



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Filosofía y Humanidades

Escuela de Postgrado

IDENTIDAD CHILENO-ÁRABE, MEMORIA E INTERCULTURALIDAD EN

EL VIAJERO DE LA ALFOMBRA MÁGICA DE WALTER GARIB

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura

Alumna: Maritza Requena de la Torre

Profesor Guía: Eduardo Thomas Dublé

Santiago, Chile

2011

HASSAN, Manuel

Nacido en Guaya (Líbano), de 48 años de edad. Llegó a Chile en 1911. Casado con doña Emilia de Hassan (chilena); sus hijos son: Jalil, de 23 años, casado; Zulema, de 21, y Norma, de 13 años. Comerciante. Tienda "La Furia". Calle Almagro 573. Teléfono 38. Los Ángeles.

Guía social de la colonia árabe en Chile (Siria - Palestina - Libanesa) Santiago de Chile, 1941.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	5
1. MARCO TEÓRICO.....	12
2. PRESENTACIÓN DEL AUTOR.....	34
2.1. Biografía de Walter Garib.....	35
2.2. Recepción crítica.....	39
2.2.1. La temática árabe.....	39
2.2.2. La influencia del Realismo Mágico.....	46
3. PROBLEMAS DE IDENTIDAD.....	49
3.1. Fabulación e identidad.....	53
4. INTERCULTURALIDAD: TENSIONES Y ASIMILACIONES CULTURALES....	62
4.1. Tensiones.....	67
4.1.1. El reconocimiento social.....	67
4.2. Asimilaciones.....	74
4.2.1. El aprendizaje de la lengua.....	74
4.2.2. Estructura familiar y matrimonios mixtos.....	76
4.2.3. Lo real maravilloso americano y lo maravilloso oriental.....	80
5. MEMORIA Y FICCIÓN DE ARCHIVO: RECORDAR PARA CRITICAR Y DENUNCIAR.....	87
6. ANÁLISIS DEL SUJETO NARRATIVO.....	94

CONCLUSIONES.....	107
BIBLIOGRAFÍA.....	116
APÉNDICE DE IMÁGENES.....	122

INTRODUCCIÓN

Considerando que actualmente existen numerosos grupos de árabes en América y que la mayoría de ellos se encuentran asentados en Chile, Brasil y Argentina, el presente trabajo pretende problematizar la presencia de la cultura árabe en la realidad latinoamericana y chilena a través del análisis e interpretación de la novela *El viajero de la alfombra mágica* (1991) del autor chileno, descendiente palestino, Walter Garib, a partir del problema de la identidad. La inquietud por las formas de representación árabe en Latinoamérica surgió en el marco del curso “Literatura de inmigración árabe” dictado por la profesora y académica del Centro de Estudios Árabes, María Olga Samamé, quien ha desarrollado numerosos estudios sobre la producción literaria de autores latinoamericanos de origen árabe. Este trabajo deriva de una de las investigaciones realizadas con ella y se propone, por una parte, profundizar en el estudio de esta novela, iniciado en su artículo “Aproximación a una novela de emigración árabe: *El viajero de la alfombra mágica* de Walter Garib”, publicado en la *Revista Chilena de Literatura*, y además, contribuir al reconocimiento de la obra del autor en el contexto de los estudios culturales.

Walter Garib representa en esta novela la experiencia de la emigración árabe en América, adoptando una forma testimonial para relatar el viaje, la llegada y el proceso de integración a la sociedad chilena de un inmigrante palestino y su descendencia, así la problemática identitaria deriva directamente del proceso de inserción y adaptación a una nueva realidad. A través del recorrido de la familia Magdalani por Paraguay y Bolivia hasta llegar a Chile, pasando por Iquique, Valparaíso y Santiago, la novela intenta mostrar cómo se inserta el árabe en distintos países de Latinoamérica, revelando que en el proceso de formación de nuestra identidad hay un sello árabe.

Inspirándose en una situación real que afectó a una familia árabe en Chile en los años 60, Garib toma como representantes ficticios de la colectividad árabe en Chile a Aziz Magdalani y su linaje. A través de tres generaciones se presenta el problema de la pérdida paulatina de las costumbres y tradiciones árabes ancestrales, ya que un descendiente de la tercera generación reniega de sus ancestros al emparentarse con la nobleza europea con el fin de conseguir incorporarse a aristocracia chilena, la cual lo sanciona cruelmente. El conflicto identitario se expresa en los personajes de Aziz, el pionero, y su nieto Bachir, quienes representan dos formas de abordar la tensión cultural entre árabes y chilenos. La novela se inicia con Bachir Magdalani acongojado ante la destrucción causada en la fiesta del estreno en sociedad de sus hijas, el personaje contempla con pesar los destrozos realizados por un grupo de santiaguinos de la clase alta irritados por el arribismo de estos extranjeros que buscaban incorporarse a la aristocracia nacional.

Además la novela nos presenta rasgos culturales árabes a través del reflejo de una forma de vida que involucra las comidas y bebidas típicas, los rituales o celebraciones, la vestimenta, los oficios en los que se desempeñaron los árabes llegados a América, los barrios donde preferentemente se asentaron, etc. para rescatar una cultura originaria. Por ello, se examinará la presencia y el desarrollo de algunos aspectos culturales árabes en el discurso narrativo como consecuencia del proceso migratorio, tomando en cuenta las nociones de «identidad», «memoria» e «interculturalidad». El análisis y evaluación de estos aspectos permitirá establecer que la cultura árabe se ha incorporado a la realidad latinoamericana de tal manera que existe una línea temática en la narrativa latinoamericana contemporánea que refleja esta realidad y se hace cargo de las problemáticas surgidas en este contexto.

Si nos basamos en la idea de una realidad americana multicultural en la que la cultura árabe se suma a otras en el proceso de formación de nuestra identidad, cabe

preguntarse de qué manera Walter Garib, en su doble condición chileno-árabe, contribuye con esta novela a la rearticulación de la identidad latinoamericana y chilena. Desde este punto de vista, este trabajo tiene como objetivo general indagar en el rol que ha tenido esta cultura en la formación identitaria nacional y regional.

Los objetivos específicos de este trabajo son examinar el tratamiento que hace Walter Garib de la presencia árabe en Latinoamérica, en general, y en Chile, en particular, y evaluar qué sentido tiene la recuperación de la memoria de esos árabes inmigrantes que llegaron a integrarse a nuestra sociedad, y que en la actualidad forman una de las colonias extranjeras más importantes. Además se pretende examinar la representación del proceso de inmigración e integración árabe, particularmente en Chile, en comparación con otras novelas similares para establecer el aporte del autor en esta materia, y describir de qué manera se manifiesta en *El viajero de la alfombra mágica* la relación intercultural, considerando las tensiones culturales y las asimilaciones de aspectos de la cultura del «otro» que se han producido durante la convivencia. También se revisará la función mítica de la historia de la alfombra mágica, que remite al intertexto de *Las mil y una noches* y que, como un elemento del imaginario oriental, introduce lo maravilloso en una novela de asunto histórico, cuya función es testimonial. Centrado en el análisis del sujeto narrativo, este trabajo pretende dar cuenta de la particular elaboración narrativa de Walter Garib, quien se nutre del discurso histórico y de la estética latinoamericana de lo «real maravilloso» para inscribir esta experiencia en la memoria colectiva y en la literatura nacional, además de articular una noción de identidad, cuya base es el diálogo de culturas.

Garib y otros autores descendientes de inmigrantes árabes buscan la reconstrucción de una memoria sobre la inmigración que le permita a la comunidad árabe superar la traumática experiencia de la fractura con la sociedad de origen. En el acto de recordar, Garib tiene la intención de darle un sentido a ese pasado y

reinterpretar la historia desde una perspectiva particular para mantener una identidad colectiva, es decir, para fortalecer el sentido de pertenencia a su comunidad. El propósito del autor está orientado a la resignificación del episodio real que la motiva –en términos de una denuncia destinada a la colectividad árabe en Chile– y a la reformulación mítica de la identidad latinoamericana. Hay un replanteamiento identitario que apunta al reconocimiento de una cultura híbrida en la que el sujeto se define a partir de la coexistencia de diversas culturas. En este sentido, Garib contribuye en la construcción de una identidad chileno-árabe en cuanto recuperación de una memoria colectiva, al representar como ficción nuevas formas de ser árabe, especialmente palestino, en América, sobre todo si consideramos que en nuestro país se encuentra la comunidad palestina más grande fuera del mundo árabe. En una entrevista para el diario *El Mercurio* Walter Garib explica que “los hijos de inmigrantes árabes no son chilenos ni son árabes: son chileno-árabes, y eso significa que se han insertado exitosamente en la sociedad chilena, sin desprenderse de sus orígenes”¹, de modo que los inmigrantes árabes han intentado hacerse un espacio en nuestra sociedad, pero manteniendo su identidad.

Desde una perspectiva histórica es posible advertir que existe una herencia cultural árabe en Latinoamérica y, por lo tanto, lo árabe también se incorpora a la literatura latinoamericana. Sergio Macías² señala que la presencia árabe es un hecho palpable en el Nuevo Mundo desde la conquista española. Un segundo momento que marca la incorporación de la cultura árabe a nuestro continente es la emigración, en palabras del autor, “la gran afluencia de inmigrantes árabes que llegan como consecuencia de los conflictos bélicos en sus regiones.” Sin duda, el establecimiento de colonias de sirios, libaneses, jordanos y palestinos en Brasil, Argentina, Chile, etc. a

¹ Ossa Guzmán, Isabel: “Historias de trasplantados”. *El Mercurio*, Artes y Letras, domingo 6 de febrero de 2005. < <http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={b3188447-275f-4454-8d6c-e6002b532b5a}> >

² Macías, Sergio: “Presencia árabe en la literatura latinoamericana: tesis del olvido dentro de la historia”. *Revista Alif Nun*, N° 52 (2007). < <http://www.libreria-mundoarabe.com/Boletines/n%BA52%20Sep.07/PresenciaArabeLiteraturaLatinoamericana.html> >

comienzo de 1860 tiene una repercusión en la sociedad a la que se integran, en el área industrial, política, deportiva, en el ámbito profesional y también en el área artística y literaria. Según Macías “la presencia árabe en Latinoamérica se revela principalmente en el comercio menor” y así lo ha reflejado la literatura. Es muy común la imagen del mal llamado «turco»³ asociado al comercio, esta imagen se origina porque esa fue la actividad económica que preferentemente desempeñaron al establecerse en territorio americano.⁴ Macías distingue dos formas en que la herencia cultural árabe se manifiesta en la literatura latinoamericana:

Podemos hablar entonces de un concepto de recuperación del pasado, que lo intentaremos visualizar a través de estos destacados autores. En ellos notaremos que:

1.- Existe una recuperación artificial. Esto lo observamos, por ejemplo, en el poeta y escritor nicaragüense Rubén Darío, cabeza principal del modernismo; en el mexicano Octavio Paz, el argentino Jorge Luis Borges, y en otros.

2.- Existe una recuperación vivencial, por ejemplo, en los ya nombrados Gabriel García Márquez y Jorge Amado.

En los relatos de carácter vivencial, el árabe aparece como un personaje más de la realidad latinoamericana, formando parte de la diversidad de culturas. La presencia de personajes de origen árabe, cuya problemática es la integración a la sociedad, es un tema en la literatura latinoamericana contemporánea desarrollado, principalmente, por algunos inmigrantes y su descendencia. Por lo tanto, es posible verificar que existe una

³ Mote dado en general a los emigrantes, ya que al ingresar a nuestro país, portaban pasaportes turcos debido a que sus países estaban bajo la hegemonía del Imperio Otomano, sin embargo, este término tiene además un sentido despectivo.

⁴ En este sentido, debemos mencionar a Gabriel García Márquez como uno de los autores latinoamericanos que ha demostrado que en el mestizaje cultural los árabes tienen participación. Por ejemplo, hace referencia a la Alhambra en su artículo “España: la nostalgia de la nostalgia” (1970), además en *Crónica de una muerte anunciada*, donde el personaje principal es el árabe Santiago Nasar, se exhiben ciertos hábitos religiosos cuando se cuenta que los árabes se dedicaban a comer corderos para no comer carne de cerdo, prohibida para un musulmán. También en *Cien años de soledad* es posible advertir imágenes de la cultura árabe que provienen de la experiencia de integración de la colonia árabe en el Caribe. Sería muy valioso hacer un estudio que diera cuenta de este tema en la obra del autor colombiano.

tendencia en la narrativa latinoamericana contemporánea que se caracteriza por abordar la misma temática de la inserción de inmigrantes de origen árabe en nuestro continente y la relación de convivencia entre árabes y latinoamericanos. Dicho de otro modo, existe un tipo de narrativa en Chile y Latinoamérica que, basada en el proceso de inmigración árabe a América, muestra la inserción de la cultura árabe en nuestra sociedad y las tensiones culturales derivadas de ello. Justamente, María Olga Samamé ha planteado sobre la producción literaria de los descendientes árabes en Chile y en América lo siguiente:

Uno de los componentes del espacio multicultural y étnico que define a la literatura latinoamericana es la producción de los descendientes de la emigración árabe al Nuevo Mundo y que se ha denominado literatura *neomahyarí*.

Sin embargo, es preciso destacar que algunos literatos descendientes árabes dedican una parte de su producción a reescribir no sólo la conservación de la memoria y la identidad cultural de sus ancestros, sino también la lejanía y la pérdida inevitable de los mismos.⁵

En el discurso narrativo de Garib, y también en el de otros autores latinoamericanos, hay una recuperación vivencial de la presencia árabe en Latinoamérica, cuya intención es inscribir esta experiencia en la literatura latinoamericana para obtener un reconocimiento cultural, en definitiva, se escribe para ser aceptado, para ser integrados a la tradición literaria chilena e hispanoamericana. Al respecto Samamé explica que:

Desarraigo, añoranza, marginación, adaptación, inserción e integración, construyen, en su conjunto, los cimientos de la inmigración árabe en Chile, y han motivado a escritores chilenos de origen árabe, o sus descendientes, a recrearlos en su novelística. Desde sus particulares perspectivas, la inmigración implicó una ruptura en la continuidad y preservación de las raíces identitarias milenarias árabes. Desde otra dimensión, la temática de

⁵ Samamé, María Olga: “Producción literaria de los descendientes árabes en Chile y en las Américas.” <[http://publicaciones.casaarabe-ieam.es/textos de casa arabe/20080613samame ES.pdf](http://publicaciones.casaarabe-ieam.es/textos%20de%20casa%20arabe/20080613samame_ES.pdf)>

esta novelística se puede asumir como una contribución a la reconstrucción del canon literario nacional, particularmente referido al problema de identidad en la literatura chilena. Asimismo, se puede postular que las novelas de emigración árabe constituyen un depósito de memoria estética, en el desarrollo de una modalidad de transculturación, y representan el resultado del permanente contacto entre individuos de culturas diferentes. Igualmente, este proceso implica permanencia, pérdida o desarraigo de la cultura precedente, es decir, la árabe, y vinculación a la cultura receptora, la chilena.⁶

Por último, cabe señalar que *El viajero de la alfombra mágica* tiene tres ediciones. Las dos primeras corresponden al año 1991 bajo la editorial Fértil Provincia, la tercera edición de esta novela fue publicada el 2008 por la editorial Alkitab con algunos cambios y correcciones de estilo. Para esta investigación se trabajó con esta última versión, por lo que el sentido de los cambios significativos será explicado cuando corresponda.

⁶ Samamé, María Olga: “Transculturación, identidad y alteridad en novelas de la inmigración árabe hacia Chile.” *Revista Signos* N° 53, volumen XXXVI, primer semestre 2003. <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342003005300004&lng=es&nrm=iso&tlng%20=es>

1. MARCO TEÓRICO

En cuanto a la metodología aplicada para llevar a cabo la presente investigación, en primer lugar, es fundamental consignar el discurso historiográfico sobre la inmigración árabe en América y la presencia árabe en Chile, ya que la novela de Garib se inserta en un *corpus* de textos que recrean esta experiencia de integración cultural y que se conoce como Literatura Árabe de Inmigración (*al-Mahyar*). Al respecto se considerarán diversos estudios históricos sobre la inmigración árabe en Chile y Latinoamérica y también, los análisis específicos sobre la obra de los autores representativos de esta tendencia literaria, entre los cuales se cuenta la bibliografía crítica sobre Walter Garib.

