce una especie de esquizofrenia debida a la dificultad de superar el enfrentamiento entre la temporalidad absoluta y religiosa y la temporalidad cronológica y profana⁴². La repetición sirve también como un elemento para exorcizar el caos y restablecer el orden, como sucede en *al-Īḡāb al-sagīr*, de Jūrī, en la que la reiteración es una necesidad del narrador para probarse a sí mismo que las cosas improbables pueden tener lugar, la misma escena es narrada varias veces pero al final acaba introduciendo variaciones y añadidos descriptivos. La repetición permite también incidir en el lirismo y la metáfora. En *Abwāb al-madīna*⁴³ (*Las puertas de la ciudad*, 1981) podemos ver cómo la repetición de palabras y frases producen un efecto de extrañamiento⁴⁴:

“El extraño caminaba y caminaba, a su lado caminaba otro hombre, cerca del otro hombre caminaba otro, y todos caminaban hacia la remota ciudad y en la remota ciudad ellos encendieron un fuego, y murieron en el fuego, y estaban atemorizados en medio del fuego, y escribieron una historia en el fuego que comenzaba donde debería haber terminado, y cuando terminó parecía como si nunca hubiera comenzado.” (p. 8).

La repetición también sirve como remedio frente al olvido, por eso en *Mamlaka al-gurabā'* dice:

“¿Qué escribiré? ¿Dónde está el defecto en la historia? Es imposible escribir la historia de Maryam, no porque yo la amara, sino porque la veo frente a mí, temblando de miedo, así caminamos cruzando la línea verde que divide Beirut contra sí misma. Y repito los nombres. Llego hasta 99 nombres. Llego al último número y repito los nombres de todos los amigos que cayeron en las piedras de esta línea sangrienta dibujada por la guerra” (p. 63).

41. Michael Bacos Young. “Interview with Elias Khoury”. *BeirutReview*, 5 (24 de marzo 1993). www.lcps-lebanon.org/pub

42. Poder Arroyo Medina. *Tiempo, historia y violencia social: el caso del Líbano*. Tesis doctoral. Universidad Complutense, Madrid: 2004, p. 332.

43. Beirut: Dār al-Ādāb, 1990; *The gates of the city*. Minnesota: University Press, 1993.

44. Mona Takieddine Amyuni. “The Arab artist's role in society. Three case studies: Naguib Mahfouz, Tayeb Salih and Elias Khoury”. *Arabic and Middle Eastern Literatures*, 2, 2 (1999), pp. 203-222.

Algo así le sucede al protagonista de *Yālū* cuando confiesa y vuelve a confesar lo mismo ante sus torturadores.

El soliloquio del protagonista de *Ginā' al-baṭrīq* de Ḥasan Dāwūd⁴⁵, está lleno de repeticiones que reflejan el aburrimiento de su existencia.

La muerte del protagonista, en *Fuṣḥa mustahdafa bayna al-nu'ās wa-l-nawm* de Rašīd al-Ḍa'īf, es contada por lo menos media docena de veces, cada vez con algún elemento diferente. La novela termina de la misma manera que empieza, con la llamada a la puerta que anuncia la muerte del narrador. El marido protagonista de *Tiṣṭi-fil Mīrīl Strīb* también emite un discurso repetitivo y obsesivo.

Para Hudā Barakāt en *Ahl al-hawā* la repetición implica el ser prisionero del tiempo de ahí que al identificar metafóricamente a Beirut con la mujer diga: “¿De qué forma podría aislarla? (...) en la rutina de la repetición, en su repetición, en su repetición de mí” (p. 42); en *Hārīt al-miyāh* se repiten a menudo las mismas frases como: “¿Qué estás haciendo conmigo, Šamsa?” (pp.119, 127). En el caso de *Ḥayār al-ḍaḥik* la repetición se da tanto en los movimientos como en las frases.

2.2. Temas

La guerra ha marcado la producción literaria libanesa por lo que es habitual encontrar escenas tales como: psicosis por los coches bomba, el éxodo de los libaneses, bombardeos, los refugios, la cuestión de la identidad, la memoria, la reconstrucción, la emigración o el enfrentamiento entre la tradición y la modernidad.

2.2.1. Guerra e identidad

Ya se ha comentado al principio del artículo que la causa principal de la guerra en el Líbano fue el conflicto entre las distintas comunidades. Para Amin Maalouf las identidades son asesinas porque instalan a los hombres en una actitud parcial, sectaria, intolerante, dominadora, a veces suicida y los transforman a menudo en gentes que matan o en partidarios de los que lo hacen⁴⁶. Conscientes de ello, los novelistas de la posguerra presentan a unos personajes muchas veces desorientados y alienados que intentan cruzar las fronteras bien de su identidad religiosa o de su identidad sexual. Cuando Ilyās Jūrī publicó *Bāb al-šams* (1998) declaraba en una entrevista:

“Cuando trabajaba sobre este libro descubrí que el “otro” es un espejo del “yo”. Después de escribir sobre medio siglo de la experiencia palestina es imposible leer esta expe-

45. Nació en 1950 en Beirut. Estudió Literatura árabe y trabajó como periodista durante la guerra civil. Es corresponsal de *al-Hayāt* y ha dirigido las páginas culturales de *al-Mustaqbal*.

46. Amin Maalouf. *Identidades asesinas*. Madrid: Alianza Editorial, 1999, p. 38.

riencia de otra forma que en el espejo del “otro” israelí. Por esta razón, cuando escribí esta novela y había hecho muchos esfuerzos por intentar evitar los estereotipos de los palestinos, pero también los estereotipos de los israelíes, tal y como aparecían en la literatura árabe y específicamente en la literatura palestina de Gassān Kanafānī, por ejemplo, o del mismo Emīl Ḥabībī. El israelí no es solamente el policía o el ocupante, es el “otro” que también tiene una experiencia humana, y nosotros tenemos la necesidad de esta experiencia. Nuestra lectura de su experiencia es un espejo para nuestra lectura de la experiencia palestina”⁴⁷.

Con ello nos quiere decir que hay que escapar de la cárcel que nos impone nuestra identidad para poder ver al “otro” diferente como ser humano.

En *Mamlaka al-gurabā'* el protagonista es un hombre que se siente un extraño, para ello se sirve de las alusiones a Jesucristo como el arquetipo del extranjero en su propia tierra. En *Yālū* los nombres de los personajes tienen fuertes connotaciones religiosas⁴⁸ para recalcar la distinta procedencia, así el abuelo de Yālū es un sacerdote cristiano-siriaco, educado por un kurdo, habla en árabe dialectal pero lee novela histórica en árabe clásico, y el protagonista descubre que su identidad es múltiple⁴⁹. En *Rihlat Gāndī al-ṣagīr* los personajes encarnan a gente a los que el autor se opone y que representan el Occidente, la iglesia o la burguesía, por otro lado Gandi y Alice, que pertenecen a una clase humilde, son idealizados⁵⁰.

El objetivo de Rašīd al-Ḍa'īf es encontrar las respuestas y utilizar nuevas herramientas para la descripción de este mundo en ruptura y la búsqueda de nuevos criterios sobre los que basar una definición de la identidad unificada. Cada narrador explora la conciencia de la nación mediante la investigación de su propia identidad y su representación del colectivo, que incluye la víctima, el opresor, el culpable y el inocente, el secuestrador y el secuestrado, el demonio que todos llevamos dentro y el oscuro enemigo. Utiliza la guerra civil como un instrumento para descubrir la naturaleza humana y la identidad. Evoca igualmente la manera en la que los medios de comunicación occidentales ven a los libaneses, los estereotipos y la ruptura de los mismos, transformando al “otro” en nuestro prójimo y considerando al “nosotros” como un posible enemigo nuestro que nos pone una trampa de la que no podemos

47. Antón Šammās. Entrevista para el *Yediot Ajaronot* (15 marzo 2002), p. 60.

48. Marion Dumand et Christophe Kantcheff. “L’écriture est pour moi un voyage vers l’Autre et une écoute”. *Al-Oufok* (16 febrero 2004) www.aloufok.net/article.php3?id_article=970.

49. Ahmed Bedjaoui. “Le mensonge de la fiction comme remède contre le crime identitaire”. *El Watan* (abril 2005) www.elwatan.com (visitado 4 de enero 2008).

50. S. Aghacy. “Elias Khoury’s *The Journey of Little Gandhi*: Fiction and Ideology”. *International Journal of Middle East Studies*, 28 (1996), pp. 163-176.

escapar, haciendo del suicidio la solución más dulce frente al dolor, la desilusión y la incoherencia. Sus personajes están marcados por una profunda desorientación, son víctimas del enfrentamiento entre la cultura occidental y la propia, atrapados en la nada, en la alienación, donde los valores se han perdido en pro del consumismo y del materialismo. En *Fuṣḥa mustahdafa bayna al-nu'ās wa-l-nawm* sólo el protagonista tiene nombre propio, Abū 'Alī, los demás personajes no tienen nombre, pero Abū 'Alī se disocia en dos identidades y una observa a la otra. El narrador sufre un “transformismo” perdiendo su masculinidad y pertenencia religiosa al adoptar la identidad de mujer musulmana para escapar del miedo a la guerra. Y estas oposiciones de ideas se dan también en *Bināyat Mātīld* de Ḥasan Dāwūd donde unos personajes son anónimos y otros tienen nombre propio, los primeros representan figuras humanas universales, mientras que los segundos están relacionados con su pertenencia religiosa o étnica lo que convierte al inmueble en un microcosmos de la sociedad libanesa⁵¹, así el abandono paulatino de los inquilinos cristianos y la sustitución de estos por habitantes chiíes procedentes del sur representa la realidad de Líbano.

2.2.2. Guerra y memoria

Se ha visto anteriormente que una de las técnicas utilizada por los novelistas de la posguerra es la repetición, la repetición sirve para fijar ideas en la memoria y la memoria hace que el pasado no se olvide. Por ejemplo Muḥammad Abī Samrā⁵² en *al-Ra'īl al-sābiq*⁵³ (*El hombre anterior*, 1995) el protagonista rechaza vivir en el presente y se refugia en su pasado, un pasado lleno de dolor y frustración.

Ilyās Jūrī declaraba en una entrevista: “La guerra civil nos ayudó a descubrir nuestra memoria perdida (...). La muerte libera la memoria (...). Hay un refrán árabe que dice: ● ● ●●●●●● ● ●●● ●●●●●● ●● ●●●●●● ● (Se le llama ser humano porque el humano olvida). Hay una necesidad humana de olvidar. La gente tiene que olvidar. Si yo no olvido a mis amigos que murieron en la guerra civil yo no puedo vivir, no puedo beber, ni comer. La cuestión es qué hay que olvidar y qué hay que recordar. Puede ser una elección ideológica. En literatura es muy complicado porque la literatura trata de muchos detalles”⁵⁴. Los pequeños detalles que el personaje recuerda pueden ser una metáfora de cómo se ven las cosas. En *Abwāb al-madīna* un hombre

51. Ken Seigneurie. “L'espace dans *Bināyat Matilde* de Hassan Daoud”. *Romanciers Arabes du Liban*. Ed. Edgar Weber. Toulouse: CEMAA, 2002, pp. 189-201.

52. Nacido en Šebā (Sur del Líbano) en 1953, a los siete años su familia emigró a Beirut. Se diplomó en Sociología en la Universidad Libanesa. Es redactor de *al-Nahar*.

53. Beirut: Dār al-Īadīd, 1995; *L'homme que je fus*. París: Actes Sud, 2007.

54. Sonja Mercher. “The necessity to forget and remember”. *Banipal*, 12 (otoño 2001), pp. 8-14.

llega durante la guerra a las puertas de una ciudad sin nombre, pero que puede reconocerse como Beirut, y se adentra en sus laberínticas calles en busca de su pasado para poder comprender el presente y el futuro. El hombre pierde su maleta, sus papeles y sus plumas, que sirven para fijar los recuerdos, incluso “su memoria es como las flores muertas” (p. 34).

Mamlaka al-gurabā' es una historia de historias que combina la narración y la historiografía. Está la historia de la circasiana y segunda esposa Widād que cuenta sus oscuros orígenes, su adopción por una familia, el desmembramiento de esa familia y la muerte de su patriarca y está la historia del monje Ŷurŷi. Va recorriendo la historia del Líbano desde la época posterior a la Primera Guerra Mundial hasta la invasión israelí en 1982 y la “guerra de los campamentos”.

Los recuerdos y la reconstrucción de la oscura historia personal del protagonista de *Yālū* es el motivo central de esta novela. Yālū se encuentra detenido en la comisaría, acusado de acosar a las parejas que estaban en los coches del bosque cercano a la villa de Sallūm y de violar a las muchachas, la policía le tortura para que firme una declaración en la que admita que él formaba parte de un grupo terrorista que ponía bombas en Beirut, cosa que es falsa. Es entonces cuando Yālū adquiere conciencia de su situación y se resiste a convertirse en el chivo expiatorio. Yālū va recordando su infancia, su participación en la guerra, su marcha a Francia, su regreso a Líbano gracias a la intervención del abogado y traficante de armas Mišāl Sallūm, su relación con Randa, la esposa de Sallūm, su trabajo como vigilante nocturno en la villa de Sallūm, cómo se convierte en un ladrón y violador y cómo al final se enamora de Šīrīn, una de sus víctimas, y cómo ésta le denuncia y termina en la comisaría donde es interrogado. Yālū, al principio de la novela, es un personaje que no termina de ser consciente de la situación en la que se encuentra, adopta una postura pasiva, se obsesiona por los pequeños detalles y es incapaz de tener empatía por los otros. En el tercer capítulo la policía obliga a Yālū a escribir su confesión sobre los crímenes que le imputan. Confiesa que comprende lo que significan realmente las violaciones solamente después de haber escrito sobre ello, lo que supone una reflexión previa, a pesar de eso deforma en su mente la realidad; por ejemplo, recuerda cuando violó a una mujer y dice que ella se estremecía de placer y que realmente él era el forzado.

En *al-Raŷul al-sābiq* de Muḥammad Abī Samrā, recalca que el exilio en Francia de su protagonista no ha solucionado su deseo de olvidar el pasado y de convertirse en un hombre libre; el recuerdo de la falta de amor de su madre que le torturaba con frases hirientes tales como: “¡Ah! si yo te hubiera alumbrado bajo la forma de una serpiente que se hubiera escabullido en una grieta del muro” le resulta insoportable. El pasado le devora, el barrio, las humillaciones, la violencia cotidiana pesan más que su deseo de huir, incluso la mujer con la que se casa en Francia se parece a su

odiosa madre. Es una novela en la que aparece una violencia contra la figura de la madre inédita en la literatura árabe⁵⁵.