Tomando en cuenta que *El viajero de la alfombra mágica* tiene como punto de partida un acontecimiento real ocurrido en Chile y que hay un proceso histórico que la motiva –la experiencia de la emigración árabe a Chile y a América–, será pertinente analizar la relación entre la ficción y el discurso histórico. Este vínculo puede entenderse bajo el concepto de «ficción de archivo», aportado por Roberto González Echevarría para explicar el origen y las características particulares de la novela latinoamericana.

«Ficción de Archivo»: Una teoría de la novela histórica latinoamericana

El concepto de «ficción de archivo» viene a explicar la tendencia de la novela latinoamericana a la recuperación de asuntos de carácter histórico. Sin embargo, estas novelas de tema histórico no se ajustan a la categoría de «novela histórica», puesto que se apropian del discurso historiográfico alterándolo o cuestionando su verdad. La «novela histórica», como señala Antonia Viu, “plantea el problema de ser un género

híbrido entre historia y ficción (...) pretende entregar un conocimiento del pasado, pero sin hacer uso de métodos «científicos», sino de la imaginación” (59).

Mientras que la novela histórica clásica, género iniciado por Walter Scott, se ciñe a la historia oficial para retratar rigurosamente una época pasada, la «ficción de archivo» plantea una subversión del discurso histórico oficial para mostrar la situación de aquellos sujetos marginados por éste. Ahora bien, ambos tipos de novelas cumplen con un requisito temporal, esto es, la “necesidad de que los hechos narrados no formen parte del periodo vivido por el autor” (Viu 68). Para poder hablar de «novela histórica» o «ficción de archivo» se debe, por tanto, contar una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista, de manera que los hechos no se extiendan hasta un presente experimentado por el autor.

Según Antonia Viu los términos de «Nueva Novela Histórica», «Nueva Crónica de Indias», «Novela Neobarroca», «Ficción de Archivo», «Metaficción Historiográfica» o «Novela Histórica Postmoderna» se aplican a una misma novela, un tipo de ficción que alude a un referente real, pero de manera indirecta, porque alude a la imagen que se ha construido de ese referente. En este sentido, la novela de asunto histórico puede perpetuar la imagen producida por el discurso histórico oficial, o bien, plantear nuevas versiones sobre el pasado asumiéndose como una propuesta parcial y que pretende cuestionar las imágenes ya existentes.

Por su parte, Roberto González Echevarría plantea que la narrativa latinoamericana se caracteriza por tratar acerca de la historia y los mitos latinoamericanos, por lo tanto, su estudio pretende explicar la coexistencia del mito y la historia en la novela. Según el autor, el origen de la novela moderna corresponde a la imitación de formas no literarias, es decir, que lo característico de la narrativa

latinoamericana desde sus orígenes es plegarse a otras formas de discurso: mitos, informes científicos, leyes, etc.

El primer tipo de discurso que adoptó la narrativa latinoamericana fue el de la ley, lo cual dio origen al género de la Crónica de Indias, las primeras manifestaciones literarias surgidas durante la Colonia. Durante los siglos XVIII y XIX el discurso hegemónico fue el de la ciencia, por tanto, la novela de esa época imita el discurso científico, el cual se manifiesta en la literatura de viajes escrita por naturalistas viajeros. Finalmente, en el siglo XX surge la «novela de la tierra» o «novela telúrica», la cual se apropia del discurso de la antropología y cuya principal preocupación es el mito como origen de la cultura.

Las ficciones del Archivo son narrativas que siguen buscando la clave de la cultura y la identidad latinoamericana, por lo que caen en la mediación suministrada por el discurso antropológico. (...) Es una literatura que aspira a tener una función similar a la del mito en las sociedades primitivas y que de hecho imita las formas del mito proporcionadas por el discurso antropológico. (González Echevarría 238)

La idea de González Echevarría de que la novela latinoamericana moderna transforma la historia de América Latina en un mito originario explica perfectamente la actual relación entre la novela, el mito y la historia, ya que mediante este vínculo se puede definir la identidad cultural latinoamericana. En otras palabras, la narrativa latinoamericana contemporánea es una reescritura de la historia en clave antropológica o mítica. Las ficciones del archivo son míticas porque tratan el tema del origen, entendido como el principio de la historia o la fuente de una cultura.

Las figuras dotadas de un significado fundador como Colón o Felipe II aparecen con frecuencia en las ficciones del Archivo, así como las regiones dotadas de una atmósfera del origen, natural o social como la selva o la aldea; actividades como la fundación de ciudades, la construcción de monumentos,

la redacción de historias que ocupan a los personajes de las ficciones del Archivo. (González Echevarría 239)

La novela latinoamericana, desde sus orígenes, recurre al Archivo, esto es, a la documentación de la época para subvertir el discurso hegemónico. La novela asume la forma de un documento dado, que puede ser legal, científico o antropológico, para poner de manifiesto las estrategias del «archivo»⁷. Como señala González Echevarría “la novela, por tanto, forma parte de la totalidad discursiva de una época dada, y se sitúa en el campo opuesto a su núcleo de poder” (32), de manera que la novela es una forma de escapar de la autoridad o del discurso oficial y se constituye como un mecanismo de liberación de la censura.

La «ficción de archivo» es un tipo de novela que dialoga con la historia, el Archivo entonces –entendido como sistema discursivo de una época, depósito de

⁷ Cabe señalar que González Echevarría toma el concepto de «archivo» de Michel Foucault. Siguiendo las ideas del crítico francés, todos los textos que pertenecen a una misma formación discursiva, es decir, a un mismo sistema de pensamiento, despliegan el mismo campo conceptual, en otros términos, la misma ideología, entendida como un sistema de ideas que refleja las luchas de poder. Considerando que las condiciones de discurso cambian a través del tiempo, en otras palabras, que los discursos van cambiando según la época, los enunciados dependen de las condiciones en las que emergen, puesto que existen dentro del campo de lo aceptable, esto es, de lo que se puede decir.

El «archivo» es el sistema que determina lo que puede ser dicho, la ley que rige la aparición de los enunciados, corresponde a las posibilidades del decir, a las condiciones históricas de enunciación, el «archivo» regula la aparición de los discursos en un periodo histórico determinado, en este sentido, el «archivo» reproduce los valores hegemónicos, ya que lo que se puede decir estaría establecido por la supremacía ideológica de un grupo de poder.

Es preciso destacar que no se puede describir exhaustivamente el «archivo» de una sociedad, de una cultura o de una civilización, ni de una época. Tampoco podemos describir nuestro propio «archivo», porque hablamos desde el interior de sus reglas, las cuales condicionan lo que podemos decir, sus modos de aparición, sus formas de existencia y de coexistencia, su sistema de permanencia en el tiempo y de desaparición. La distancia temporal permitiría acceder con mayor claridad al sistema desde el cual se habla (el «archivo»), es decir, que para analizarlo sería necesario el mayor alejamiento cronológico. Esta misma idea es una condición de la «novela histórica», la cual debe abordar una época pasada que no corresponda al tiempo del autor. Véase Foucault, Michel: “El a priori histórico y el archivo”. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

conocimiento e información o red intertextual– viene a constituirse en material para la «novela histórica», así la ficción permitiría acercarse al archivo de una época y, a través de la creación literaria, el discurso histórico cobraría un nuevo sentido. La categoría de «ficción del archivo» establece la forma en que la novela latinoamericana se apropia y articula el discurso histórico. En este caso no se trata de reproducir fielmente una época, ciñéndose estrictamente a la documentación, sino que, a través de la literatura, se replantea o reinterpreta el discurso histórico.

Particularmente, en la novela de archivo, la historia cobra un nuevo valor como discurso ficcionalizado. La «ficcionalización»⁸ consiste en el proceso de construcción de ficción mediante la elaboración discursiva, así la novela histórica reciente – aquella a la que se refiere Antonia Viu en su estudio– se reconoce como un discurso ficcional, es, por lo tanto, una ficción con contenido referencial, pero que se exhibe como tal.

En la «ficcionalización» se sobreponen el mundo real y el mundo literario, esto quiere decir que en la ficción coexisten lo real y lo posible, de tal manera que la ficción es un acto de de sobreposición, pero la realidad sobrepuesta se mantiene presente. La ficción descubre su «ficcionalización» al exhibirse el cruce de fronteras, por lo tanto, el discurso ficcional es un discurso especularizado⁹, que pone en escena su proceso de

⁸ Véase Iser, Wolfgang: “Ficcionalización: La dimensión antropológica de las ficciones literarias”. Traducción y notas por Vicente Bernaschina. *Revista Cyber Humanitatis* N° 31 (2004). http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/texto_sub_simple2/0,1257,PRID%253D14079%2526SCID%253D14081%2526ISID%253D499,00.html

⁹ Se puede vincular esta noción con la categoría de puesta en abismo, la cual se define como el “órgano por el que la obra se vuelve sobre sí misma, la *mise en abyme* se manifiesta como modalidad de reflejo. Su propiedad esencial consiste en resaltar la inteligibilidad y la estructura formal de la obra (...) es *mise en abyme* todo enclave que guarde relación de similitud con la obra que lo contiene.” (Dällenbach 15-16). Al poner de manifiesto la elaboración del relato y replegarse sobre sí misma, la obra literaria se vuelve autorreflexiva. Esta categoría tiene la misma particularidad de un espejo: su singular poder de revelación a través del cual lo invisible se hace visible.

elaboración como ficción¹⁰. La ficción literaria tiene la estructura del doble significado, que toma la forma del ocultamiento y la revelación en forma simultánea.

Estas mismas estrategias discursivas son también rasgos frecuentes en la Nueva Novela Histórica. Seymour Menton, en su enumeración de características de este género, destaca la «ficcionalización» de personajes históricos y la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación¹¹. Así como la «ficción de archivo» también la Nueva Novela Histórica tiene un carácter desmitificador de la historia oficial que se vincula con un cuestionamiento sobre una identidad que se intenta articular.

Como ya ha quedado explicado, la función de la «ficción de archivo» o la literatura de asunto histórico, consiste en darle un nuevo sentido a la historia, es decir, que mediante la «ficcionalización» se produce una resignificación de los acontecimientos y personajes del pasado, los cuales son revalorizados a la luz de los sistemas de pensamiento del presente.

Memoria y testimonio

Si bien *El viajero de la alfombra mágica* tiene un trasfondo histórico, su estructura narrativa nos permite indagar también en el tema de la memoria. Pierre Nora establece que historia no es memoria, ambas trabajan sobre la misma materia, el pasado y el presente, pero desde reglas específicas que las enfrentan. Según Nora la «memoria» es vida encarnada en grupos, en la medida en que permite el reconocimiento de un grupo y entonces hay tantas memorias como grupos, por tanto, es múltiple. Además es cambiante y pendular entre el recuerdo y la amnesia, siempre es actualizable y posee un

¹⁰ Justamente *El viajero de la alfombra mágica* presenta una escritura abismada, ya que la novela presenta diferentes voces que relatan, es decir, le cuentan a otros, sus propias versiones sobre el origen de los Magdalani, poniendo en evidencia que la elaboración imaginaria se sobrepone a la experiencia real.

¹¹ Véase Menton, Seymour: *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979 -1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

carácter mágico y sagrado. Así Nora establece el concepto de «memoria histórica» el cual designa el esfuerzo consciente de los grupos humanos por vincularse con su pasado, sea éste real o imaginado, valorándolo y respetándolo. Son lugares de memoria histórica los actos conmemorativos, las fechas importantes cuyos aniversarios se celebran y también, los espacios y construcciones simbólicas, cuyo objetivo es recordar acontecimientos pasados considerados relevantes para determinados grupos sociales.

Asimismo para Elizabeth Jelin, las «memorias» son subjetivas, es decir, no hay una sola «memoria» ni una sola visión ni una interpretación única del pasado. Por otra parte, las «memorias» son históricas y son objeto de las luchas de poder, ya que el espacio de la «memoria» es un espacio de lucha política, donde se lucha contra el olvido, tanto de acontecimientos traumáticos como de determinados grupos afectados por procesos de invisibilización¹². Como categoría, la «memoria» debe entenderse como un constructo, es decir, como un trabajo que consiste en convivir con el pasado en el

¹² El concepto de invisibilización hace referencia a una serie de mecanismos culturales llevados a cabo con el fin de omitir la presencia de determinados grupos sociales. Estos procesos de invisibilización afectan particularmente a grupos sociales sujetos a relaciones de dominación, como las mujeres, las minorías, los pueblos no europeos, las personas que no tienen la piel clara, etc. Los mecanismos de invisibilización suelen estar íntimamente relacionados con procesos destinados a imponer la superioridad de un grupo social sobre otro, como el racismo, el machismo, el eurocentrismo, la homofobia, y los procesos de discriminación en general. En los procesos de invisibilización resulta habitual recurrir a estereotipos y generalizaciones que impidan la particularización de determinados grupos sociales. Esto se debe a que en gran medida los procesos de invisibilización se implementan a través de mecanismos de supresión de la identidad, que dañan la memoria colectiva del grupo afectado y llevan a la construcción de narraciones, cuya finalidad es la reafirmación de esa identidad negada. Existe también una relación estrecha entre los mecanismos de invisibilización y el enmascaramiento. El enmascaramiento es un mecanismo utilizado por las personas estigmatizadas cuando se ven presionadas a encubrir su identidad ante terceros. De este modo, en los procesos de enmascaramiento las personas estigmatizadas suelen ser muy estrictas en adoptar una apariencia claramente alejada del estereotipo de la identidad estigmatizada, ponen mucho cuidado en no relacionarse con las sub-culturas asociadas con la identidad estigmatizada, rechazan explícitamente cualquier activismo en favor de esos grupos, y evitan las relaciones sociales con otras personas estigmatizadas. El discriminado actúa y adopta los valores del discriminador y se convierte él mismo en un discriminador de su propia identidad. El proceso de enmascaramiento refuerza estructuralmente los procesos de invisibilización, reclutando al propio discriminado que se vuelve así un agente activo de invisibilización de su propia identidad. Uno de los momentos cruciales de esta conexión está referido a la memoria colectiva, cuando los propios individuos discriminados interrumpen la tradición cultural hacia las nuevas generaciones (los migrantes dejan de transmitir a sus hijos el idioma nativo, las familias dejan de transmitir las biografías de los antepasados que pertenecían a determinadas minorías, etc.).

presente a través de la rememoración. Se construye memoria con el fin de servir de plataforma para la construcción de identidades sociales, en otros términos, la reconstrucción de la memoria afectada por los procesos de invisibilización implica un activismo social orientado a desmitificar estereotipos y verdades dadas, profundamente arraigadas en la cultura dominante, producto del discurso oficial. La importancia de la «memoria» es que constituye y mantiene la identidad colectiva. Su rol es el de fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades, “especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados y discriminados, la referencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza en uno/a mismo/a y en el grupo” (Jelin 10). Así la reflexión en términos de rememoración se vincula a pasados recientes traumáticos y a la rearticulación identitaria de grupos afectados por la discriminación.

Jelin y Nora coinciden en señalar que actualmente existe un «afán memorialista» o una obsesión por el archivo, esto es, el deseo de preservar el pasado, de mantener presente el pasado, a través de materiales de archivo que conformen un registro, en otras palabras, un depósito de memoria que incluya versiones no oficiales de la historia. También existe la intención de darle un nuevo sentido a ese pasado a través de las «memorias narrativas» y de revitalizar la historia de los grupos marginados por la historia oficial, de este modo “el pasado cobra sentido en su enlace con el presente en el acto de recordar” (Jelin 27). Esta idea implica una concepción de la literatura como reconstructora de la memoria identitaria, ya que le permite al individuo reencontrarse con sus orígenes.

Esta intención se manifiesta en la literatura árabe de inmigración gracias al género testimonial, cuya función es hacer memoria de experiencias vividas directamente o de episodios transmitidos oralmente. Paul Ricoeur señala que el «testimonio» funciona como mediador entre el mito y la historia y asume necesariamente la forma literaria del

relato. Existen diferentes maneras de entender este término, en primer lugar, “el testimonio tiene un sentido empírico, designa la acción de testimoniar, es decir, de relatar lo que se ha visto u oído. El testigo es el autor de esta acción: es quien habiendo visto u oído hace una relación del acontecimiento” (*Texto, testimonio y narración* 13-14). En segundo lugar, la acción de testimoniar está íntimamente relacionada con la justicia, ya que el testimonio se da en una situación particular de discurso que corresponde al proceso. “El testimonio es una de las pruebas que la acusación o la defensa expone con el propósito de influenciar la sentencia del juez” (15), por lo tanto, procede como prueba a favor o en contra. Así el testimonio hace referencia a una acción de justicia, donde hay una disputa entre partes que litigan una contra la otra.

En base a estos conceptos es posible afirmar que Garib tiene la intención de recordar y reinterpretar la historia desde una perspectiva particular. En esta novela la confrontación entre historia y ficción está orientada a la resignificación del episodio real que la motiva en términos de una denuncia destinada, por una parte, a la colectividad árabe en Chile y, por otra, a la sociedad chilena en general. Además, para este caso, las categorías de memoria, testimonio, archivo e historia apuntan a la reformulación mítica de diversas identidades: árabe, chilena, latinoamericana y, también, palestina. Particularmente, en relación a la identidad latinoamericana hay un replanteamiento identitario que apunta al reconocimiento de una cultura híbrida en la que el sujeto se define a partir de la coexistencia de diversas culturas.

Aculturación, transculturación e interculturalidad

Considerando que, desde la perspectiva de los estudios poscoloniales, la realidad latinoamericana es multicultural, entonces se puede afirmar que la cultura traída por los inmigrantes de origen árabe viene a formar parte del proceso de formación de nuestra identidad. Por ello, conviene distinguir algunas de las categorías de análisis del estudio

literario comparado latinoamericano, en especial los conceptos de «aculturación» y «transculturación». En la medida en que el discurso latinoamericano desarrolla formas específicas de apropiación de la cultura dominante, las categorías de «aculturación» y «transculturación» intentan explicar la permanente influencia europea sobre nuestra literatura.

La comparatística en América tiene unos principios, un carácter y una función específica en el contexto histórico y cultural latinoamericano, basados en una actitud de superación de los límites nacionales¹³. Con respecto a la función, utilidad y desafíos del comparatismo latinoamericano Ana Pizarro plantea que:

En este caso la aproximación comparativa puede constituirse claramente en un instrumento imprescindible para una definición del campo y los problemas de la literatura latinoamericana (en última instancia para apuntar también a su “identidad”), así como los de su inserción en la literatura universal. (15)

Pizarro propone tres direcciones del comparatismo en los estudios de la literatura latinoamericana: la relación América Latina-Europa Occidental, la relación entre las literaturas nacionales al interior de América Latina y la caracterización de la heterogeneidad de las literaturas nacionales en el ámbito continental. La autora plantea la necesidad de reflexionar sobre la relación entre el imaginario americano y el modelo europeo, y los modos de actuar sobre él para transformarlo, considerando que la historia cultural latinoamericana ha surgido en las condiciones de un desarrollo económico-social dependiente como consecuencia del colonialismo. Por lo tanto, el análisis comparativo latinoamericano tiene como una de sus funciones reflexionar en torno a las relaciones entre la literatura latinoamericana y los modelos culturales europeos

¹³ La literatura comparada, como metodología de estudio, se propone integrar las literaturas nacionales a un contexto supranacional, este enfoque trasciende las fronteras territoriales y lingüísticas, por tanto, es una mirada universal.

dominantes. Éste “debería orientarse a las formas de apropiación que un continente de formación económica dependiente genera en su recepción de las literaturas metropolitanas” (Pizarro 26).

Por su parte, Bernardo Subercaseaux propone para esquematizar la relación entre América Latina y Europa dos modelos: el modelo de «reproducción» y el modelo de «apropiación cultural». El primero admite que “el pensamiento y la cultura latinoamericanos se habrían visto forzados desde su origen colonial a reproducir el pensamiento y la cultura europea” (*Historia, literatura y sociedad* 222). Este modelo se manifiesta en el uso de paradigmas conceptuales y periodizaciones que provienen de la historia y cultura europea, así como en la importación constante de ideas. Por otro lado:

El concepto de “apropiación” más que a una idea de dependencia y de dominación exógena apunta a una fertilidad, a un proceso creativo a través del cual se convierten en “propios” o “apropiados” elementos ajenos. (...) A los conceptos unívocos de “influencia”, “circulación” o “instalación” (de ideas, tendencias, estilos) y al supuesto de una recepción pasiva e inerte, se opone, entonces, el concepto de “apropiación”, que implica adaptación, transformación o recepción activa en base a un código distinto y propio. (*Historia, literatura y sociedad* 228)

El modelo de «apropiación» está sujeto al contexto, puesto que las condiciones socio-culturales son las que determinan las formas de apropiación, incidiendo en la selección y en la transformación de los elementos culturales asimilados. Además es un enfoque que tiende hacia la hibridación, hacia los sincretismos, y permite percibir los rasgos y matices que se van configurando en el proceso de hacer propio lo ajeno.

Del mismo modo, Pizarro señala que la única forma de hacer comparatismo para nuestra cultura es hacer un comparatismo descolonizado, “que no intente caer en nuestra producción un reflejo de los modelos metropolitanos sino que observe los mecanismos a

través de los cuales un discurso responde creativamente a su impacto, en su dialéctica permanente de construcción de cultura y sociedad, de construcción de civilización” (33).

El proceso de apropiación y transformación que caracteriza a este «mestizaje cultural» se ha denominado «transculturación». El concepto de «transculturación» fue acuñado por el antropólogo cubano Fernando Ortiz en reemplazo del vocablo «aculturación», que designa el proceso por el cual una cultura dominada recibe pasivamente ciertos elementos de otra más desarrollada. «Aculturarse» tiene el sentido de recibir cultura el salvaje, suponiendo que no la tiene porque no ha sido civilizado. En cambio la «transculturación» es el proceso a través del cual una cultura adquiere de forma creativa ciertos elementos de otra.

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitorio de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación.(Ortiz 96)

Ángel Rama retoma el concepto de Ortiz y considera que la «transculturación» se refiere tanto a la apropiación de elementos culturales europeos (cosmopolitismo) como a la incorporación de elementos populares o indígenas (regionalismo), ya que el discurso latinoamericano se compone de ambos elementos, estos son resemantizados y revitalizados en el proceso transculturador. En este proceso hay un despojamiento de lo propio y una apropiación de lo ajeno que da cuenta de una capacidad para elaborar con originalidad.

Rama agrega que en la «transculturación» opera una selección de los elementos extranjeros, en la que el receptor cultural escoge elementos de la cultura dominante. Este

criterio de selectividad se aplica tanto a la cultura extranjera como a la propia, que es donde se producen destrucciones y pérdidas ingentes, se pone en práctica una búsqueda de valores resistentes, capaces de enfrentar los deterioros de la «transculturación». Las operaciones que se efectúan en la «transculturación» son: pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones.

Cuando se aplica a las obras literarias la descripción de la transculturación hecha por Fernando Ortiz, se llega a algunas obligadas correcciones. Su visión es geométrica, según tres momentos. Implica en primer término una “parcial desculturación” que puede alcanzar diversos grados y afectar variadas zonas tanto de la cultura como del ejercicio literario, aunque acarreado siempre pérdida de componentes considerados obsoletos. En segundo término implica incorporaciones procedentes de la cultura externa y en tercero el esfuerzo de recomposición manejando los elementos supervivientes de la cultura originaria y los que vienen de fuera. Este diseño no atiende suficientemente a los criterios de selectividad y a los de invención, que deben ser obligadamente postulados en todos los casos de “plasticidad cultural”, dado que ese estado certifica la energía y la creatividad de una comunidad cultural. (Rama 38)

Rama admite, como Pizarro y Subercaseaux, que hay una contradicción entre las corrientes regionalista y cosmopolita. Un problema recurrente para el pensamiento y la cultura latinoamericana ha sido la dialéctica localismo y cosmopolitismo, es decir, la tensión entre lo local y lo internacional o entre lo propio y lo exógeno, en otras palabras, el afán regionalista, que rechaza todo aporte foráneo, se contrapone al afán europeizante. Los conceptos de «transculturación» y «apropiación cultural» apuntan a una superación de dicha oposición, puesto que, como señala Rama, el localismo sólo prolonga el pensamiento de la cultura dominante, enfatizando los efectos de la colonización.

El concepto de «aculturación» tiene un sentido unidireccional y conlleva la idea de imitación o sumisión, el comparatismo latinoamericano rechaza los conceptos que implican una recepción pasiva de los elementos culturales extranjeros para referirse a las relaciones entre América Latina y Europa porque, a través del proceso de apropiación, se

elaboran respuestas creativas, que constituyen también algún modo de resistencia. Es por eso que Pizarro y Subercaseaux prefieren hablar de «apropiación cultural», mientras que Ortiz y Rama utilizan el concepto de «transculturación», por su parte, Néstor García Canclini sugiere la noción de «hibridez» y Antonio Cornejo Polar, la categoría de «heterogeneidad».

García Canclini propone que América Latina posee una cultura híbrida, el autor entiende por hibridación la mezcla intercultural, especialmente, la que reúne lo culto y lo popular, lo moderno y lo tradicional, lo europeo y lo indígena. Cornejo Polar manifiesta que el concepto de «mestizaje» es deficiente para explicar la cultura e identidad latinoamericana y cuestiona que el de «hibridez», de García Canclini, y el de «transculturación», de Ángel Rama, sean dispositivos teóricos apropiados para sustituirlo: “Es evidente que categorías como mestizaje e hibridez toman pie en disciplinas ajenas al análisis cultural y literario, básicamente en la biología, con el agravante –en el caso del mestizaje– de que se trata de un concepto ideologizado en extremo.” (“Mestizaje e hibridez” 7). El autor considera que «hibridez» es un concepto asociado a la esterilidad y que el de mestizaje falsifica la condición de nuestra cultura y literatura porque ofrece una imagen armónica, negando los conflictivos espacios de convivencia, asimismo, la transculturación constituye una “cobertura más sofisticada de la categoría de mestizaje” (7).

Por ello, Cornejo Polar propone hablar de «literaturas heterogéneas», las cuales se caracterizan por estar sujetas a un doble estatuto sociocultural, es decir, por presentar rasgos contradictorios:

Caracteriza a las literaturas heterogéneas, la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo: se trata, en síntesis, de un proceso que tiene, por lo menos, un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto. (“El indigenismo y las literaturas heterogéneas” 73).

De esta manera, las crónicas de la Conquista, la literatura gauchesca y la narrativa de lo real maravilloso serían ejemplos de literaturas heterogéneas, al estar situadas en el cruce de dos sociedades y dos culturas. Por lo tanto, en América Latina no habría un sistema literario homogéneo, conforme a la idea de literatura nacional, sino diferentes sistemas literarios. La heterogeneidad se manifiesta a través de diversas formas y niveles, pero, en general, se aplica en los casos en que existe una diferencia o un quiebre entre las instancias de producción, realización textual y consumo y el referente, ya que éstas pertenecen a un universo sociocultural y el referente, a otro distinto. Al respecto, el caso del indigenismo sería el más claro, ya que las obras indigenistas asumen formas de representación occidentales.

En resumen, estas nociones establecen la visión de una cultura múltiple, descolonizada y en permanente elaboración, además son funcionales para referirse a la idea de una transformación de la cultura europea bajo una perspectiva de continente latinoamericano. Sin embargo, no son conceptos pertinentes para explicar la relación con otras culturas que coexisten en la región, debemos considerar que, además del indígena y del colonizador europeo, el continente americano ha incorporado otros grupos a causa de los procesos migratorios, como es el caso de los árabes inmigrantes. Por lo tanto, la diversidad y la mezcla que caracteriza a la cultura y a la literatura latinoamericana, requiere un concepto que permita dar cuenta de la integración de la cultura árabe.

Precisamente, en el marco de una literatura heterogénea surge la idea de «interculturalidad» para explicar la convivencia de culturas¹⁴. El concepto de «interculturalidad»¹⁵ se aplica en el contexto de un mundo globalizado en el que se ha

¹⁴ El concepto de cultura se entiende como el “conjunto de los procesos sociales de significación, o, de un modo más complejo, la cultura abarca el conjunto de procesos sociales de producción, circulación y consumo de la significación en la vida social” (García Canclini 34).

¹⁵ Este concepto se ha derivado de los estudios anglosajones sobre comunicación intercultural, “entendida primero como relaciones interpersonales entre miembros de una misma sociedad o de culturas diferentes,

llevado a cabo un proceso de intensificación de los cruces entre culturas, dado que se caracteriza por la diversidad y que además propicia la migración. La mezcla intercultural se da ante los intercambios económicos y mediáticos globales, así como los masivos desplazamientos acercan unos grupos con otros de zonas muy disímiles.

Según el planteamiento de Néstor García Canclini, mientras que la «multiculturalidad» se entiende como una diversidad de etnias o grupos en una ciudad o nación que supone la aceptación de lo heterogéneo; la «interculturalidad» “remite a la confrontación y el entrelazamiento, a lo que sucede cuando los grupos entran en relaciones e intercambios (...) implica que los diferentes son lo que son en relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos” (15).

De acuerdo al análisis de Iván Carrasco, académico de la Universidad Austral:

La interculturalidad aparece cuando las sociedades en contacto descubren y aceptan la existencia de los *otros* -vecinos, extranjeros, invasores, rivales, enemigos, prójimos a fin de cuentas- con quienes es inevitable y necesario convivir, y las posibilidades de compartir lenguas, espacios, experiencias, de hacer suyos ciertos conocimientos y expectativas de las otras personas y culturas, y de crear ámbitos de intersección.

Básicamente entiendo la interculturalidad como un proceso de interacción entre sociedades diferenciadas en contacto y/o comunidades o grupos en el marco de una sociedad global, en cuanto dicha interacción provoque modificaciones recíprocas y cree espacios culturales nuevos resultantes de la integración y transformación de elementos culturales heterogéneos (65).

Carrasco distingue dos clases de interculturalidad: la sociocultural y la textual. La «interculturalidad sociocultural» es el proceso de comunicación y convivencia natural y cotidiana, y de apropiación de elementos, hábitos y estructuras culturales de las

y luego abarcando también las comunicaciones facilitadas por los medios masivos entre sociedades distintas. En Francia y otros países preocupados por la integración de migrantes de otros continentes, prevalece la orientación educativa que plantea los problemas de la interculturalidad como adaptación a la lengua y la cultura hegemónicas. En América Latina predomina la consideración de lo intercultural como relaciones interétnicas” (García Canclini 20).

comunidades en contacto para ampliar y diversificar la propia y la otra cultura. Ha surgido principalmente de la experiencia asimilada durante distintos procesos históricos, tales como emigraciones, colonizaciones y relaciones fronterizas. La «interculturalidad textual» es el proceso de comunicación entre personas y grupos mediante discursos o textos de distinta condición étnica y cultural. El discurso literario es el que ha logrado un mayor desarrollo de la interculturalidad textual, la situación intercultural modela y sirve de contexto a los textos en los cuales sujetos autoriales y discursivos dialogan, compiten, denuncian, construyen géneros textuales, conforman doctrinas e imaginarios, proponen experiencias estéticas, etc., a partir de sus etnocentrismos. Se trata, por lo tanto, de procesos de construcción y redefinición textual e identitaria en los que se confunden lenguas, dialectos y discursos aborígenes, extranjeros y criollos, además de retóricas y poéticas tradicionales e innovadoras. Otro elemento fundamental de esta teoría es la «identidad intercultural», que podemos definir inicialmente como un tipo de identidad característico de sujetos y comunidades que reconocen el carácter sincrético, híbrido o mestizo de su comportamiento sociocultural.