El recuerdo como algo doloroso está presente en *Fuṣḥa mustahdafa bayna al-nu'ās wa-l-nawm* de Rašīd al-Ḍa'īf, la historia se desarrolla en una atmósfera de pesadilla, el protagonista vuelve a su hogar después de haber sido herido en la guerra y de que le amputaran un brazo, pero su piso está ocupado por unos desconocidos. El protagonista se tortura con el recuerdo del derramamiento de sangre y del olor de la carne quemada y, ante el dolor y la soledad, termina por tomarse una fuerte dosis de somníferos. El recuerdo asociado al dolor está presente en 'Az̄īl-sayyid Kawābātā: como vemos en el siguiente fragmento: “Se dice, señor Kawabata, que cuando una persona muere toda su vida pasa ante sus ojos como si fuera una película y recuerda todo lo que le sucedió desde su nacimiento hasta su último momento. Puedo asegurarle que nada de eso me ha pasado. Cuando había muerto varias veces, tras haber sido herido en el cuello y hombro, en cada parte de mi cuerpo, no recordaba nada en absoluto. Ningún recuerdo de ningún tipo pasó por mis ojos. Nada, ni siquiera el mundo después de la muerte podía distraerme del dolor que yo sentía”. Aquí historia y dolor van unidos de ahí que se prefiera la amnesia⁵⁶.

En *Ḥikāyat Zahra*⁵⁷ (*La historia de Zahra*, 1980) de Ḥanān al-Šayj, la narradora describe así la vida durante la guerra⁵⁸:

“¿Es verdad que todas estas cosas han ocurrido aquí en el Líbano?. Cuando el tiroteo cesa por un instante, la gente se apresura a ocupar los cafés de la calle Hamra. La esquina de al-Mazraa aparece atestada de vendedores de bollos de sésamo, la carretera de Sidón flanqueada por personas que venden lechugas y rábanos. Los fotógrafos de prensa corren a tomar fotografías durante el alto el fuego (...). ¿Cómo pueden olvidar la pesadilla de la noche a la mañana? ¿Cómo pueden salir de sus casa con las sonrisas pintadas en sus labios, como si las muertes acaecidas el día anterior hubieran tenido lugar en otro lugar? (...). La guerra continúa y su impacto se siente sobre los vivos y los muertos (...) La guerra ha venido a estructurar mis días y mis noches, mi *status* económico, mi propia personalidad” (pp. 148, 151, 190).

55. Hazim Saghie. *The predicament of the individual in the Middle East*. Londres: Saqi Books, 2002, pp. 146-164.

56. Saree Makdisi. “Beirut. A City without History?” En *Memory and violence in the Middle East and North Africa*. Eds. Ussama Samir Makdisi y Paul A. Silverstein. Indiana: University Press, 2006, pp. 208, 209.

57. Beirut: Dār al-Ādāb, 2004; *La historia de Zahra*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 1999.

58. Charles Larson. “The Fiction of Hanan al-Shaykh, Reluctant feminist”. *World Literature Today*, 65 (1991), pp. 14-17.

Hudà Barakāt en *Ahl al-Hawà* cuenta la historia de un hombre sumergido en la locura porque ha matado a su amante y, por un lado, desea recuperar los recuerdos que tanto le ha hecho sufrir, y por otro quiere olvidar; y en *Ḥārīt al-miyāh* menciona los acontecimientos histórico-políticos: el comienzo de la guerra, la entrada de los israelíes en 1982, la intervención americana en 1984, incluso habla de los anuncios de la televisión en aquella época describiéndolo todo con un realismo extremo.

Emily Naṣr Allāh en *Tilka al-dikrayāt*⁵⁹ (*Aquellas memorias*, 1980), narra el recuerdo agríndice de la vida al comienzo de la guerra.

2.2.3. Guerra destrucción y reconstrucción

Con frecuencia aparece la representación de la ciudad, una ciudad destruida y reconstruida constantemente⁶⁰, como el mito del Ave Fénix.

En *Abwāb al-madīna* de Jūrī, el artista se pone a buscar la tumba del rey. Si la encuentra el rey será restaurado, las piedras revivirán, lo mismo que la ciudad y él encontrará otra vez su maleta perdida. El artista y el rey son esenciales para que la ciudad sobreviva, aunque son constantemente sacrificados por la masa. En *Bāb al-šams* el personaje de Jalīl introduce su visión crítica sobre la versión oficial de la historia palestina. En esta obra hay dos fuerzas importantes: la motivación ideológica, las víctimas de la guerra que no tienen voz, y la reconstrucción del pasado.

La reconstrucción puede tener también un sentido negativo cuando intervienen en ella factores económicos especulativos, como sucede en *Bināyat Māīl* de Ḥasan Dāwūd, un edificio situado en Beirut Oeste va quedándose desierto de sus habitantes, que tenían diferentes procedencias y confesiones. Estas personas prefieren trasladarse a apartamentos nuevos lejos de los bombardeos. En otra de sus novelas, *Ginā' al-batrīq*, cuyo narrador es un deficiente de 36 años (con los brazos cortos, manos pequeñas y deformes y con vientre hinchado lo que le asemeja a un pingüino) que se pasa los días mirando por la ventana a los vecinos y a la vieja tienda que su padre tuvo que cerrar debido a la especulación inmobiliaria. Aunque el autor no hace ninguna referencia a la guerra sus consecuencias se dejan entrever a través de las referencias al marasmo económico, el paro, la ausencia de proyectos, la vida absurda de los personajes, la descripción de la vieja aldea destruida por los promotores, las alusiones a los escombros, las cosas a recuperar y la tristeza del padre por haber tenido que dejar sus bienes⁶¹.

59. Beirut: Mu'assasa Nawfal, 1980.

60. Hashim Sarkis. "Beirut, the novel". *Parachute: Contemporary Art Magazine* (1/10/2002), pp. 132-142.

61. Yusrī l-Amīr. "Ḥasan Dāwūd: al-ḥizbiyya, wa-l-hāmašiyya wa-l-madīna". *Al-Ādāb*, 9/10 (1998),

Hārīt al-miyāh de Hudà Barakāt se mencionan las sucesivas destrucciones y reconstrucciones de Beirut:

“La ciudad fue destruida en tiempos de los asirios, de los persas y de los aliados de Alejandro Magno, y permaneció en ruinas durante setenta y cinco años hasta que Pompeyo la reconstruyó y la llamó Felicia, ‘la feliz’, en honor a su hija Julia Felix. (...) Un terremoto la sacudió, removiendo sus entrañas y hundiéndola de nuevo en el caos. (...) Hasta que otro gran terremoto volvió a azotarla de nuevo. Las guerras sucesivas la fueron hostigando” (p. 36).

2.2.4. Guerra y huida o emigración

En *Mamlakat al-gurabā* el escritor tiene un encuentro con Salman Rushdie y le dice: “Escribir es el último encuentro con el miedo”, el miedo es uno de los factores que siempre aparecen en la novela de Jūrī, el miedo está relacionado con la guerra, que conlleva muerte, dolor y huida. Se alude a la tragedia palestina, siempre presente en la obra de Jūrī, con las masacres de Sabra y Shatila, como también habla de ella en *Bāb al-šams* en la que el pueblo palestino debe huir de las matanzas.

En *Abwāb al-madīna* un colectivo lloroso llena la escena, el olor de la muerte está en todos lados y la gente aterrorizada decide huir, en una alusión a la marcha de Beirut durante la guerra:

- “— ¿Qué vais a hacer?
 — Abandonaremos la ciudad.
 — ¿A dónde?
 — No sabemos.
 — ¿Cómo os vais y dejáis la tumba?
 — No se. No.
 — ¿Vas a quedarte?
 — Y tú.
 — Y yo.
 — Y yo.
 — Y ellos y nosotros y...”

Las puertas de la ciudad desaparecieron. Las voces llegaban del interior de las calles, la gente corría hacia el mar o a lugares lejanos donde caminaban en una tierra perdida llena de pantanos” (p. 102).