Otra variedad de literatura intercultural es la escritura de grupos inmigrantes que mantienen la memoria o la práctica de una cultura originaria.

En el caso de la literatura, la mayoría de los inmigrantes ha escrito sus textos literarios en castellano y ha seguido los modelos canónicos de la tradición literaria de origen europeo, aunque también algunos han escrito y publicado en sus lenguas originales. Esta literatura apenas ha sido considerada como una expresión diferenciada, pues sus escritores se han incorporado a la institución literaria chilena siguiendo los modelos comunes y, aunque han escrito sobre experiencias de inmigración de grupos étnicos particulares y su compleja y dificultosa inserción en la sociedad y cultura chilenas, varios de ellos han sido incluidos en antologías y estudios de la literatura chilena sin tomar en cuenta su diferencia etnocultural. Muchos de ellos han llegado a ser exitosos, como Diamela Eltit, Raúl Zurita, Guillermo Atías, Mahfud Massís, Jorge Teillier, Luis Vulliamy, Naín Nómez, Andrés Sabella, por ejemplo. (Carrasco 79).

Tomando como fundamento la idea de que en América Latina hay una coexistencia de diversos elementos culturales, en otras palabras, la región se caracteriza por tener una condición multicultural, entonces, el análisis comparativo desde una perspectiva latinoamericana pretende hacerse cargo de esta multiplicidad. Sin embargo, debería hacerlo tomando en cuenta no sólo las relaciones entre la literatura latinoamericana y los modelos culturales europeos dominantes, ni tampoco del vínculo entre ésta y las manifestaciones indígenas exclusivamente, sino que además debería considerar las interacciones con otros grupos, en especial, con los distintos tipos de inmigrantes.

Identidad

A partir la idea de que la realidad latinoamericana presenta una diversidad de culturas, cabe preguntarse por el problema de la identidad y de qué manera Walter Garib con *El viajero de la alfombra mágica* contribuye a la rearticulación de esa identidad. Desde la perspectiva de la antropología, se entiende por identidad “una cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupo se ven íntimamente conectados” (Larraín *Modernidad razón e identidad* 23). Por un lado, en los inmigrantes y su descendencia se produce una doble pertenencia a la tierra y cultura de origen y a la patria de acogida. Por otro, los países que los reciben ven modificado su sistema social y cultural.

Bernardo Subercaseaux resume de manera precisa la discusión sobre la distinción sobre los conceptos de identidad nacional e identidad cultural, para concluir que ellos coinciden dada la condición ambigua del concepto de nación, cuya definición varía de un autor a otro, dependiendo de si se sigue la tradición francesa de carácter político o la tradición de los románticos alemanes, cuya base es cultural. Existe una visión tradicional de la identidad cultural en la que subyace una concepción esencialista, vale decir, que la

identidad se concibe “como un conjunto de rasgos más o menos fijos, vinculados a cierta territorialidad, a la sangre y al origen, como una esencia más bien inmutable constituida en un pasado remoto, pero operante aún y para siempre” (*Estudios Públicos* 150). Para esta postura, toda alteración se percibe de manera negativa, ya que la identidad implica continuidad y preservación de los rasgos que la constituyen, así se ve amenazada por todo aquello que implique ruptura, pérdida de raíces, cambio y modernidad. Por el contrario, está el punto de vista de quienes conciben la identidad como un proceso de elaboración discursiva:

La identidad desde esta perspectiva no es un objeto que exista independientemente de lo que de él se diga (...) la identidad es una construcción lingüístico-intelectual que adquiere la forma de un relato, en el cual se establecen acontecimientos fundadores (...) La identidad nacional desde esta perspectiva siempre tendrá la estructura de un relato y podrá ser escenificada o narrada como una epopeya, como una pérdida o tragedia, como una crisis o como una evolución y proyecto. (*Estudios Públicos* 152)

Siguiendo esta última línea, Jorge Larraín delimita el concepto de identidad cultural y señala que ésta no es una esencia innata dada, sino que es un proceso social de construcción, por ello se requiere establecer los elementos constitutivos a partir de los cuales ésta se construye:

Primero, los individuos se definen a sí mismos, o se identifican con ciertas cualidades, en términos de ciertas categorías sociales compartidas. Al formar sus identidades personales, los individuos comparten ciertas lealtades grupales o características tales como religión, género, clase, etnia, profesión, sexualidad, nacionalidad, que son culturalmente determinadas y contribuyen a especificar al sujeto y su sentido de identidad. En este sentido puede afirmarse que la cultura es uno de los determinantes de la identidad personal. (*Identidad chilena* 22-26)

Por lo tanto, todas las identidades personales o individuales están enraizadas en contextos colectivos culturalmente determinados. Larraín establece entonces tres

componentes de la identidad. Primero, la cultura, esto es, la pertenencia a un grupo; segundo, lo material, es decir, las posesiones y el consumo, sean objetos materiales o formas de entretenimiento y arte; y tercero, la evaluación de los demás, el sujeto se define en términos de cómo lo ven los otros, en otros términos la identidad responde a la pregunta ¿quién soy yo a los ojos de los demás? porque la construcción de identidad es un proceso intersubjetivo en busca del reconocimiento mutuo, afirma Larraín.

Como complemento a esta noción de identidad, Amin Maalouf señala que ésta está formada por múltiples pertenencias. El autor analiza el problema de la identidad desde su condición de hombre situado entre Oriente y Occidente, asumiendo plenamente su doble pertenencia:

Desde que dejé Líbano en 1976 para instalarme en Francia, cuántas veces me habrán preguntado, con la mejor intención del mundo, si me siento «más francés» o «más libanés». Y mi respuesta es siempre la misma: «¡Las dos cosas!». Y no porque quiera ser equilibrado o equitativo, sino porque mentiría si dijera otra cosa. Lo que hace que yo sea yo, y no otro, es ese estar en las lindes de dos países, de dos o tres idiomas, de varias tradiciones culturales. Es eso justamente lo que define mi identidad. (9)

Esta concepción de la identidad implica que no se es mitad uno y mitad otro, ni que son varias identidades, sino que la identidad consiste en ser ambos, es decir, ser igual de francés que libanés. En consecuencia, para el autor la identidad está formada por múltiples pertenencias, es decir, que la identidad está compuesta por la suma de varios rasgos. El concepto de identidad se entiende como el sentido de pertenencia a una tradición religiosa, a una nación, a un grupo étnico y lingüístico, a una familia, a una profesión y a un ámbito social. Sin embargo, no existe una sola pertenencia primordial que sea superior a las demás.¹⁶ Al negar la idea de una pertenencia esencial, se plantea

¹⁶ Maalouf se plantea en contra de esta perspectiva esencialista porque considera que reducir toda identidad a una sola pertenencia que se proclama con pasión, ha incitado a los seres humanos a matarse

que la identidad no es inmutable, sino que cambia con el tiempo, “la identidad se va construyendo y transformando a lo largo de toda nuestra existencia” (Maalouf 31). En este sentido, no hay una forma fija de identidad sino que el sujeto se va constituyendo de manera autónoma al hacer una elección de los valores con los cuales se identifica. Sin embargo, en este proceso no se pueden desconocer las fuerzas externas que determinan socialmente al sujeto porque la noción de identidad se conjuga en tensión con lo que es aceptado y lo que es rechazado, en el permanente ejercicio de establecer semejanzas y diferencias, siempre en oposición a una alteridad.

Habría que señalar, entonces, que el inmigrante posee una identidad más compleja al verse enfrentado al problema de definirse a sí mismo en términos de una fractura. En general, esta doble condición trae como consecuencia la marginación porque no es posible determinar una sola pertenencia social. Desde la perspectiva del yo/nosotros y los otros, estos siempre representan una amenaza, así se produce una tensión entre los inmigrados y la población local porque tienen la condición de «fronterizos»:

El migrante es la víctima primera de la concepción «tribal» de la identidad. Si sólo cuenta con una pertenencia, si es absolutamente necesario elegir, entonces el migrante se encuentra escindido, enfrentado a dos caminos opuestos, condenado a traicionar o a su patria de origen o a su patria de acogida, traición que inevitablemente vivirá con amargura, con rabia.

(...) los sentimientos de una persona hacia la tierra que abandona no son nunca simples. Si se va es porque hay cosas que rechaza: la represión, la inseguridad, la pobreza, la falta de horizontes. (...) Hay asimismo lazos que persisten, los de la lengua o la religión, y también la música, los compañeros de exilio, las fiestas, la cocina.

Paralelamente, no son menos ambiguos sus sentimientos hacia el país de acogida. Si se ha ido a vivir a él es porque espera hallar allí una vida mejor, para sí mismo y para los suyos; pero junto a esa esperanza ve con recelo lo desconocido porque la relación de fuerzas es desfavorable para él; teme verse rechazado, humillado (...) (Maalouf 46)

entre sí. A juicio del autor, la segregación y las matanzas étnicas son consecuencia de esta actitud, ya que se cometen crímenes en nombre o en defensa de una identidad.

Ante esta situación, el inmigrante desea ocultar su diferencia para pasar lo más desapercibido posible, por ello intenta asimilar la cultura del país de acogida. Para la descendencia el problema desencadena una crisis de identidad, incluso pueden llegar a renegar de sus ancestros o bien pueden rebelarse, afirmando excesivamente esa diferencia si sienten amenazada su identidad o un elemento importante de ella: lengua, religión, los símbolos culturales o su independencia. Efectivamente, en *El viajero de la alfombra mágica* se observa una degradación del vínculo con la nación original a través de las generaciones y del mestizaje, pero también existe un discurso pro Palestina en el vínculo político que tienen las nuevas generaciones. Este tema no es menor si consideramos que Chile es el país donde se encuentra la colectividad palestina más numerosa fuera del mundo árabe.

2. PRESENTACIÓN DEL AUTOR

2.1. Biografía de Walter Garib

Walter Garib Chomali es cuentista y novelista, nació el 16 de marzo de 1933 en Requínoa. El autor es nieto de emigrantes palestinos, sus cuatro abuelos¹⁷ abandonaron Palestina hacia 1910, huyendo de la dominación otomana. Al llegar a América, se instalaron en Argentina y luego se trasladaron a Chile.

El escritor realizó sus primeros estudios en la escuela pública de su pueblo, después pasó al internado de los Hermanos Maristas de San Fernando, donde estuvo dos años. En 1944, su familia se trasladó a vivir a Santiago para dedicarse a la industria textil. En Santiago, cursó las humanidades en el Internado Nacional Barros Arana. En 1954 se matriculó durante un año en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Católica y después ingresó a estudiar Derecho en la Universidad de Chile durante tres años (1955-57).

¹⁷ Con respecto a la llegada de sus abuelos a Chile, Garib señala en una entrevista a Anamaría Maack lo siguiente: “Mis abuelos eran campesinos analfabetos pobrísimos, como la mayoría de los palestinos que llegaron, y los judíos y los sirios, los italianos y los españoles, porque no emigran los ricos. Mis abuelos eran ortodoxos, cristianos. Este país, del cual no sabían nada, era un misterio para ellos.” *El Sur*, Concepción, domingo 15 de julio de 1990: VII.

En otra entrevista, el autor confesó que su abuelo palestino llegó a Chile en 1910, tras cruzar la Cordillera de los Andes a lomo de burro, tal como lo hicieron muchos emigrantes árabes. Véase diario *La Prensa* de Curicó, 12 de enero de 1992: 5. También Samamé, María Olga: “Aproximación a una novela de emigración árabe: *El viajero de la alfombra mágica* de Walter Garib.” *Revista Chilena de Literatura*. N° 60 (abril 2002): 43.

Fue creador y conductor del Taller de Narrativa del Club Palestino en 1976. Al año siguiente fundó el Grupo de Teatro *Alí Babá*, el cual representó obras de Chejov, Sergio Vodanovic, Alejandro Sievking y otros autores.

En 1963 Walter Garib publicó su primer libro de cuentos titulado *La cuerda tensa* por editorial Universitaria, apadrinado por el poeta chileno Mahfud Massís¹⁸, quien fue para el autor “un maestro prodigioso y un excelente amigo”. Entre sus libros de cuentos se encuentran:

- *El hombre del rostro prestado*. México D.F.: Editorial Chañaral Alto. Revista La Pluma del Ganso, 1997.
- *Historias que caben en un dedal*. México D.F.: Ediciones La Pluma del Ganso, 2004.¹⁹

¹⁸ Este autor nacido en Iquique en 1916 fue un escritor chileno de origen palestino, cuya poesía evidencia elementos de la cultura latinoamericana y árabe, lo que lo convirtió en uno de los poetas más innovadores de las letras chilenas durante el siglo XX. Su producción literaria abarcó, fundamentalmente, la poesía y el ensayo crítico. Para la crítica nacional pertenece a la Generación de 1938, pero su propuesta poética sólo coincide con ésta en el interés por la temática social. En 1942 publicó *Las bestias del duelo y Ojo de tormenta*. A éstas le siguieron *Los sueños de Caín* (Cuentos, 1953), con el que obtuvo el Premio Renovación de Ministerio de Educación Pública de Chile; ese mismo año recibió el Premio de la Sociedad de Escritores de Chile por su ensayo *Walt Whitman, el visionario de Long Island*; *Elegía bajo la tierra* (1955); *Sonatas del gallo negro* (1958); *El libro de los astros apagados* (1965), que obtuvo el Premio Alerce en 1964; *Las leyendas del Cristo negro* (1967); *Testamento sobre la piedra* (1971); *Llanto del exiliado* (1986); *Este modo de morir* (1988); *Antología: poemas (1942-1988)* (1990) y *Papeles quemados* (2001), publicado póstumamente. Su constante labor por la cultura nacional lo llevó a ser director de la revista *Polémica*, presidente de la Sociedad de Escritores de Chile, presidente del Instituto Árabe en Chile y agregado cultural de Chile en Venezuela (1970). Después del golpe de Estado de 1973, Mahfud Massís fue informado de que había sido exonerado de su cargo y que tenía prohibición de volver a ingresar al país, por ello permaneció en Venezuela. Mahfud Massís falleció el 9 de abril de 1990 en Caracas, Venezuela. Véase http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=mahfudmassis%281916-1990%29

¹⁹ “Se trata de una lúcida, a la vez que acertada incursión en el cuento breve o micro cuento en los que el autor a su manera rinde homenaje a ese maestro de la brevedad que fue el guatemalteco Augusto Monterroso. Algunos textos demuestran la maestría para contar una bella historia en pocas líneas. (...) Walter Garib con estas mini historias demuestra que los buenos relatos llegan hasta los lectores sólo si estuvieran hechos con un alto vuelo imaginativo, como lo escrito por este autor, lo que hace que él logre lo que muy pocos creadores pueden alcanzar: ser un maestro de la brevedad.” Wellington Rojas: “Las mini historias de Walter Garib.” *La Tribuna*, Los Ángeles, 30 de octubre de 2004: 3.

- *No recomendable para señoritas*. México D.F.: Ediciones La Pluma del Ganso, 2007.

Algunos de sus relatos han sido traducidos al francés y al italiano. Además ha sido incluido en diferentes antologías:

- *Pícaros y atrevidas*. Antología del cuento erótico. Santiago de Chile: Del Azafrán y Editora de las Casas, 1994.
- *Vendimial 3*. Séptimo concurso Literario, Premio “Manuel Francisco Mesa Seco”, 1995. Fundación Fimaule- Talca.
- *100 Cuentos brevísimos de Latinoamérica*. México D. F.: Queta Navagómez. Cuadernos de Difusión Cultural, 2000.
- *La noche interior*. Santiago de Chile: Al Margen Editores, 2001.

La mayor parte de su producción ha sido editada fuera del país y corresponde a novelas, entre ellas se destacan:

- *Festín para inválidos*. Santiago de Chile: Quimantú, 1972.
- *Agonía para un hombre solo*. México: Pueblo Nuevo, 1977. Esta novela fue publicada bajo el seudónimo de Dionisio Albarrán.
- *Travesuras de un pequeño tirano*. Santiago de Chile: Sin Fronteras, 1986.
- *De cómo fue el destierro de Lázaro Carvajal*. Santiago-Caracas-Barcelona: Bat, 1988.
- *Las noches del Juicio Final*. Santiago-Caracas-Barcelona: Bat, 1989.
- *Las muertes de un falte difunto*. Santiago-Caracas-Barcelona: Bat, 1990.
- *El viajero de la alfombra mágica*. Santiago de Chile: Fértil Provincia, 1991.
- *Por desamor al amor*. Chile-México: Fértil Provincia, 1992.
- *Cantarrana no es la luna*. Santiago de Chile: La Noria, 1993.

- *Caudillo iluminado*. Chile-México: El Azafrán, 1993.
- *El otro Caín*. México D.F.: Editorial Chañaral Alto. Revista La Pluma del Ganso, 1997.
- *Hoy mañana del ayer*. México D.F.: Ediciones La Pluma del Ganso, 2006.
- *Me dicen el Querubín*. México D.F.: Ediciones La Pluma del Ganso, 2007.
- *El viajero de la alfombra mágica*. Tercera edición, Santiago de Chile: Editorial Alkitab, 2008.
- *Malandanzas de un enano*. Santiago de Chile: Editorial Alkitab, 2009.

Ha obtenido numerosos premios: Primer Premio en novela en el Concurso Nicomedes Guzmán de la Sociedad de Escritores de Chile (SECH) por *Festín para inválidos* (1971); mención en novela en los Juegos Literarios “Gabriela Mistral” de la Ilustre Municipalidad de Santiago por *Hay perros en la ventana* (1980) – obra que también obtuvo una mención en el concurso de la Editorial Andrés Bello en 1984– ; mención en novela por *De cómo fue el destierro de Lázaro Carvajal* en el concurso Andrés Bello de la editorial Andrés Bello (1982) – cabe destacar que esta obra fue finalista en el concurso de novela Herralde de la editorial Anagrama, España, en 1985– ; segundo premio en novela por *Ya nadie quiere morir al amanecer* en los Juegos Literarios “Gabriela Mistral” de la Ilustre Municipalidad de Santiago (1982); mención en novela en el Primer Certamen Internacional de la Editorial Atlántida, Argentina, por *Las noches del Juicio Final* (1983); Premio Municipal de Literatura, otorgado por la Ilustre Municipalidad de Santiago, por *De cómo fue el destierro de Lázaro Carvajal* (1989).

Fue Director del Instituto Chileno-Árabe de Cultura entre 1979 y 1980 y tesorero de la SECH de 1982 a 1985. Asimismo fue director de la Sociedad de Escritores en 3 períodos, organización a la cual está vinculado desde 1967, cuando se hizo socio.

Además de su carrera literaria, Garib se ha desempeñado en la prensa escrita. Desde 1972 hasta el 1973 tuvo una columna de misceláneas en el diario *La Nación*. Regresó al periodismo en 1996, para colaborar en el diario *La Época*, hasta cuando éste cerró a mediados de 1998. A partir de esa fecha, escribió en la página editorial del diario *La Nación*, todos los jueves, una columna satírica. Además, desde 1997 colabora en la revista “Punto Final”.

Actualmente, reside en Pirque con su esposa, la pintora Lenka Chelén²⁰, con quien se casó en 1966.

²⁰ Precisamente, la imagen de la portada de la tercera edición de *El viajero de la alfombra mágica*. Santiago: Editorial Alkitab, 2008. corresponde a una de sus pinturas, llamada “Sueños de un inmigrante.” Además la artista aparece mencionada en esta novela a propósito de los cuadros que tenía el personaje Bachir en su casa.

2.2. Recepción crítica

La obra de Walter Garib no ha sido objeto de estudios detenidos, es decir, no existen referencias críticas que puedan encontrarse en libros, por ello se consideraron artículos de revistas y periódicos. La prensa nacional ha destacado, por un lado, su filiación a la cultura árabe y la recuperación de la impronta árabe en Latinoamérica, y por otro, su inscripción en la corriente del Realismo Mágico.

2.2.1. La temática árabe

El autor es considerado como uno de los representantes de una tendencia literaria, cuya característica central es la representación de la experiencia de la emigración árabe a Chile y a América. La obra de Walter Garib ha sido incluida en estudios sobre autores chilenos de origen árabe, considerando la gran cantidad de habitantes portadores de esta cultura que hay en nuestro país.

Siguiendo el sistema de periodización de Cedomil Goic, Matías Rafide ha establecido un panorama de la literatura chilena de origen árabe en su libro *Escritores chilenos de origen árabe*, cuya finalidad es demostrar la contribución de escritores de origen árabe al patrimonio literario de nuestro país, tanto en la narrativa como en la lírica. En este breve panorama generacional de escritores de ascendencia árabe²¹, Matías

²¹ Rafide señala la existencia de cuatro generaciones. La primera de ellas corresponde a la Generación de 27, también conocida como la Generación de 20, ésta comprende a los escritores nacidos entre 1890 y 1904, su figura más importante es Benedicto Chuaqui, pero también se destacan José Auil y Moisés

Rafide ubica a Walter Garib en la Generación del 50 o del 57²², que comprende a los nacidos entre 1920 y 1934. Su periodo de gestación se extiende desde 1950 hasta 1964 y su vigencia histórica se instaura en 1965 y continúa hasta la actualidad.

La llegada de inmigrantes árabes a América ha generado un importante proceso de producción de textualidades denominado Literatura del *Mahyar*²³ (literalmente, “lugar de emigración o huida”). La escritura de los inmigrantes árabes instalados en América ha constituido el primer grande y auténtico movimiento de renovación de la poesía árabe moderna, esta es la obra de los poetas sirio-libaneses que viven buena parte de su existencia, y escriben, en el Nuevo Mundo, y en especial en Estados Unidos, su figura paradigmática es Yubran Jalil Yubran (1883-1931).

Mussa. Todos ellos son inmigrantes y asumen en su obra literaria un Realismo tradicional con un narrador objetivo.

En segundo lugar, la Generación de 42 o Neocriollista de 1938, que está integrada por los nacidos entre 1905 y 1919, cuyos representantes son Andrés Sabella, Roberto Sarah, Mahfud Massis y Guillermo Atías. Esta generación se caracteriza por asumir el Naturalismo, al tratar temas sociales y representar a las clases desposeídas o grupos de trabajadores.

En tercer lugar, la Generación del 50 o del 57, la cual, además de Walter Garib, incluye a Waldo Atías y al propio Matías Rafide.

Por último, la Generación del 72, que agrupa a los nacidos entre 1935 y 1949, y que tiene como integrantes a Naín Nómez, Diamela Eltit y Miguel Littin, autores preocupados por la recreación del mundo de la infancia y de la adolescencia.

²² Sobre las características de esta generación, Rafide afirma que “posee un carácter más universalista, es lectora de autores europeos y norteamericanos, como Virginia Woolf, Graham Greene, Franz Kafka, William Faulkner, Marcel Proust, etcétera. Se preocupa de incorporar nuevas técnicas y de indagar en problemáticas, a veces, ajenas a nuestra realidad social, al menos en algunos integrantes.” (Rafide 21).

Además, este grupo de escritores tiene conciencia de la especificidad de lo literario, es decir, que asume la concepción de la autonomía de la obra literaria. “En la conciencia de los novelistas de esta generación, hay la más cabal concepción de la autonomía de la obra literaria y de su autosuficiencia. Del mismo modo aparece manifiesta la más clara conciencia de la especificidad de lo literario y de la literatura imaginaria.” (Goic 245).

²³ El origen de la literatura de *al-Mahyar* está en la formación de la denominada “Liga Literaria”, tendencia surgida en el Nuevo Mundo, específicamente en América del Norte, y cuyo máximo exponente es el libanés Yubrán Jalil Yubrán. Este grupo de escritores *mahyaríes* constituyó un importante movimiento de renovación de la literatura árabe, pero desde tierras americanas. En Sudamérica, los emigrantes se instalan preferentemente en Brasil, donde forman la “Liga Andalusí”, manifestando su identificación con la poesía hispanoárabe. Sobre la poesía de inmigración árabe véase Martínez Lillo, Rosa-Isabel: *Cuatro autores de la “Liga Literaria”*: Yubrán Jalil Yubrán, Mijail Nuayma, Iliya Abu Madí Nasin Arida. Madrid: CantArabia, 1994.

La Literatura Árabe de Inmigración se caracteriza por ser obra de autores expatriados y reflejar las circunstancias del emigrante (Martínez Montávez 66), la escritura de este grupo migratorio se desarrolló primero en árabe y, posteriormente, en el idioma de los países de acogida. Sus principales motivos el sentimiento de desarraigo, la soledad debido a la partida, el recuerdo y la añoranza de la patria. En ella se expresa la condición escindida del emigrante, quien, por una parte, se identifica con la tierra de partida, pero, por otra, va adquiriendo de manera paulatina un sentimiento de pertenencia a la tierra de acogida. Al respecto, Samamé afirma que:

La experiencia de la odisea del inmigrante en tierras chilenas y, por extensión, la cultura milenaria heredada de los ancestros se ha constituido en temática cultivada por varios escritores de origen árabe y sus descendientes. Preferentemente, a través de la narrativa y la lírica tributan un homenaje a sus antepasados y recrean ciertos rasgos definitorios que determinan al desarraigado. (“Presencia árabe en la literatura hispanoamericana”)

Desde esta perspectiva la novela de Garib se inserta dentro del género de las memorias de inmigración, vinculándose con otros relatos sobre la experiencia de la emigración árabe a Chile que tienen un carácter testimonial. Entre las novelas de escritores chilenos de origen árabe, cabe señalar a: Benedicto Chuaqui, *Memorias de un emigrante* (1942); Roberto Sarah, *Los turcos* (1961); José Auil, *La aldea blanca* (1977); Ema Cabar, *El valor de vivir* (1985); Miguel Littin, *El viajero de las cuatro estaciones* (1990); Jaime Hales, *Peregrino de ojos brillantes* (1995).

El académico de la Facultad de Letras de la Universidad Católica Rodrigo Cánovas analiza las voces inmigrantes de árabes y judíos en cuatro relatos chilenos, dos de ellos sobre lo árabe –*Memorias de un inmigrante* (1942), de Benedicto Chuaqui y *El viajero de la alfombra mágica* (1991), de Walter Garib– y dos sobre lo judío –*Sagrada memoria* (1994), de Marjorie Agosín y *Para siempre en mi memoria* (2000), de Sonia Guralnik–.

Uno de los objetivos de esta literatura sería conectar a los chilenos, y yo agregaría a los latinoamericanos, con un origen o pasado ancestral árabe a través de la experiencia del inmigrante como sujeto colectivo. Para Rodrigo Cánovas:

Estas escrituras consolidan un Yo individual de sesgo comunitario (provengo de tal lugar, mis ancestros son árabes, como los de mis *paisanos*), solo al precio de acomodarse y seducir a una segunda persona, la cual puede ser cercana (nietos, parientes, amigos), pero, sobre todo, bastante lejana con la experiencia de la inmigración árabe: los chilenos (...) Son ellos los que deben dar el pase a un origen remoto, los que deben grabarse una imagen en la memoria y hacer la conexión entre los *turcos* y una historia ancestral que ilumina sus existencias. (155)

A propósito del estudio de Rodrigo Cánovas, Isabel Ossa Guzmán escribe para el diario *El Mercurio*:

Los chilenos ya no necesitamos viajar a Medio Oriente para conocer a su gente. En nuestras discotecas suena música libanesa; en los restaurantes se sirve kebab: en el Senado, la Cámara de Diputados y decenas de municipios, varios paisanos ostentan su linaje en el apellido y, como si fuera poco, dos de los más grandes grupos económicos que manejan Chile, son árabes. En nuestro país se encuentra la comunidad palestina más grande fuera del mundo árabe, la que suma cerca del 5% de la población total. Y esta influencia, como es de esperar, también se hace notar en la literatura de quienes han heredado sangre, tradición y recuerdos de esta estirpe ancestral.²⁴

En el mismo artículo se señala que “todas las obras de Walter Garib tienen, como él mismo reconoce, resabios árabes. “He escrito novelas que hablan de personajes de todos los ámbitos, pero siempre les pongo la sal y la pimienta árabes. Por más que intentara no hacerlo, no podría, porque en mi estructura de cerebro, tengo algo que lo

²⁴ Ossa Guzmán, Isabel: “Historias de trasplantados”. *El Mercurio*, Artes y Letras, domingo 6 de febrero de 2005. < <http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={b3188447-275f-4454-8d6c-e6002b532b5a}>>

hace inevitable”, asegura.” y que para Eugenio Chahuán, académico del Centro de Estudios Árabes, “la influencia de los inmigrantes árabes y sus descendientes es fundamental en el proceso de construcción del Chile moderno. “Lo árabe es parte de la memoria colectiva nacional de una forma soterrada y en la literatura chilena hay tópicos típicamente árabes, que dan cuenta, por un lado, de la experiencia del inmigrante en Chile, y, por otro, del fenómeno de la «turcofobia»²⁵ que aún existe en algunos círculos”, dice.” (Ossa “Historia de trasplantados”). Además la autora destaca que “de acuerdo con Garib, los rasgos identitarios ancestrales de los inmigrantes árabes y sus descendientes difícilmente pueden perderse tras la migración. “Los hijos de inmigrantes árabes no son chilenos ni son árabes: son chileno-árabes, y eso significa que se han insertado exitosamente en la sociedad chilena, sin desprenderse de sus orígenes”, explica.”

Sergio Macías se refiere a Walter Garib en un estudio sobre la poesía y la narrativa chilena con tema palestino, en el cual también incluye un breve análisis de la obra de Mahfud Massís. Macías señala que los abuelos del autor emigraron desde Palestina a principios del siglo XX, radicándose en Requinoa donde formaron una numerosa familia que se dedicó a la actividad comercial y que luego tuvo gran éxito económico a través de la industria textil. Otra característica importante de la familia de Walter Garib es que conservaron las tradiciones árabes y muchas costumbres del Medio Oriente pasaron a las nuevas generaciones.

Garib abandonó sus estudios de derecho dedicándose a escribir y a trabajar como industrial. Además de la influencia sanguínea, hay lecturas que le dejan huellas profundas, como *Las mil y una noches*, la poesía de Jalil Gibrán, y otras de autores españoles que tienen en sus obras una presencia árabe: Cervantes, José Zorrilla, Benito Pérez Galdós, etc. (Macías 163)

²⁵ Actitud de rechazo hacia el extranjero de origen árabe.

Macías destaca que si bien “en sus numerosos libros coloca uno que otro ingrediente árabe, es en su novela *El viajero de la alfombra mágica*, en la que se encuentra una fuerte presencia árabe, con referencias a lo palestino.” (Macías 163)

Adriana Lassel también menciona a Walter Garib como uno de los escritores descendientes de inmigrantes árabes que forman parte de la literatura chilena, porque una de sus obras está dedicada a la odisea de la emigración. Pero “no se trata ahora de la autobiografía de emigrantes aislados sino de la emigración de una colectividad (...) la obra presenta un fuerte apego a la tradición cultural palestina, mantenida por diversas razones: primero, la convivencia cerrada del grupo de árabes (...) Segundo: esta sociedad de árabes instalados en Cochabamba mantiene los lazos con la patria de origen (...) Tercero: mantienen, también, sus creencias como la superstición. Cuarto: el mantenimiento de sus ceremonias.” (99)

Ante la publicación de *El viajero de la alfombra mágica* Matías Rafide señala en una reseña para *Las Últimas Noticias* que:

De sus ocho obras anteriores, las más logradas, a nuestro juicio, son “Travesuras de un pequeño tirano” y “De cómo fue el destierro de Lázaro Carvajal”, de las que, en su oportunidad, se dijo que estaban muy influidas por el realismo mágico de Gabriel García Márquez, como si el realismo mágico fuera algo exclusivo de un autor.