En *al-Raʿyūl al-sābiq* de Muḥammad Abī Samrā, el narrador, que vivía en un barrio pobre de Beirut habitado por inmigrantes del Sur del Líbano, kurdos y siriacos, abandona el Líbano por causa de la guerra civil y se va a Lyon para regresar diecisiete años más tarde y descubrir que todo sigue igual: sus compañeros de la infancia, su padre, sus hermanos... incluso le parece que su mujer francesa y sus tres hijos hubieran nacido en el mismo tugurio del barrio de Salim Massād.

Zahra, la protagonista de *Hikāyat Zahra* de Ḥanān al-Šayj, no encuentra su propio camino e intenta huir de la opresión a través de una desastrosa historia amorosa que termina con dos abortos y los nervios destrozados. Su familia la envía a África, a casa de un tío suyo que la acosa sexualmente y que concierta su matrimonio con uno de sus amigos. Zahra vuelve a Beirut en plena guerra y se enreda con un francotirador que se dedica a disparar a los transeúntes⁶².

Hudā Barakāt nos explica su propia experiencia sobre el exilio: "El exilio tiene dos etapas: cuando te vas de tu país y llegas al otro, y cuando se produce la ruptura. Cuando me fui de Líbano ya no era el país que había amado. Llegué a París porque allí vivía una hermana, pero sin ninguna ilusión; —y continúa diciendo— No iba a ser representante de mi país en el exilio. Rechazo el mercadeo de los profetas del exilio, que predicán libertad y que viven inmersos en el dolor"⁶³.

Pero el exilio no es sólo la huida a otro país, el exilio puede darse dentro de la misma tierra, dentro de una misma casa, o dentro de uno mismo para refugiarse en un mundo paralelo. Para ello el individuo se rodea de unas fronteras invisibles y determina cuál es su propio espacio y cuál es el de los demás. Pero en la guerra el espacio es continuamente violado, los de fuera quieren entrar, llaman a la puerta y el protagonista siente el peligro⁶⁴.

El protagonista de *Hārīt al-miyāh*, Nicolás, al igual que su padre, ʿYirʿīs Mitrī, y su abuelo, es un comerciante acomodado que regenta una reputada tienda de telas en el Sūq al-Tawīla, en el centro de Beirut. Pierde a sus padres y a su amante Šamsa, la joven y atractiva sirvienta de origen kurdo, poco después el fuego arrasa el comercio familiar dejando intacto el sótano que sirve de almacén, es allí donde Nicolás se refugia y vive rodeado de suntuosas telas de seda y brocados cuya historia y variedad conoce como nadie; estas telas le servirán para rememorar a las dos mujeres de su vida: su madre, fantástica e infiel, y Šamsa.

62. Yusrī l-Amīr. "Ḥanān al-Šayj: al-ʿyūs wa-l-tarʿama wa-l-luġa". *Al-Ādāb*, 7/8 (2000), pp. 72-90.

63. Rosa Mora. "Exilio y literatura en Kosmópolis 2002". *El País* (14 diciembre 2002). www.elpais.com (visitado 26 de diciembre 2007).

64. Élisabeth Vauthier. "Limites et territoires dans le roman libanais contemporain". *Romanciers Arabes du Liban*. Ed. Edgar Weber. Toulouse: CEMAA, 2002, pp. 245-276.

Nicolás vaga por una ciudad en ruinas, con las calles desiertas. La autora hace una descripción absolutamente minuciosa del espacio en el que se mueven los personajes: el nombre de las calles y de las plazas es una reproducción fiel de Beirut, descrita como una ciudad cosmopolita “esta ciudad no es el país de nadie” (p. 18). También describe las telas que vende: seda, terciopelo... y su historia frente a las nuevas tendencias del pret a porté que usan tejidos artificiales como el nylon; al lado de este minucioso realismo aparece lo fantástico⁶⁵.

El protagonista se somete a un aislamiento voluntario una vez que han muerto sus padres y ha roto con su amigo Hanūn. En el subsuelo de la tienda hace su casa, en la planta baja pone plantas: enredaderas, un laurel, hierbabuena. El abastecimiento de agua entra en el campo de lo irracional, el protagonista se alimenta con las plantas que él cultiva y encuentra en sus correrías por la ciudad fantasma: achicoria, tomates, champiñones, hierbabuena, zanahorias, dátiles, higos chumbos, con pájaros y con huevos, etc. Pero esta soledad se verá trastocada con ciertos acontecimientos, como el descubrimiento de una niña muerta y enterrada en una tinaja bajo la iglesia de San George:

“Era una niña. Vi su pelo, el reflejo de su vestido a contraluz. Me quedé clavado en mi lugar, sin atreverme a moverme, como si temiera que al agitar el aire todo aquello se volverá polvo y arena. Su piel, muy fina, hacía que se pareciera más a un esqueleto, pero su pelo y aquel vestido hacían pensar en el cuerpo de una niña muerta” (p. 55).

Ve también a una jauría de perros ladrando entre los escombros y peleándose, mientras devoraban una cabeza humana (p. 58), y cuando va a bañarse en un estanque se encuentra con un fémur humano (p. 73). Todos estos factores hacen que el protagonista vaya perdiendo la razón y acabe por ir transformándose en un perro salvaje que, para marcar su territorio, orina (p. 111), y ladra para mantener alejados a los perros; el comer se convierte en una obsesión y empieza a engordar, su vientre hinchado es una metáfora de los cadáveres inflados al descomponerse y, al final de la novela, el narrador se despierta bajo la iglesia de San George sin saber si está vivo o muerto.

Huir de la guerra forjándose su propio mundo también lo hace Jalīl, el andrógino⁶⁶ protagonista de *Ḥaḡyar al-ḡaḡīk* de Hudā Barakāt⁶⁷, de ahí que cada vez que haya un

65. Sobhi Boustani. “Réalisme et fantastique dans le roman *Hārīṭ al-miyāh* de Hodā Barakāt”. *Middle Eastern Literatures*, 6, 2 (Julio 2003), pp. 225-235.

66. Samira Aghacy. “Hoda Barakat’s *The stone of laughter*: Androgyny or polarization”. *Journal of Arabic Literature*, 29, 3-4 (1998), pp. 185-201.

67. Véase Miriam Cook. *War’s other voices*, *op. cit.*

bombardeo Jalīl se dedique a limpiar su casa o a lavarse las manos de forma compulsiva, pero cuando los dos hombres que ama mueren, la guerra termina por adentrarse hasta en el rincón más pequeño de su pulcro hogar y acaba por transformar al delicado Jalīl en un asesino.

En *al-Īabal al-sagīr*, de Jūrī, el protagonista tampoco se encuentra a salvo en su hogar, recuerda una y otra vez cómo las milicias golpean la puerta e invaden su casa. Y en *Fuṣḥa mustahdafa bayna al-nu'ās wa-l-nawm* de Rašīd al-Ḍa'īf el protagonista ve su hogar invadido por unos extraños, al igual que en la citada novela de Jūrī y de *Ḥayār al-ḍahīk* de Hudà Barakāt, la amenaza exterior aparece representada por la intempestiva llamada a la puerta. También sucede lo mismo en *Bināyat Māīl* de Ḥasan Dāwūd; el personaje de Matilde es una beirutí cristiana que va reduciendo cada vez más sus movimientos dentro del inmueble y apenas se relaciona ya con los nuevos habitantes. Repentinamente decide alquilar la casa a un joven chíí, pero interpone una especie de frontera simbólica entre él y ella permitiéndole usar solamente el baño árabe y ciertas zonas limitadas de la casa, pero él ignora la prohibición traspasando las fronteras y al final termina matándola y descuartizándola en el “baño de estilo árabe”.

Para Emily Naṣr Allāh la emigración es un tema recurrente en varias de sus novelas. Ya en las novelas que se remontan a una época anterior a la guerra, como en *Tuyūr aylūl*⁶⁸ (Pájaros de septiembre, 1962), el joven del que está enamorada Mīrsal, tiene que marcharse de Líbano para buscar una vida mejor en EEUU, dejando a su padre muy apenado porque quería que él permaneciera en su tierra. Habla también de los padres que van a visitar a sus hijos emigrados y a sus nietos, que ya se han educado en otra cultura diferente a la suya, como sucede en *al-Iqlā al-zamān*⁶⁹ (Vuelo en contra del tiempo, 1981), en la que la guerra civil es el fondo de la novela, aunque se remonta hacia el pasado describiendo la angustia de los padres de los que tienen que emigrar a otras tierras. Algunos personajes de *al-Īamr al-gāfī* optan por abandonar sus aldeas en búsqueda de un futuro mejor, como Ūbrān al-Salamunī que se va a Toledo (Ohio) para trabajar para su primo ‘Abd Allāh.

2.2.5. Tradición frente a modernidad

Rašīd al-Ḍa'īf reconoce: “El reencuentro improbable, caótico, kafkiano de la modernidad y de la tradición es un tema importante para mí, me preocupa enormemente. La confrontación entre la modernidad y la tradición provoca mucho sufrimiento y

68. Beirut: Mu'assasa Nawfal, 1962; *September vogel*. Basilea: Lenos Verlag, 1988.

69. Beirut: Mu'assasat Nawfal, 1981; *Flight against time*. Austin: Texas University Press, 1997; *Flug Gegen Die Zeit*. Basilea: Lenos Verlag, 1991.

víctimas. Las tensiones entre el hombre y la mujer para nosotros caen en este fenómeno⁷⁰.

A) *La ciudad (modernidad) frente al campo (tradición)*: Las diferencias entre el modo de vida entre el campo y la ciudad es un tema recurrente en muchos autores árabes, tanto en poesía como en la novela o el teatro, sólo hay que recordar a la campesina *Zaynab* de Muḥammad Ḥusayn Haykal, o los poemas de al-Bayātī, o las obras de Tawfīq al-Ḥakīm o de Ṭāhā Ḥusayn. La ciudad, en el caso libanés, es el símbolo de la guerra, también de la soledad como en *Abwāb al-madīna* de Jūrī, en la que el artista errante alcanza la ciudad tras innumerables días y noches y, en vez de ser bienvenido por la gente, se encuentra absolutamente sólo tras las altas puertas:

“Sólo sabía unas pocas palabras inútiles, pero eran sus palabras, ¿qué haría un hombre con sus palabras si eran inútiles? No se preguntaba esa cuestión, caminaba y sus palabras caminaban a su lado y llamaba a unos y a otros a su lado y se sentía como las hojas de la muerte de un árbol antiguo” (p. 7).

Emily Naṣr Allāh en *Ṭuyūr aylūl* sumerge al lector en la típica atmósfera del campo libanés, en las ambiciones de los jóvenes y en el desánimo de los ancianos. El apego de los campesinos a su tierra es evocado en varias ocasiones y el lector puede notar cierta nostalgia en el estilo de la autora. La protagonista, Mūna, no puede soportar la ignorancia en la que se mantiene a las chicas, de ahí que se vaya a la ciudad para estudiar en la universidad después de tener un duro enfrentamiento con sus padres. Naṣr Allāh quiere ensalzar a aquellos que se rebelan contra la ignorancia que es el origen del subdesarrollo. Cuando Mūna regresa a la aldea la gente no la reconoce y se siente insatisfecha y perdida, rechazada por toda la aldea al haber “renegado de sus raíces” y su historia termina con un tono triste. El personaje de la joven y atractiva Rayyā de *Šayārat al-dufla*, (*La adelfa*, 1968), también se rebela contra la sociedad de su aldea en busca de la libertad. El mundo en el que Rayyā se mueve está gobernado por los valores materiales y por el hieratismo social. Una de las ancianas de la aldea propone a Alfred Bey desposarse con ella pero él la rechaza y se casa con otra joven. Rayyā decide casarse con su enamorado Mujjā’ūl a pesar de estar enamorada del joven Nāyī y no permite a su esposo acercarse a ella, finalmente él la viola y ella toma las semillas de la adelfa muriendo envenenada.

De la huida de las tradiciones de la aldea trata también *al-Īamr al-gāfī*. Para Naṣr Allāh la aldea es enemiga de la vida y del verdadero valor del amor, del sexo, del

70. Maya Ghandour Hert. “Rachid el-Daïf, briseur de tabous”. *L’Orient Le Jour* (28 Junio 2006).

matrimonio y del divorcio. La aldea aplasta y deforma a sus hijos⁷¹. Nuzhà, la protagonista de la novela, odia a los chicos de la aldea, encadenados por invisibles cadenas a las tradiciones opresivas, ella busca la oportunidad de escapar hacia una sociedad nueva, admira a los hombres con ropas occidentales y a las mujeres elegantes pero, a pesar de que disfruta de su vida en la ciudad, no conoce el amor y la felicidad porque su rebelión es negativa y, aunque ha conseguido cierto grado de autorrealización, vive una existencia miserable.

El protagonista de Hudà Barakāt en *Ahl al-hawà* identifica a la ciudad (Beirut) con la mujer y dice: “¿De qué forma podría aislarla? En la alegría, en la tristeza, en el recuerdo, en el olvido, en el deseo (...)?” (p. 42).

B) *En la sexualidad*: Rašīd al-Ḍa‘īf sostiene que “Las novelas que aparecían en el mundo árabe hace algún tiempo trataban siempre de temas serios. Los héroes llevaban frecuentemente sobre su espalda pesadas cargas. Estaban investidos de una responsabilidad (histórica, religiosa, patriótica) enorme. Yo he querido para mis novelas personajes ligeros, verdaderos, pero sin dosis excesivas de realismo. Me he inspirado en la tradición que existía en la gran literatura árabe de *Las mil y una noches*. En el gran libro de al-Agānī. Por ejemplo, el autor Iṣfahānī habla de personajes importantes en la historia del Islam con una asombrosa ligereza, como seres humanos normales. Evoca por ejemplo la peregrinación a la Meca como si fuera una fiesta, un festival de diversión. Muchos acontecimientos en mis novelas están inspirados en este libro y adaptados a nuestros días. El episodio del hijo que pone la cabeza descubierta al sol con el fin de presionar a su padre para que no se case viene de la historia de amor de Qays y Lubna, es también célebre la historia legendaria de Maʿnūn y Layla. En la tradición árabe el sexo era una actividad humana como todas las otras. No se asociaba sistemáticamente al sentimiento de amor y al matrimonio. Hay que decir y repetir que la civilización árabe antigua era mucho más abierta que la que muchos pretenden hoy día, y nos obligan a volver a los fundamentos y a las fuentes”⁷².

Hablar de la pareja y, sobre todo, de su intimidad sexual, es un tabú en el mundo árabe-musulmán. Si los hombres se jactan de sus proezas sexuales, las mujeres pretenden mantener su virginidad y esconder sus eventuales experiencias detrás de un obligado pudor. Rašīd al-Ḍa‘īf se ha atrevido a lanzar un grito contra esta inmadurez hipócrita al publicar *Tiṣṭifil Mīr-īl Strīb*. Éste libro no ha dejado indiferentes a los lectores del mundo árabe, desde Rabat hasta Damasco el libro ha conocido un éxito

71. John Nahum Tannous. “Tradition’s victims: Love and marriage in Emily Nasrallah’s *Dormant embers*”. *Al-Jadid*, 8, 40 (verano 2002). www.aljadid.com (visitado 9 enero 2008).