Ahora nos entrega “El viajero de la alfombra mágica” (1991), donde este recurso literario aparece discretamente, aunque no menos de manera efectiva y convincente. Esta novela se suma, con honores, a las obras que hablan de la inmigración árabe a Chile y al continente americano. Por cierto que ella exhibe una visión más actualizada y novelesca que “Memorias de un emigrante” de Benedicto Chuaqui, “Los turcos” de Roberto Sarah, “La aldea blanca” de José Ahuil y “El valor de vivir” de Ema Cabar.²⁶

²⁶ Rafide, Matías: “Garib y su viajero de la alfombra mágica”. *Las Últimas Noticias*, viernes 27 de diciembre de 1991: 34. <<http://www.bncatalogo.cl/htdocs/RC0054589.pdf>>

Otra de las novelas de Garib que nos habla de la presencia árabe en Latinoamérica es *Las muertes de un falte difunto*, cuyo protagonista es un falte o buhonero, es decir, un vendedor ambulante de baratijas y mercaderías de bajo precio, pero muy requeridas por su variedad y novedad. Este personaje, llamado así porque traían lo que falte en la casa, representa el oficio que comenzaron a desempeñar los árabes inmigrantes al llegar a América.

2.2.1. La influencia del Realismo Mágico

Walter Garib ha sido comparado con el escritor colombiano Gabriel García Márquez (1927) porque sus obras estarían influidas por el Realismo Mágico²⁷. Sin embargo, el autor prefiere afirmar que se siente con influencia de todo para escribir.

Con respecto a lo anterior, el planteamiento de Seymour Menton apunta a establecer que el «realismo mágico» es una tendencia universal y que no nació en tierras americanas. Desde su punto de vista, éste se define como un mundo laberíntico en el cual las cosas más inesperadas pueden ocurrir, es decir, que consiste en la representación de la realidad desde un enfoque objetivo, pero con una cualidad mágica²⁸.

El realismo mágico es la visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y ultrapreciso, a veces estereoscópico, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturdido o asombrado al observador en el museo o al lector en su butaca. (*Historia verdadera del realismo mágico* 20)

Otra característica de la representación mágicorrealista es la fragmentación mediante la visión simultánea de lo cercano y lo lejano, de esta forma el observador debe pasear la vista por las diferentes escenas para captar la totalidad. En *El viajero de*

²⁷ El término «realismo mágico» fue acuñado en 1925 por el crítico de arte alemán Franz Roh para referirse a las nuevas tendencias plásticas posteriores al Expresionismo. Esta tendencia artística tiene sus orígenes en la pintura alemana postexpresionista a partir de 1918, pero ha alcanzado mayor fama internacional a través de la narrativa de Gabriel García Márquez.

²⁸ Según Seymour Menton la diferencia entre el realismo mágico y lo fantástico es que en este último los sucesos o los personajes violan las leyes físicas del universo al irrumpir, en la cotidianidad, lo sobrenatural. “Cuando esos elementos fantásticos tienen una base folclórica asociada con el mundo subdesarrollado con predominio de la cultura indígena o africana, entonces es más propio utilizar el término inventado por Carpentier: lo real maravilloso. En cambio, el realismo mágico, en cualquier país del mundo, destaca los elementos improbables, inesperados, asombrosos pero reales del mundo real” (*Historia verdadera del realismo mágico* 30)

la alfombra mágica se observa esta simultaneidad de planos, efectivamente, la novela presenta la estructura a base de mosaicos al igual que *Cien años de soledad* (1967).

En una entrevista para el diario *La Época*, Garib reconoce que el autor colombiano es para él un modelo de escritura, además de Alejo Carpentier y Jorge Luis Borges.

- Me considero tributario de esa gran novela española, con Pérez Galdós o Pío Baroja, entre otros. Si usted lee *La fontana de oro*, de Galdós, encontrará el más puro realismo mágico, el mismo que, según muchos, es creación latinoamericana. En el edificio de la literatura nadie inventa nada. De los autores del continente prefiero a García Márquez, Carpentier y Borges.

- Sus detractores dicen que usted escribe como García Márquez.

- Ojalá pudiese escribir como él. Pero es sano ignorar la maledicencia. Sé que lo mío, mi escritura, está teñida de todo lo contemporáneo. Sin embargo, reclamo algo como muy propio. Yo incorporo en mis libros un elemento burlesco, una sátira, una permanente tomadura de pelo.

- ¿No le molesta que digan que usted copia el estilo de García Márquez?

- Antes me molestaba. Ahora, como dice Isabel Allende, ya nada me hiere. Esa es, por demás, una crítica liviana, sin rigor. Fíjese que los nombres de mis personajes de *Por desamor al amor*, los saqué de la guía de teléfonos. Los que nunca faltan, dijeron que también los había tomado de los libros de García Márquez.²⁹

Asimismo con respecto al desarrollo de esta tendencia por parte de Walter Graib, en una entrevista se destaca lo siguiente:

Pero a él no le agrada que lo encasillen en esa corriente, cuyo máximo exponente es el colombiano Gabriel García Márquez. Prefiere, en cambio, hablar de un “realismo exótico”.

²⁹ Escritor Walter Garib se declara “la oveja gris de la familia.” *La Época*, martes 28 de diciembre de 1993: B15. <<http://bncatalogo.cl/htdocs/RC0070969.pdf>>

- Si empezamos a hablar de realismo mágico tendríamos que ir hacia las épocas más primarias de la civilización. Creo que cuando el hombre de las cavernas contaba cuentos ya estaba acercándose al realismo mágico. García Márquez no es el inventor del realismo mágico, eso ya estaba presente en Faulkner, en Carpentier, en Rulfo. Ahora, yo no me creo un genio ni estoy inventando nada: uno no puede prescindir de las influencias.³⁰

En *El viajero de la alfombra mágica* se advierte claramente la presencia de elementos oníricos, fantásticos y maravillosos, algunos de ellos, como la alfombra mágica, provienen del imaginario oriental y otros, corresponden a sucesos extraordinarios provenientes de lo cotidiano. Estas y otras características vinculan a Garib con García Márquez, de manera que es posible encontrar similitudes en el mundo representado. Sin embargo, en los capítulos siguientes veremos que varios de los episodios narrados se inscriben en la estética latinoamericana de lo real maravilloso, ya que en ellos se asume que la realidad tiene un carácter mágico aportado por la cultura indígena. Por lo tanto, será necesario diferenciar elementos propios del realismo mágico garciamarquiano de aquellos propios de lo real maravilloso americano, en términos de Carpentier, con el fin de establecer cómo operan estos aspectos en la novela.

³⁰ Walter Garib habla sobre su novela “El viajero de la alfombra mágica.” *Las Últimas Noticias*, martes 31 de diciembre de 1991: 31. <<http://www.bncatalogo.cl/htdocs/RC0024093.pdf>>

3. PROBLEMAS DE IDENTIDAD

Como hemos mencionado anteriormente, Walter Garib, desde su perspectiva de descendiente palestino, representa en *El viajero de la alfombra mágica* la experiencia de la emigración árabe en América. La novela adopta una forma testimonial para relatar el viaje, la llegada y el proceso de integración a la sociedad chilena de un inmigrante palestino y su descendencia. Así la problemática identitaria deriva directamente del proceso de inserción de la cultura árabe en Chile.

Hacia fines del siglo XIX se inicia un traslado masivo de árabes a América³¹, quienes salieron lo hicieron, principalmente, debido a factores sociopolíticos³², dada la condición de inestabilidad y desintegración en que se encontraba el Imperio Turco Otomano y la intervención colonialista de las potencias europeas en sus territorios, además de las disputas de carácter religioso entre cristianos y musulmanes.

Influyó en los inmigrantes la concepción de América como un lugar de prosperidad, es decir, la esperanza de que en territorio americano tendrían la oportunidad

³¹ La corriente migratoria árabe se inicia aproximadamente en 1860 en América y en 1885 en Chile, si bien los primeros inmigrantes habrían llegado hacia el año 1854. Desde sus inicios la corriente migratoria se dirigió a Estados Unidos.

³² La expedición de Napoleón a Egipto en 1798 marca el inicio de la intervención europea en Oriente, la influencia occidental y la incorporación de modelos europeos trajeron como consecuencia la renovación y modernización de las sociedades árabes, las cuales se encontraban bajo el dominio Otomano desde el siglo XVI. A partir de entonces se generó un proceso de inestabilidad social y política en el Imperio, el cual luchaba por mantener sus dominios a pesar del deseo de autonomía de algunas zonas y la presencia del poder europeo en otras. Así durante el siglo XIX el Imperio Otomano experimenta una notable intensificación en su proceso de descomposición y debilitación interna.

En esta época se produce además el incremento de la presencia política occidental en el mundo árabe, es el inicio del proceso de instalación colonial. Gran Bretaña y Francia fueron las dos potencias occidentales que asumieron los principales papeles en esta expansión. Francia se apropió de Argelia hacia 1830, mientras que Gran Bretaña se instaló en la India y en Egipto en 1882.

de mejorar su nivel de vida. Por otro lado, también resultó determinante el espíritu de aventura, especialmente en los pioneros, puesto que la partida fue producto de una iniciativa individual³³.

Aziz, el pionero y fundador del linaje Magdalani, representa absolutamente el perfil identitario de los árabes inmigrantes, ya que la mayoría de ellos eran hombres jóvenes solteros y cristianos ortodoxos que provenían de la zona del Levante, en la actualidad Siria, Líbano y Palestina.

Con respecto a las causas de expulsión, Myriam Olgún y Patricia Peña afirman en su estudio sobre la inmigración árabe en Chile que:

En la base de todo está implícita la idea de que nadie emigra desde una situación de prosperidad. Por lo tanto, la posición de cualquier emigrante, al decidir partir, es de menoscabo. Menoscabo económico, de oportunidades, de derechos. El emigrante marcha con la esperanza de mejorar su situación que, en su país natal, es mala por diversas circunstancias. (61)

Aziz viajó desde Palestina hacia América del Sur en un barco italiano, huyendo de la dominación otomana, sin saber ni siquiera dónde estaba América, porque se negaba a ser reclutado en el ejército turco. Al ver un barco italiano en el puerto de Iquique, Aziz recuerda las condiciones que determinaron su partida:

Ese barco se parecía mucho al que lo trajera a América desde Palestina, cuando la hostilidad turca estaba a flor de piel, se manifestaba a gritos donde uno fuese. Su padre fue quien le habló de emigrar; de lo contrario, los turcos lo obligarían a incorporarse al ejército. ¿Adónde ir? Unos primos le hablaron de América donde vivía un tío, y él, sin conocer más allá de las fronteras de su pueblo o del pueblo vecino, se entusiasmó.

³³ Siguiendo las ideas de Olgún y Peña, el proceso de migración puede ser alentado oficialmente por el Estado, tanto expulsor como receptor, o bien, puede ser de iniciativa individual, a esta última categoría correspondería la corriente migratoria árabe.

(...) Igual a muchos emigrantes, se llevó los huesos y el alma a otro continente, historias para narrar bajo otros cielos, sus semillas para fecundar vientres lejanos, sus negras uñas de campesino y aprendiz de mercader, en cuyos ojos soñadores resplandecía el pozo por vivir. (Garib 96-97)

La ruta que Aziz siguió también corresponde al típico periplo del viaje realizado por la mayoría de los inmigrantes, pero con algunas variaciones, además se desempeñó en el oficio de buhonero durante su residencia en Paraguay, tal como comenzaron a ganarse la vida casi todos los emigrantes. Considerando que la partida fue por iniciativa individual, es decir, que no fue una acción dirigida o alentada por el Estado, el viaje constituía toda una aventura. En general, esta fue la ruta seguida por la mayoría de los inmigrantes:

La ruta seguida por los inmigrantes árabes a nuestro país se inicia en los puertos de Beirut, Haifa y Alejandría, pasando por Marsella o Génova hasta llegar a nuestro continente por Buenos Aires, prosiguiendo su camino atravesando la cordillera de Los Andes a lomo de mula y posteriormente en el ferrocarril trasandino. (Chahuán 43)

Luego de zarpar desde el puerto de Haifa en Palestina, esta es la ruta seguida por Aziz:

En *El viajero de la alfombra mágica* el pionero Magdalani llega al puerto de Río de Janeiro, luego continúa su viaje hasta desembarcar en el puerto de Buenos Aires. Desde aquí se dirige en canoa a Paraguay. Más tarde se radica en Bolivia. Finalmente, realiza un viaje por las rutas fronterizas del norte chileno hasta establecerse en Iquique. Serán sus descendientes quienes se desplazarán a Valparaíso y Santiago. (Samamé “Aproximación a una novela de emigración árabe” 24)

Asimismo las mujeres árabes que viajaban a casarse se embarcaban simplemente con la idea de que, en este continente, encontrarían una solución a todas las desesperanzas. “La mujer árabe emigró en tanto estaba casada con un emigrante; soltera,

junto a sus padres si estos decidían emigrar, o bien, cuando era solicitada en matrimonio por algún paisano ya residente en América” (Olguín y Peña 77). Éste es justamente el caso de Afife, quien llega desde Palestina para casarse con Aziz en Cochabamba.³⁴

De acuerdo a los datos mencionados anteriormente, es posible advertir que los inmigrantes árabes que llegaron a Chile tenían una identidad cultural definida, pero cabe preguntarse ¿qué ocurre con estos rasgos identitarios una vez asentados en la patria de acogida? Precisamente, la novela de Garib pone de manifiesto el problema de la definición del sujeto ante la pérdida paulatina de los valores que sustentaban esta identidad.

La identidad de los emigrantes se vuelve mixta, ya que, por un lado, está la nostalgia y el deseo de recuperación del pasado árabe y por otro, el proceso de asimilación de la alteridad en pos de la integración a la sociedad chilena.

³⁴ Sobre la representación de la mujer árabe inmigrante en la literatura véase Samamé, María Olga: “La mujer emigrante y descendiente en la novelística chileno-árabe.” *Cuadernos de Estudios Árabes*. Nº 1 (2005). Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Centro de Estudios Árabes: 114-123.

3.1. Fabulación e identidad

En esta novela, publicada en 1991, las voces de los personajes confluyen para relatar distintas versiones de una misma historia, que tiene como objetivo la búsqueda del origen. A través de fabulaciones, los personajes van re-construyendo su identidad, al afiliarse a una u otra cultura según convenga, por lo tanto, ésta se va formando de manera discursiva y en tensión con un otro.

De acuerdo con una concepción relacional de identidad, ésta se define en un campo tensionado de relaciones y diferencias. Según esta perspectiva el nosotros siempre surge de la delimitación de un ellos, así la constitución de una identidad depende de una alteridad. Desde la interacción se establece un proceso de diferenciación y de resistencia, cuyo resultado es la identificación con determinados rasgos.

(...) se trata de realzar el proceso de constitución y autonomía del sujeto, sin desconocer los determinismos sociales, pero focalizando el análisis en ese espacio en que el sujeto llega a ser, y en que se manifiesta o representa su autonomía. En este proceso el yo interactúa con el mundo externo. El sujeto se constituye y es modificado en diálogo continuo con el otro, con las formaciones discursivas y con los mundos culturales exteriores.

El proceso de llegar a ser sujeto se vincula con valores. La autonomía del sujeto emerge como tal a partir del momento en que hace una elección de valores, los elige y en ese momento se hace cargo, se identifica con ellos. Expresa así una identidad. (Subercaseaux *Identidades y sujetos* 130-131)

El sujeto se construye discursivamente, es decir, al adherir a un discurso, por tanto, la primera instancia en la constitución del sujeto es en la enunciación, en la cual se establece un «yo» en oposición a un o unos «otros». Desde esta perspectiva, es posible plantear que en la novela se manifiesta un proceso de formación de la identidad a través de las construcciones discursivas de Aziz y Bachir, las cuales representan dos formas de

abordar la problemática identitaria del inmigrante árabe y su descendencia en Latinoamérica.