72. “J’essaie d’écrire vrai”, *op. cit.*

inesperado y creciente. En su obra el autor habla con un impudor increíble de la sexualidad de una pareja. El protagonista Rašīd acaba de contraer matrimonio pero su esposa le sorprende con sus conocimientos sobre la sexualidad masculina, a pesar de que supuestamente era virgen cuando se casó. Él comienza a hacer elucubraciones ¿puede creer verdaderamente en la virginidad de su esposa antes del matrimonio cuando los médicos saben ahora reparar muy bien las cosas? En el fondo ¿cual ha sido la vida de esta mujer de la que él, a fin de cuentas, no sabe gran cosa y que se escapa de él un poco más cada día?.

Al-Ḍaʿīf explora la sociedad libanesa de hoy con una rara ferocidad sin por ello utilizar un tono neutro o falsamente ingenuo, intenta descifrar la psique masculina a través de un endiablado monólogo del narrador componiendo una novela a base de anécdotas absurdas y divertidas⁷³ como sucede con *Insīl-sayyāra* en la que el joven protagonista y narrador se despierta en un hospital y poco a poco va recuperando la memoria. Recuerda que su coche, un Subaru, tuvo un fallo en los frenos y chocó contra un poste eléctrico y que en el momento del accidente él estaba hablando por el móvil con su novia Layla. Le había comprado el coche a su mejor amigo Rafīq que acababa de regresar de los EEUU y desde entonces el coche no había dejado de causar problemas de todo tipo, ya que estaba fabricado para el mercado norteamericano y no podía ser reparado en Líbano por la falta de piezas de repuesto. Lo conducía con el sentimiento de estar a bordo de un coche bomba. Poco a poco va deshilvanando los recuerdos de los últimos meses: su madre fallecida había dejado viudo a su padre de 65 años y con la libido a flor de piel, que pretendía ahora casarse con una mujer 35 años más joven, pero muy fea y virgen, y que quería tener niños. Su padre estaba sin blanca y se pasaba el día con el mando a distancia cambiando de canal en la televisión, y que, para satisfacer los caprichos de su nueva esposa, estaba pensando en vender la casa de la familia. El protagonista, para impedir este matrimonio, no duda en urdir pequeños complots, cada cual más perverso: un intento de suicidio de lo más aberrante, continuas citas amorosas, conspiraciones contra la futura esposa, incluso le propone a la dulce e inocente Layla, que posee unas piernas estupendas, que calme el apetito sexual de su padre a cambio de su propio coche Subaru en agradecimiento por sus “servicios”⁷⁴. El autor nos revela los secretos de alcoba en un campo de batalla (la cama) donde se enfrentan la tradición y la modernidad.

Rašīd al-Ḍaʿīf ha tocado también un nuevo tabú, la homosexualidad, en su obra ‘*Awdat al-ʿAlmānī ilā rušdi-hi* (*El Aleman recupera la razón*), que narra la historia

73. Weber Edgar. *Le univers romanesque de Rachid El-Daïf et la guerre du Liban*. Paris: L’Harmattan, 2001.

74. Christophe Donner. “Celles qui rendent service”. *Le Monde* (7 de octubre 2006), p. 10.

real, y también ficticia, de un escritor alemán llamado Joachin Helfer⁷⁵, que al principio era homosexual (eso corresponde a la realidad) pero que cuando fue a Beirut conoció a una alemana y acabó casándose con ella “recuperando la razón” (eso corresponde a la ficción).

Sobre la ambigüedad sexual tratan muchas de las novelas de Hudà Barakāt, algunos de los personajes masculinos se encuentran atrapados dentro de un género con el que no terminan de identificarse, así le sucede a Jalīl en *Ḥayār al-ḍahīk*, al protagonista sin nombre de *Ahl al-hawà*, o a Wadī' y al protagonista de *Sayyidīwa-Ḥabībī*⁷⁶.

La novela de Hudà Barakāt *Ahl al-hawà* tiene una alta carga sexual, su mismo título es sugerente ya que “Ahl al-hawà” en árabe coloquial se utiliza para denominar a aquellos que han perdido el control de su mente debido al amor, además es el título de una canción de Umm Kulṭūn que aparece mencionada por el protagonista⁷⁷. En esta obra se mezclan el Eros y el Thanatos, el protagonista asesina a su amante, o al menos eso es lo que él confiesa, aunque al final el lector se queda con la duda de si el crimen es producto de los desvaríos del protagonista o es real⁷⁸.

Al-Ŷamr al-gāfī de Emily Naṣr Allāh plantea el problema de la impotencia sexual y de la aversión al sexo; los diferentes personajes se ven sometidos a la coerción y a los tabúes⁷⁹. El concepto de que el sexo es pecaminoso encadena a los personajes con sus tabúes inconscientes, tiene que ver con el matrimonio basado en la intervención de los intermediarios, la falta de amor y de entendimiento. Bajo la dominación patriarcal es natural que la mujer pague el precio más alto, porque ella es la parte más reprimida. Por ejemplo, Lea es una joven que se somete a la tradición y cae en la desgracia porque falla a la hora de desafiar las convenciones de la aldea y esas tradiciones hacen que Lea sea una figura de feminidad distorsionada por carecer de una educación sexual adecuada, de ahí que cuando la niña se convierte en mujer y tiene su primera menstruación se sienta aterrorizada y rechaza su propia feminidad y la considere como una enfermedad. Aunque sus padres le preguntan sobre su opinión sobre la propuesta de matrimonio que les ha hecho 'Abd Allāh, ella lo acepta porque ha sido aleccionada desde su infancia sobre el deber de sumisión de la mujer, que es un

75. Maya Ghandour Hert. “Rachid el-Daif, briseur de tabous”. *L'Orient Le Jour* (28 Junio 2006).

76. Beirut: Dār al-Nahār, 2004.

77. Michelle Hartman. “Intertextuality and gender identity in Hudā Barakāt's *Ahl al-hawā*”. *Marginal voices in literature and society*. Dir. Robin Ostle. Estrasburgo: ESF-MMSH, 2000, pp. 171-185.

78. Mona Takieddine Amyuni. “Literature and war, Beirut 1993-1995: Three case studies”. *World Literature Today*, 73 (1/1/1999), pp. 37-42.

79. Yusrīl-Amīr. “Emily Naṣr Allāh: 'An al-Qarya wa-l-ḥarb wa-l-ŷins”. *Al-Ādāb*, 9/10 (1999), pp. 26-44.

elemento más de la visión general de su comunidad, y carece de la capacidad de reflexionar sobre su verdadero deseo individual: “Dejó su destino a sus padres como se espera de una buena chica de su generación y ató su propia opinión a la de la comunidad”. Lea acepta como normal la represión y desconoce totalmente las relaciones entre un hombre y una mujer salvo que las muchachas tienen que comportarse con timidez y modestia: “Si la chica no usa velo, un velo interior pronto cubre su rostro y su ser, vistiéndola con la timidez y provocando que tropiece con sus propios pasos”.