Aziz es presentado como un fabulador, así lo perciben sus hijos y sus nietos, quienes crecieron creyendo que Aziz había llegado desde Palestina volando sobre una alfombra mágica que mantenía oculta en el entretecho de la tienda, creando así un mito fundacional que trasciende toda la novela. La presencia de la alfombra mágica se advierte desde el inicio, donde Bachir recuerda a su abuelo Aziz:

Amanecía en Santiago. Desmoronado en el sillón de cuero de su biblioteca, mientras observaba la lluvia desmadejada de octubre golpear los cristales del ventanal –como llamando al pasado– Bachir Magdalani se puso a recordar aquellos lejanos días de su niñez. Se veía junto a sus hermanos escuchando a su abuelo Aziz Magdalani, quien les narraba, entre infinidad de cuentos de Las Mil y Una Noches, el de la alfombra mágica. El ruido de la lluvia primaveral, una estridencia líquida, se le antojó las pretéritas voces de estupor de la concurrencia infantil, la cual se mostraba en extremo asombrada que el abuelo se hubiese venido de Palestina volando en una alfombra mágica. (Garib 1)

En Iquique, abrumado por los problemas económicos, Aziz “regresaba al tiempo en que la fortuna le sonreía” y recordaba a sus hijos pequeños cuando “le pedían que les contara el cuento de la alfombra mágica, y que después la sacara del entretecho de la tienda para llevarlos a volar por los alrededores de la ciudad” (176).

En este sentido Aziz continúa la tradición árabe de contar cuentos o historias legendarias, lo cual nos permite asimilar este personaje a la figura de Sherezade. Pese a que no sabía leer ni escribir, solía inventar fábulas o ficciones, es decir, que mantenía una cultura oral. Siempre refería algunas de sus aventuras de buhonero, aumentando la espectacularidad de los acontecimientos cada vez que volvía a contar la misma narración.

Como refería tantas y diferentes historias a la vez, olvidaba coordinarlas o al menos sujetarse a ciertos hechos verídicos; así, éstas adquirían apariencia de fábula, lo que movía a sus hijos a sospechar que nada de cuanto narraba o había narrado parecía cierto, y que todas sus historias las sacaba de cuentos árabes. (Garib 185)

Bachir recuerda a Aziz como el abuelo legendario que les narraba a él y a sus hermanos los cuentos de *Las mil y una noches* y que contaba apasionantes aventuras que, de niño, lo dejaban deslumbrado por la fantasía de las historias. En efecto, mientras contempla la destrucción de su casa lo evoca:

Bachir Magdalani intentó dormir, o al menos juntar los párpados, tratando de imaginar que esa noche había sido un mal sueño, o una de las tantas aventuras apasionadas de su legendario abuelo Aziz. Pero las imágenes del vandalismo seguían pasando ante sus ojos como una vieja película muda, pues no había sitio en su mansión de la avenida Las Lilas que se hubiese librado de la agresión; los baños habían sido obstruidos y los inodoros con toallas para provocar inundaciones de agua mezclada con excrementos (...) el recuerdo de los cuentos árabes del abuelo Aziz le proporcionaba la rara sensación de que volvía a ser un niño, deslumbrado por la fantasía de las historias. (9-10)

Chafik, consideraba que su padre era el mejor narrador de cuentos de la tierra. Durante el tiempo que agonizó “lo único que hizo fue hablar de su padre Aziz, acaso el mejor narrador de cuentos de la tierra” (13). Por otro lado, la Nativa Guaraní también es cautivada por el carácter fabulador de Aziz. Cuando ella lo conoció “no pudo resistir el embrujo de su lengua enrevesada de fabulador, donde vivían historias de califas, de aves encantadas y de lámparas maravillosas” (38).

Aziz cuenta que el desplazamiento desde Palestina hacia América lo había hecho en una alfombra mágica, incorporando lo sobrenatural en su discurso de identidad. El siguiente fragmento da cuenta de la actividad familiar y constituye una especie de resumen del linaje:

Lejos estaba el tiempo en que los Magdalani compartían con otra familia de palestinos una casuca en los cerros de Valparaíso, junto a una quebrada a cuyo fondo iba a caer, salvándose por milagro la pequeña Miriam Magdalani. Aún más distante se perfilaba el día en que Chafik, el padre de Bachir, luego de haberse arruinado en Iquique, llegó a Valparaíso, donde se puso a vender baratijas recorriendo los muelles y sectores pobres de la ciudad. Y más allá, en su amanecer de inmigrante, estaba el momento en que Aziz Magdalani, padre de Chafik, arribó a Buenos Aires en un barco italiano, si bien sus hijos y nietos creían que lo había hecho en una alfombra mágica de tamaño descomunal, que acostumbraba a mantener oculta en el entretecho de la tienda.

Con algo así como doce libras esterlinas, Aziz probó suerte durante unos meses en Buenos Aires, y luego se marchó a Paraguay, donde se amancebó con una nativa, a la que sedujo a orillas de un río. Debió aguardar cinco años para que los parientes de Palestina le enviaran una novia de apenas quince. De esa unión, armada a la usanza de su pueblo, nacieron Chafik, Said, Amín y dos niñas. Said y Amín nacieron y murieron en Bolivia, donde desparramaron sus simientes agrícolas, luego de ensanchar el horizonte de sus interminables caminatas. (11-12)

El viaje en alfombra mágica de Aziz instala una subversión del discurso histórico sobre el proceso de emigración y constituye un rescate de la tradición de los relatos de *Las mil y una noches*, pues se advierte que su propósito es recuperar y difundir la cultura árabe ancestral entre su descendencia. Aziz recurre a un elemento maravilloso oriental para reafirmar el sentimiento de pertenencia al mundo árabe y transmitirlo a su descendencia. Es el portador de la idea de la confluencia entre lo árabe y lo latinoamericano, nos revela que la identidad latinoamericana también se construye a partir de la relación con la cultura árabe, incorporada por los inmigrantes.

Bachir, nieto de Aziz, inicia una investigación para determinar el origen del apellido Magdalani, tratando de justificar su ascendencia italiana o francesa para poder incorporarse a la aristocracia chilena. Por lo tanto, es presentado como un fantaseador, del cual su padre, Chafik, hubiese renegado de haber estado vivo, porque “Chafik sentía el viejo orgullo de un apellido limpio y de la condición de buhonero de Aziz, prestigio

que para él debía conservarse intacto hasta el fin de la estirpe” (29). Esto es lo que se indica con respecto a las circunstancias que provocaron el cambio del origen familiar:

Todo comenzó el día en que un profesor de lenguas semitas, amigo de la familia, le dijo a Bachir que el apellido Magdalani no significaba nada en árabe, circunstancia que le permitía presumir su procedencia extranjera. A Bachir –luego de consultar un par de libracos sobre el tema– se le antojó que su apellido no era árabe. Que sus antepasados habían llegado a Palestina en alguna de las Cruzadas, quizás en la primera, que los Magdalani habían luchado junto a los nobles de Francia, destacándose por su valentía en Nicea y Tarso, y que el rey de Jerusalén, Godofredo de Bouillón, había concedido a un tal Ferdinand Magdalani, entre otros honores, el título de caballero. De esa peregrina historia Chucré se reía en privado, nunca delante de Bachir, para no matarle la ilusión de que de veras su familia poseía antecedentes de nobleza y, un apellido con clara ascendencia francesa o italiana. Ese día que Bachir, a la hora de almuerzo, reveló a su mujer e hijas el resultado de su trivial investigación, las jóvenes se abrazaron y bailaron como si estuviesen ebrias. (28)

A su vez, las hijas de Bachir inventan sus propias versiones sobre la genealogía Magdalani, a partir de la información de su padre, con el deseo de emparentarse con la nobleza europea. Pilar y Andrea se encargan de difundir sus fantasías sobre el origen del apellido Magdalani y finalmente deciden realizar una fiesta para celebrar su estreno en sociedad. Pilar, tras encontrar un mapa de Italia en la biblioteca y fijarse primero en el norte, en Lombardía, y luego, en Mantua, “elaboró un árbol genealógico de estructura complicadísima, donde sus antepasados estaban emparentados con más de algún Papa, con escritores y pintores del Renacimiento” (30). Andrea comentaba en cada lugar al que asistía (donde amigos, en las fiestas, en la peluquería o donde la modista) que:

(...) un tatarabuelo suyo había sido consejero del rey de Italia, Víctor Manuel II. Y que Cavour se alojaba a menudo en casa de sus parientes, circunstancia que lo llevó a enamorarse de una Magdalani, cuya belleza casi trastorna al político. Al final, la Magdalani de la historia se casó con un príncipe húngaro, quien pudo llegar a ser rey de su país si no hubiese muerto de una epidemia de cólera en el norte de África, adonde llevaba de preferencia a pasear en velero a su joven y bella esposa. (30-31)

Las hijas de Bachir eran las más decididas a cambiar sus relaciones sociales, porque querían borrar absolutamente toda marca que pudiera vincularlas a inmigrantes pobres, analfabetos y campesinos, como si fuese vergonzoso ser descendiente de árabes. Por su parte, el hermano de Bachir, Chucre, y su esposa Marisol no estaban de acuerdo con esta conducta de buscar ascendientes italianos o franceses, pero se mantenían al margen de la situación.

Este anhelo de blanqueamiento social es típico del «siútico», figura que representa una tipología psicológica asociada a la clase media por su carácter aspiracional. El siútico se define como “la persona que presume de fina y elegante, o que procura imitar en sus costumbres o modales a las clases más elevadas de la sociedad”³⁵. Siguiendo el análisis de Benjamín Subercaseaux con respecto a la estructura de la sociedad chilena, Larraín señala que:

En Chile existen dos clases bien delineadas: “la persona bien” de la mal llamada “aristocracia” y el “roto” del pueblo. La clase media entre medio no tiene calidad de clase social pero sí existe como un tipo psicológico, el siútico, que tiene el deseo desmesurado de asimilarse a la clase alta. (Larraín *Identidad chilena* 105)

El tipo de la clase media actúa con todas las exageraciones de una vida falsa que se toma en serio, tiene un carácter altivo, el deseo de aparentar y una aspiración por subir de clase social, es decir, que trata desmesuradamente de identificarse con la aristocracia. El siútico tiene una típica actitud de incertidumbre psicológica porque, por pertenecer a la clase media, se encuentra en transición. El arribista se identifica por el movimiento, el equilibrio inestable y por una falta de seguridad interior.

La siutiquería es inconformismo, temor, falta de seguridad y ambiciones fuera de lugar. La siutiquería se acerca al fenómeno psicológico de la

³⁵ Definición extraída del Diccionario de la Real Academia Española.

obsesión y de la manía persecutoria; es un estado de angustia que hace del siútico una víctima, un comediante en serio que llega hasta suplantar inconscientemente su verdadera naturaleza por otra ficticia. La siutiquería es la fuga desesperada a otro estado que se considera más seguro, más noble; un estado suficientemente poderoso para suplir la ausencia de una personalidad. (Subercaseaux *Contribución a la realidad* 166)

Según el estudio del periodista Óscar Contardo, el tipo humano que aspira a la aristocracia surge, en su condición de nuevo rico, producto de tres factores: la vida urbana, ya que en este contexto es posible encontrar una variable entre el patrón y el peón, una riqueza nueva gracias a las minas del norte y el surgimiento de los burócratas y profesionales.³⁶

Así vemos a Bachir, nieto de Aziz, inventar una genealogía otra para vincularse con la nobleza europea, con el fin de legitimar el acceso a la clase aristócrata. De esta forma, la tercera generación de la familia Magdalani manifiesta rechazo hacia su verdadero origen y termina traicionando a sus ancestros, incluso el retrato de Aziz es retirado de su casa antes de la fiesta:

Nada dijo Estrella cuando el mayordomo retiró del salón, dos días antes de la fiesta, por orden de las señoritas Penélope del Pilar y Andrea, la fotografía de Aziz Magdalani, sacada en Cochabamba cuando tenía alrededor de treinta y cinco años. Vestido a la usanza árabe, con el infaltable hatta³⁷ sobre la cabeza –el pañuelo de la identidad– lucía todo el encanto de sus ojos soñadores, el gozo infinito de su boca –albergue de proverbios– y la frente luminosa, como si llevara escritas en ella historias nunca narradas. (313)

La desvinculación de Bachir se presenta en contraposición a los sentimientos de arraigo y nostalgia por la tierra de origen que expresan su abuelo Aziz y su padre Chafik.

³⁶ Véase Contardo, Óscar: *Siútico. Arribismo, abajismo y vida social en Chile*. Santiago de Chile: Vergara, 2008.

³⁷ Pañuelo palestino de algodón, tejido en blanco y negro. El *hatta* ha pasado a tener un significado político al representar una forma de protesta por la liberación del pueblo palestino.

Este contraste también es evidente en la nueva generación, es decir, entre sus hijas y sus sobrinos, los hijos de Chucre:

(...) Eric, se encerraba durante semanas en su laboratorio, dedicado a hacer experimentos y a mezclar cuantas sustancias químicas lograba reunir, como un moderno alquimista (...) En cuanto a Renata la menor, se había incorporado al movimiento feminista, a la defensa del pueblo palestino y a menudo se la veía entre un grupo de mujeres, que protestaban ante las puertas del Congreso Nacional. (25)

La novela se propone, por un lado, hacer una crítica social o denunciar a aquellos árabes descendientes que han negado sus raíces y, por otro, hacer un homenaje a los ancestros y valorizar la recuperación de la tradición árabe en las familias de inmigrantes. El epígrafe de la novela nos indica claramente esta intención: “A mis abuelos, cuyas estirpes no serán deshonradas al amanecer”, como Bachir y sus hijas han deshonrado al linaje Magdalani al renegar de su origen árabe, emparentándose con la nobleza europea. También este es el mensaje que porta la cuarta generación, es decir, los hijos de Chucre Magdalani, nieto de Aziz, quienes son fieles defensores de la tradición de sus ancestros:

No obstante, a través de los descendientes más jóvenes, Jorge, Renata y Eric, los hijos de Chucre y Marisol, la novela introduce una esperanza en la preservación y el respeto a la tradición milenaria de los emigrantes Magdalani. Son jóvenes que aman a sus ancestros: Jorge es un revolucionario consciente de su estirpe árabe trasplantada a América; Renata es una feminista defensora de la lucha del pueblo palestino y Eric es un estudiante de ciencias admirador de los sabios árabes del Medioevo. (Samamé “Aproximación a una novela de emigración árabe” 41)

Las intervenciones de los hijos de Chucre apuntan a remarcar el vínculo con la Palestina ancestral. Renata es mal vista por sus primas Penélope y Andrea porque “les molestaba su permanente inclinación a sostener su ascendencia árabe, expresada en diversos actos públicos y mostrar su irrestricto apoyo a la causa del pueblo palestino”

(316). Ella trabajaba en un comité de defensa de la causa palestina, incluso apareció una fotografía en el diario en la que estaba encadenada a las rejas de la embajada de Israel, junto a otros estudiantes universitarios adherentes a esta causa, para conmemorar la masacre en la aldea de Deir Yassin³⁸, y habían elaborado un documento en el que manifestaban su desaprobación a la forma cómo se había realizado la partición de Palestina. Por su parte, Jorge aparece en la fiesta de su tío Bachir vestido de árabe para hacerle una broma con la intención de que recordara al mítico Aziz Magdalani, pero éste lo increpó y acusó de querer arruinar la fiesta de sus hijas.

En síntesis, esta novela desarrolla de manera conflictiva el tema de la identidad, ya que en los descendientes hay una tensión entre la cultura árabe ancestral y el anhelo de ser otro. Bachir y sus hijas reconstruyen su identidad desde la negación de sus ancestros, demostrando con ello su arribismo, y, en consecuencia, reciben una severa sanción moral. Y mientras Bachir contempla la destrucción de su casa y repasa los acontecimientos vividos durante la fiesta y los sucesos anteriores a ella, a su mente llega constantemente el recuerdo de su abuelo, de las historias que contaba, para remarcar cuál era su verdadera procedencia.

³⁸ La masacre de Deir Yassin se refiere a la muerte de entre 107 y 120 civiles palestinos, ocurrida entre el 9 y 10 de abril de 1948 por miembros de bandas Paramilitares Sionistas que operaron durante el Mandato Británico. Deir Yassin es una aldea localizada a 3 km. al oeste de Jerusalén, contaba con una población aproximada de 750 personas.