Su esposa ‘Abd Allāh es también una víctima de los prejuicios, no consigue consumar el acto sexual con su joven esposa por lo que la golpea y la repudia bajo el pretexto de que la chica no es virgen. ‘Abd Allāh se casa, entonces, con Nuzhà y trata a su nueva esposa con la misma brutalidad que a la anterior, sin tener en cuenta la inexperiencia de su nueva esposa y comportándose tal y como las tradiciones imponen: su obligación es mantener relaciones sexuales con su mujer a toda costa pero su propia impotencia se lo impide, así que le da a elegir a Nuzhà entre que se divorcie de él o que continúen casados quedando ella virgen e intocada. ¿A qué se debe la impotencia de ‘Abd Allāh?, la escritora no llega a explicarlo abiertamente, sin embargo sí describe prolijamente a Nuzhà, que es una joven que ignora la realidad del matrimonio y se ve conmocionada repentinamente por los impulsos sexuales de ‘Abd Allāh que carecen de amor y de ternura: “Aquí está él, atacándola de una vez, como si fuera el ogro que aparecía en su imaginación cuando era una niña”. El deseo del hombre es tan temido como un *gīl* para las muchachas a las que han educado con la idea de que los hombres son feroces animales, de ahí que Nuzhà sienta aversión al sexo. La noche de bodas Nuzhà recuerda con vergüenza que cuando era niña el comerciante Maÿlūl la silbaba “como una serpiente” y la miraba libidinosamente o a Ramūz al-Haÿal que le ofrecía caramelos para conseguir tocarla en sus partes íntimas y que cuando ella gritó pidiendo ayuda su madre la reprendió diciendo: “Baja la voz. Una niña buena no debe gritar”. La vergüenza impide a Nuzhà sentir excitación sexual y su cuerpo permanece dormido. La impotencia de ‘Abd Allāh unida a la aversión de Nuzhà hace que el matrimonio fracase y que la última intente consolarse con Ÿubrān.

C) *En la guerra de sexos*: Rašīd al-Ḍa‘īf dice: “Estoy convencido que existe un conflicto real entre el hombre y la mujer por todo el mundo y especialmente en el mundo árabe. Creo que las mujeres son conscientes de este conflicto, los hombres, por el contrario, no se han dado cuenta aún de que las cosas han cambiado. No paro de repetir en mis libros que la confrontación entre Oriente y Occidente pasa por la cama. Es ahí donde hay guerra entre la mujer moderna y el hombre que se cree en una posición de superioridad inquebrantable. Para nosotros la cama es más un campo

de batalla que un nido de ternura y de amor. Sin embargo el objetivo de mis novelas no es demostrar nada, ni de hablar de la mujer o del hombre árabes, sino de presentar los personajes atípicos en situaciones concretas”⁸⁰.

En *Tiṣṭifil Mīrīl Strīb*, el personaje de Rašīd, después de largos años de soltería, se ha casado hace apenas un mes; es un matrimonio en el que su tía ha actuado como intermediaria y pronto se multiplican los malos entendidos y las discusiones con su mujer. Ella pasa las tardes y las noches en casa de sus padres, pretextando que tienen televisión por cable, así que Rašīd, para atraer a su esposa al nido conyugal y cediendo a la modernidad y al progreso, decide comprar también una televisión Sony, pero ni con eso consigue atraer a su mujer. La posición social de Rašīd y su honor de macho dominante quedan en tela de juicio cuando ella le abandona haciéndole sentirse humillado por lo que intenta consolarse mintiéndose a sí mismo y protegiéndose tras un muro de valores tradicionales y de un discurso en el fondo machista aunque intenta adornarlo con ciertas concesiones supuestamente “modernas”: “Me gusta mucho ayudar a la mujer para que salga de la concha en que las costumbres la han encerrado, pero también me gusta que la mujer conserve un mínimo de modestia” y se despacha abiertamente al hablar de las dificultades que tiene un hombre soltero para encontrar pareja, y al repetir una y otra vez, de manera obsesiva, que la mujer debe mantenerse virgen hasta el matrimonio. En su nueva televisión ha visto la película *Kramer contra Kramer* en la que la actriz Meryl Streep interpreta a una esposa que abandona a su marido. Para él éste personaje encarna a la mujer occidental, liberada y provocativa y, por un lado, se siente encandilado por ella y piensa “Meryl Streep es una mujer espléndida que me fascina”, pero por otro le provoca terror: “Meryl Streep y sus compatriotas (...) no ocultan nada. ¡Al diablo con ellas!, no tienen nada que ver con nosotros”.

En esta novela puede verse la situación en la que queda el hombre libanés, incapaz de controlar o de reprimir las transformaciones sociales y las modificaciones de las reglas en las relaciones amorosas o sexuales. El matrimonio aparece como una institución puesta a prueba por la modernidad y es la mujer la que desvela que en este punto el hombre no ha sabido ponerse al día. El esposo se comporta tal y como exigen los cánones tradicionales: macho dominante, posesivo, suspicaz y controlador, y la joven esposa se mueve en un universo urbano y occidentalizado intentando, con desgana, someterse a las exigencias de su arcaico marido y simulando una virginidad que ha perdido tiempo atrás. El libro pone de manifiesto la impotencia mascu-

80. “J’essaie d’écrire vrai”, *op. cit.*

lina y su frustración que, para al-Da‘īf, es la fuente de la violencia que hoy día conoce el mundo árabe-musulmán⁸¹.

Sobre las relaciones de poder existentes entre los sexos y sobre el control patriarcal versa la novela *Intihār ra‘yūl mayyit* (1970) de Ḥanān al-Šayj en la que el protagonista es un hombre de mediana edad obsesionado por una muchacha mucho más joven que él. Pero una novela que realmente ha puesto en el tapete los problemas de las relaciones entre sexos es *Misk al-gazal* que narra la historia de cuatro mujeres de distintas procedencias en un país de Oriente Medio, posiblemente Arabia Saudí. Sūhà, la mujer libanesa, es licenciada en Dirección de Empresas, añora la libertad que tenía en Beirut y acaba por mantener una relación lésbica con otro de los personajes, Tamr. Nūr está casada con un hombre adinerado y ve coartada su libertad al prohibírsele viajar sola y Suzanne, la americana, mitiga su aburrimiento matrimonial con diversos amantes.

Emily Naṣr Allāh también trata sobre la crisis matrimonial en *al-Īamr al-gāfī*. La novela tiene lugar en la aldea de al-Īawra, donde los matrimonios son arreglados sin tener en cuenta el amor y la comprensión mutuas. Los dos personajes femeninos que se casan con ‘Abd Allāh representan dos tipos de mujeres diferentes. Lea es la tradicional, sometida a las costumbres ancestrales, Nuzhà se rebela contra el atraso, se casa con ‘Abd Allāh, aprende inglés, estudia Administración de Empresas y trabaja en el negocio de su marido, siendo ella la que realmente toma las decisiones finales. Es positiva, liberada y ambiciosa hasta el punto de servirse de los hombres como un instrumento para conseguir sus fines: “La belleza no era la cualidad más importante de Nuzhà, ella poseía una fuerte personalidad y presencia, y no intentaba ocultar la ambición que se desbordaba en su conversación y en el brillo de sus ojos. Observaba todo y a todos a su alrededor”. No sorprende, por tanto, que Nuzhà acabe por proponer a ‘Abd Allāh el divorcio y, cuando se queda viuda, no duda en tomar la iniciativa para unirse con Īubrān, el primo de su esposo, pero éste rechaza la oferta y ella se casa con un hombre 15 años más joven.

En cuanto a los dos personajes masculinos, ‘Abd Allāh y su primo Īubrān, son descritos de forma negativa. Īubrān al-Salamūnī se enamora de Nuzhà, la mujer de su primo ‘Abd Allāh y ésta ejerce un extraño poder sobre él debido a su temor en general por las mujeres y especialmente por las mujeres liberadas. Él siente que Nuzhà lo ha hechizado, es un hombre débil, cobarde y sin iniciativa.

81. “La vie sexuelle, version arabe”. *La Liberté*, (10 julio 2004). www.rachid-el-daif.com.

‘Abd Allāh es también un hombre débil que a pesar de los años que ha vivido en el extranjero no ha cambiado de mentalidad. Su impotencia no es solamente sexual sino también emocional⁸².

En otra novela titulada *al-Rahina*⁸³ (*La rehén*, 1974) habla de los matrimonios arreglados. Así una niña es prometida en matrimonio por sus padres. El futuro marido acepta que vaya a Beirut para estudiar a cambio de que le prometa que se casará con él una vez complete sus estudios. Pero la chica se enamora de un estudiante y se encuentra ante el dilema de tener que rechazar el amor para cumplir su promesa de regresar a la aldea.

D) *En las costumbres*: Hemos visto que Emily Naṣr Allāh criticaba en sus novelas ciertas costumbres y actitudes de las aldeas⁸⁴, como en *Ṭuyūr aylūl*, donde relata la historia de Mūna que vive en una aldea en la que el chismorreo es la tónica general entre las mujeres, también la historia de Naʿyla y Kamāl, que están enamorados y todos hablan de ello ya que pertenecen a religiones diferentes por lo que tienen que separarse. Kamāl huye debido a las amenazas del hermano de Naʿyla y ésta tiene que casarse con el hombre que sus padres han elegido, tal y como es costumbre en la sociedad libanesa que dan prioridad a detalles superficiales e intervienen en la vida privada de sus hijos aun a riesgo de que sean unos desgraciados.

En *al-Ŷamr al-gāfīl* Lea, la primera esposa de ‘Abd Allāh, acata sin discusión la tradición. Se somete al matrimonio que se le impone, sus padres representan el hilo conductor de la tradición, y las gentes del pueblo se inmiscuyen en todos los aspectos de la vida para condicionar los comportamientos de los otros. La noche de bodas la tradición impone que el camisón manchado de sangre de la novia se exhibido públicamente como prueba de su virginidad. Un hecho privado e íntimo pasa a ser de conocimiento público, el honor es cuestión de toda la comunidad y nada tienen que ver el amor ni la comprensión mutua. La mujer se presume culpable hasta que demuestre lo contrario mostrando a todos que es virgen.

Pero ‘Abd Allāh no consigue consumar el matrimonio y para ocultar su impotencia acusa a Lea de no ser virgen y la repudia ante la aldea entera. Lea, en vez de defenderse, guarda silencio y permanece pasiva: “Su padre y el sacerdote deciden su destino. ‘Abd Allāh, su hermana y Naffūy deciden su destino. La gente de al-Ŷawra decide su destino. Su suerte está siendo decidida y ella no sabe qué sorpresas le depa-

82. John Naoum Tannous. “Tradition's victims: Love and marriage in Emily Nasrallah's *Dormant embers*”. *Al Jadid*, 8, 40, (verano 2002).

83. Beirut: Mu'assasa Nawfal, 1974; *Das Pfand*. Basilea: Lenos Verlag, 1996.

84. Ricardo Karam. “Emily Nasrallah lectures on pioneer Arab women”. *AUB Bulletin Today*, 6, 2 (diciembre 2004). www.lb.aub.edu.lb.

rará”. Lea ha asimilado las tradiciones de la aldea y ni se plantea rebelarse contra ellas.

Rašīd al-Ḍa‘īf en *‘Azīz al-sayyid Kawābātā* discute sobre la idea de progreso, es la historia sobre la modernidad tal y como fue vivida por su generación, para los que ésta supuso un choque. Dice el autor: “Veo cómo hemos tomado de fuera ideas modernas, cómo las hemos valorado, cómo existen sin nosotros, cómo las evaluamos y cómo tienen éxito”. El escritor tuvo muy malas y duras experiencias en la guerra y quería reflejar el impacto que la decepción le había producido, la decepción de toda una generación⁸⁵. Pero quería que interviniera una persona ajena, realmente lejana, de ahí que se trate de un japonés que se suicidó por su sentimiento de nihilismo, que se suicidó por nada. El personaje de la novela representa la imagen de la comunidad, tiene un sentido colectivo, critica la violencia de las venganzas familiares y del enfrentamiento, en suma, entre la tradición y la modernidad⁸⁶.

En *Līrning inglīz*⁸⁷ Rašīd Ḥamād, el protagonista-narrador, es un profesor de universidad divorciado, que se encuentra en una cafetería de la calle al-Ḥamrā en Beirut leyendo el periódico, entonces lee una noticia en la que se dice que el sábado al mediodía, en la plaza mayor de Zgorta, el señor Ḥamād A. D. de 60 años ha sido asesinado por causa de una venganza entre familias rivales. Se pregunta furioso ¿por qué nadie le ha comunicado que su padre ha sido asesinado? Tiene móvil, tiene teléfono fijo, tiene Internet, tiene una dirección de correos, posee todo lo que la moderna tecnología ofrece para poder estar informado, él es un tipo moderno, incluso ha dejado de fumar (una actitud verdaderamente moderna), tiene una amante divorciada, está a favor de la poesía en prosa, está a favor de los movimientos progresistas, incluso está aprendiendo francés porque es la lengua del pensamiento socialista, no como el inglés que es la lengua de mercado, claro que con Internet... el inglés es muy necesario... Se pone a dar vueltas en su cabeza tratando de averiguar la razón de que nadie de la familia le haya dicho lo sucedido a su padre, entonces se da cuenta de que sus tíos no han contactado con él porque creen que él no es realmente hijo de su hermano. Su madre fue amante de uno de sus tíos, se casó con su padre sólo por un capricho y durante los 30 años de matrimonio solo durmió con él una vez... así que ¿de quien es hijo? ¿del que creía su padre o de su tío?

La novela intenta poner de manifiesto la contradicción que se vive en Líbano entre la modernidad y la tradición y las costumbres. Incluso el hombre que opta por lo

85. Margaret Obank. “Interview with Rashid al-Daif”. *Banipal*, 6 (otoño 1999).

86. Emile Breton. “Collage”. *Regards*, 46 (mayo 1999). www.rachid-el-daif.com/Collage-Regards-Mai-1999.

87. Beirut: Dār al-Nahār li-l-Našr, 1998; París: Actes Sud, 2002.

moderno no puede escapar de la tradición en la que se vive en su sociedad, que las costumbres están demasiado arraigadas y que el individuo por sí mismo es incapaz de luchar contra ellas.

En todas las obras estudiadas de estos escritores hemos podido comprobar que existen ciertas coincidencias en la descripción de la sociedad libanesa y ponen de manifiesto la influencia de la guerra civil en la vida cotidiana y en la psique de los personajes. Aparece el enfrentamiento entre la modernidad y la tradición y las contradicciones que ello conlleva en la actualidad. La memoria y el intento de olvidar las experiencias dolorosas, la desesperanza ante la destrucción, el ansia de huir del desastre, el intento de llevar una vida “normal” imposible dentro del caos, etc. son elementos que aparecen en todas las novelas. Por otro lado destaca el factor innovador desde el punto de vista de la técnica narrativa, con la disociación de voces, la fragmentación, la evocación, el juego del espacio y del tiempo, la repetición o la inclusión del árabe hablado dentro del texto. Podemos decir que la generación de autores de la posguerra ha dado un giro fundamental en la novela libanesa aportando una modernidad hasta entonces desconocida en la literatura de este país.