4. INTERCULTURALIDAD: TENSIONES Y ASIMILACIONES CULTURALES

Hemos señalado que la novela se inserta en la denominada literatura del *Mahyar* o de la emigración y que los motivos propios de esta escritura son el recuerdo y la añoranza de la patria, de manera que los discursos narrativos son producto de una fractura cultural. Los grupos de inmigrantes manifiestan su intención de incorporarse y adaptarse a la sociedad y la cultura chilena, aunque manteniendo los valores, costumbres y creencias ancestrales³⁹. Como consecuencia del alejamiento, la mayoría de los emigrados se sienten colectivamente árabes en el exilio, lo cual se demuestra en la creación de instituciones y clubes que se proponen mantener las tradiciones, difundir la cultura de origen, además de conservar el vínculo con el mundo árabe y acoger a los demás inmigrantes.

En el contexto de una realidad latinoamericana que, desde su formación, se caracteriza por el cruce de diferentes culturas –principalmente la europea y la indígena– es posible sostener que en el establecimiento de una identidad latinoamericana se inscribe también la asimilación de otros sistemas culturales en diálogo, como ocurre con la cultura árabe. Producto de esta interacción:

(...) se han desarrollado problemáticas étnicas, socioculturales y textuales intensamente marcadas por la interculturalidad, por lo cual esta ha aparecido vinculada a la reflexión sobre la interacción de lenguas, culturas y grupos étnicos y socioculturales diferenciados, a las identidades y a valores asociados a los derechos humanos. (Carrasco 64-65)

³⁹ La asimilación de los elementos culturales de la patria de acogida ha sido estudiada por María Olga Samamé como un proceso de transculturación, en términos de Ángel Rama. Véase Samamé, María Olga: “Transculturación, identidad y alteridad en novelas de la inmigración árabe hacia Chile”. *Revista Signos*. N° 53, volumen 36 (primer semestre 2003): 51-73. En este artículo, Samamé problematiza la asimilación de la cultura chilena y latinoamericana, considerando, el aprendizaje de la lengua, por parte de los árabes inmigrantes, entre otros factores.

La literatura de inmigrantes constituye, junto a la etnoliteratura y la literatura del exilio, un proceso de renovación del canon nacional, según el planteamiento de Iván Carraco. La interculturalidad de estos grupos inmigrantes se manifiesta a través de la memoria de una cultura originaria, por ello las novelas de inmigración reflejan una forma de vida que involucra las comidas y bebidas típicas, los rituales o celebraciones, la vestimenta, entre otros.

La novela nos presenta aspectos culturales árabes, por ejemplo, con respecto a la vestimenta tradicional, se dice que a Aziz le gustaba vestirse de árabe para su cumpleaños, con la túnica, el *hatta* y las babuchas⁴⁰. A propósito de la muerte de Afife, se describe el ritual fúnebre y también se destacan las comidas:

Toda Cochabamba se estremeció por la muerte de Afife. El día de los funerales, el comercio de los árabes cerró, y en las puertas de sus tiendas, pusieron crespones negros. Mientras las mujeres permanecían silenciosas en la casa de Aziz, los hombres marcharon al cementerio a dejar los huesitos de la tierna Afife, amortajada como las campesinas de Palestina: su vestido largo color verde encendido, su pañuelo de seda en la cabeza, sus aretes de monedas de oro, un collar de trocitos de concha perla y un brazalete de bronce labrado. Iba descalza, pues era de mal agüero sepultarla con sus pequeños zapatos de raso bordado.

Durante una semana, Aziz recibió las condolencias, incluso de compatriotas venidos de otras latitudes, a quienes se les dejaba pernoctar en la misma casa. En las noches, bebían café amargo en tacitas y comían cordero preparado con pan mojado, arroz y fideos, como es tradición entre los árabes. (42)

También en el funeral de Aziz se resaltan las tradiciones, las cuales eran ajenas para la Nativa Guaraní:

Como es usual entre los árabes, sólo asistieron los hombres al entierro, mientras las mujeres permanecían en la casa de los Magdalani para acompañar en su dolor a los parientes. (...)

⁴⁰ Las babuchas son un tipo de calzado típico del mundo árabe, consisten en una zapatilla ligera abierta en el talón y terminada en punta.

Finalizado el sepelio, los hombres regresaron a la casa de los Magdalani, a comer cordero guisado con pan, fideos y arroz, comida que la tradición árabe señala para cumplir con el rigor funerario.(...) No bien llegaron los hombres del entierro, las mujeres se trasladaron a una pieza continua al salón para dejarles el recinto libre, porque ellas debían estar separadas de aquellos, según lo prescribían las tradiciones (...) (268-269)

En varias ocasiones se mencionan las preparaciones tradicionales de la cocina árabe. Sobre las comidas típicas, se destaca que Yamile, nuera de Aziz, era una muy buena cocinera, especialmente cuando preparaba las berenjenas rellenas con ajo. También la Nativa Guaraní aprende a cocinar delicias árabes para complacer a Aziz. En el desayuno le servía panes árabes con zatar⁴¹ y, por supuesto, café. Los árabes de Cochabamba, luego de cerrar las tiendas, “se reunían en el club a jugar a las cartas, al dominó, a beber árak⁴², a contar historias, a comer sus dulces almibarados, los rellenos de berenjenas y tripas de cordero, las carnes crudas, molidas y sobadas; todo el embrujo culinario traído desde el oriente” (36). Otras preparaciones árabes que son mencionadas en la novela, a propósito de reuniones familiares, celebraciones y ritos, son el mamul⁴³, el kubbe⁴⁴, ensalada de pepinos con laban⁴⁵, entre otros.

Se describe rigurosamente el matrimonio entre Nadia, una de las hijas de Aziz, e Ismael Kirfe, destacando que éste se hizo de acuerdo a las tradiciones del credo ortodoxo. Así se casaron en la casa del novio, asistieron todos los árabes de Iquique, “muchos de los cuales vestían sus túnicas, babuchas y turbantes luminosos” (217). El padre del novio, palestino como los Magdalani, era uno de los hombres más ricos de la

⁴¹ Una mezcla de especias muy utilizada en la cocina de Medio Oriente, está compuesta generalmente por semillas de sésamo, tomillo, zumaque y sal, también se le suelen añadir hierbas o especias como orégano, comino hisopo, mejorana o hinojo entre otras.

⁴² El árak es una bebida alcohólica producida en el Levante mediterráneo: Líbano, Siria, Jordania, Israel, Iraq y los Territorios Palestinos. Es aguardiente de uva destilado con anís, usualmente, el árak no se consume directamente sino que se mezcla, aproximadamente, 1/3 de árak y 2/3 de agua, y luego, se le agrega hielo, esta preparación causa que el licor adquiera un aspecto lechoso.

⁴³ Galleta de sémola rellena con nueces.

⁴⁴ Carne con trigo al horno.

⁴⁵ Conocido como yogurt.

ciudad nortina, por lo que quiso ofrecer una gran fiesta, hizo traer de Santiago los trajes de los novios, al cura ortodoxo y al cantante judío, nacido en Siria, Azur Chami, junto a una orquesta compuesta por músicos que tocaban los instrumentos árabes tradicionales: el laúd⁴⁶, el tubbale⁴⁷, el argul⁴⁸, el canún⁴⁹, la pandereta y el chubbabe. Además ofreció a sus invitados todos los sabores de la cocina árabe, por ello, se preocupó de comprar corderos, gallinas, cabritos, berenjenas, hortalizas exóticas y especias como el anís y el cardamomo.

También la novela recrea cómo vivían los árabes llegados a Chile y a América, los oficios en los que se desempeñaron, los barrios donde preferentemente se asentaron. Así aparecen los árabes de Cochabamba vendiendo géneros y otros productos textiles frente a la plaza de la ciudad. Chafik, padre de Chucre y Bachir, tenía su tienda ubicada en la calle Rosas, “donde los Magdalani vendían baratijas, palillos para tejer, pasamanerías, agujas alemanas y canutillos de hilos de colores para bordar” (18). También se menciona a los árabes de Patronato, a quienes Bachir, cuando pasaba por ahí en su limusina negra conducida por su chofer, veía jugando al tauli⁵⁰, bebiendo café o árak y fumando en narguile⁵¹. Efectivamente, la mayoría de las familias árabes vivían en Santiago y se concentraban en los barrios de Recoleta y San Pablo, donde afloró el comercio y se iniciaron los primeros talleres textiles.

⁴⁶ Instrumento de cuerdas con forma de pera, cuyo origen se remonta a la Edad Media. El laúd usado en los países árabes y en todo el Medio Oriente carece de trastes, pues estos impedirían la realización de cuartos de tono, necesarios en las escalas orientales. Tiene el mástil algo más corto en comparación con el laúd europeo y una caja de resonancia más grande.

⁴⁷ Instrumento de percusión, consiste en un tambor de un solo parche con forma de copa. Recibe este nombre especialmente en Palestina, en el resto de los países del Medio Oriente se conoce por el nombre de darbuka.

⁴⁸ Instrumento de viento, se compone de dos tubos paralelos, un tubo de melodía con entre cinco y siete agujeros de digitación y otro más largo sin agujeros que permite cambiar el tono.

⁴⁹ El canún es un descendiente de la vieja arpa Egiptia, se trata básicamente de una cítara con cuerdas de nylon y caja de resonancia trapezoidal estrecha.

⁵⁰ Juego de salón nacido en el Medio Oriente, incorporado en occidente con el nombre de *backgammon*.

⁵¹ Pipa de agua de origen oriental.

Si bien se acepta la idea generalizada que los árabes se integraron, adaptándose plenamente a la sociedad chilena, lo hicieron conservando su idioma, su cocina tradicional, juegos, ritos y valores. “Gracias a su esfuerzo y perseverancia, los inmigrantes árabes consiguieron adaptarse poco a poco a las costumbres y el modo de vida de los países de adopción, sin perder por ello los rasgos específicos de su cultura de origen” (Agar 14-15).

En efecto, los árabes lograron integrarse plenamente a la nueva realidad aunque con dificultades y en este proceso se generaron importantes intercambios culturales. Su integración puede considerarse absolutamente lograda porque los descendientes participan hoy en todos los ámbitos de la vida nacional, pero este proceso fue, en principio, conflictivo, ya que los emigrantes de origen árabe no fueron aceptados o reconocidos como inmigrantes deseados. En general, estamos hablando de una integración cultural problemática, que estuvo marcada por el anhelo de inclusión social y también por algunos mecanismos de exclusión y muestras de rechazo, los cuales condujeron, en algunos casos, a la negación identitaria.

4.1. Tensiones

4.1.1. El reconocimiento social

La inserción de árabes a principios del siglo XX produjo un sentimiento de rechazo en la población chilena denominado «turcofobia». Para definir este concepto es necesario entender que la denominación despectiva de «turco» tiene su origen en la documentación con la que viajaban los migrantes árabes, llegados con pasaporte del Imperio Turco Otomano, el cual en esa época tenía dominio sobre la zona levantina. “Una forma de desprecio fue llamarlos peyorativamente “turcos”, actitud que hirió doblemente su susceptibilidad, pues, además de asignarles una nacionalidad que no les correspondía, se los identificaba con sus opresores” (Rebolledo 250).

Con respecto a la reacción de los chilenos ante esta inmigración, Antonia Rebolledo plantea que la percepción de la sociedad fue de rechazo, especialmente de las elites políticas e intelectuales y de la aristocracia, la presencia de árabes no fue asumida como una presencia deseable.⁵² Como señala Rebolledo la limitación de oportunidades y la exclusión de ciertos espacios y círculos sociales fueron las formas de discriminación que sufrieron los árabes inmigrantes, en general no hubo agresiones ni violencia física, aunque sí hubo excepciones.

⁵² Una muestra de la desvalorización asignada a este grupo corresponde al incidente ocurrido con motivo de la celebración del Centenario. La colonia residente donó un monumento en testimonio de agradecimiento y afecto al país, pero luego de ser instalado en un lugar público, éste fue retirado por la autoridad por considerarlo antiestético. Este incidente está registrado en las *Memorias de un emigrante* de Benedicto Chuaqui. Véase Chuaqui, Benedicto: *Memorias de un emigrante*. Santiago de Chile: Nascimento, 1957: 280-281.

Los prejuicios raciales contribuyeron a esta valoración negativa, puesto que, en comparación a los colonos europeos, hubo una marcada diferencia en el trato y en la recepción. En América el Estado no propició la inmigración árabe como sí lo hizo con la inmigración de europeos, por lo tanto, se percibe una actitud muy distinta frente a otras colonias extranjeras. Desde la perspectiva del mejoramiento de la raza chilena, se privilegió la inmigración de grupos europeos, especialmente alemanes e italianos, los cuales constituían una prioridad porque eran favorables al ideal civilizador y al progreso de las naciones. Como los árabes no eran parte de este grupo de seleccionados fueron considerados objeto de repudio, es decir, que frente al inmigrante europeo, hubo discriminación.

Algunas críticas provenían de la actividad económica a la que la mayoría de los inmigrantes árabes se dedicó: el comercio, principalmente, en el rubro textil, por lo que gozaban de poco prestigio social o eran menospreciados. La condición de comerciante de los árabes no era una ocupación que inspirara respeto entre los chilenos, “los testimonios indican que se “turqueó” tanto al vendedor ambulante, como a los tenderos y sus familias, incluso también a aquellos que alcanzaron una posición social destacada” (Agar 303). Un suceso que da cuenta de esta actitud de desprecio hacia el inmigrante de origen árabe es el enfrentamiento de Chafik con compañeros de la escuela porque lo llamaron «turco». A los doce años llega herido, rasguñado y con un ojo en tinta, “me trataron de turco papá, y no pude aguantar el insulto” (196). Asimismo Aziz “cierta vez, en Cochabamba, se trezó a puñetazos en medio de la tienda con un hombre porque éste le dijo “turco de mierda”, al expresarse Aziz de manera desdeñosa de la Junta Militar que en ese tiempo gobernaba el país” (225).

Myriam Olgún y Patricia Peña, en su estudio sobre la emigración árabe a Chile, distinguen tres etapas del desarrollo comercial: comercio ambulante, establecido e industrial. Al llegar, los árabes ejercían el comercio callejero, iban de pueblo en pueblo

vendiendo sus mercaderías, ofrecían la «cosa tenda» (cosas de tienda), convirtiéndose en buhoneros o «faltos» (porque traían lo que faltara en la casa); luego, lograron instalarse con un negocio y al pasar al comercio establecido ya empezaron a formar parte de la clase media; finalmente, algunos crearon industrias (Sumar, Yarur, Hirmas, Comandari).

El progreso económico también fue un medio de ascenso y prestigio social deseado por los “turcos”, toda vez que desataron entre algunos miembros de “sectores cultos”, claras posiciones contrarias y su desprecio, por una serie de factores: racismo; la naturaleza improductiva de su actividad, el comercio; desplazamiento del nacional en estas actividades, etc. (Olguín y Peña 154-155)

Como también señala Larraín en relación con la constitución de la identidad, la obtención de reconocimiento se busca a través de lo material, es decir, del acceso a ciertos bienes, del consumo de ciertas mercancías. Esta búsqueda de un status se observa en la novela a través la descripción de los bienes de la familia de Bachir, por ejemplo, se hace énfasis en la adquisición de su mansión, su limusina y los objetos de valor destruidos durante la fiesta, muchos de los cuales correspondían a piezas de colección, costosos objetos de arte, diseños exclusivos y también libros de moda “comprados según las sugerencias de una revista femenina, y que ni Estrella, ni sus hijas Penélope del Pilar y Andrea, ni él mismo, se habían dignado abrir para leer al menos la primera página” (9).

Pero el éxito económico de la colonia árabe constituyó otra fuente de malestar, el acceso a más y mejores condiciones materiales fue percibido por los chilenos como una invasión a los círculos exclusivos, según el planteamiento de Rebolledo. De ahí que, luego de alcanzar la riqueza, se buscara la cultura para lograr mayor reconocimiento social.

Hacia 1950 ellos consiguieron cimentar una sólida situación económica, después de superar las etapas de comercio ambulante, establecido y mayorista e incursionar en el campo industrial. Como consecuencia de esto se verificaron transformaciones en cuanto al rol desempeñado, a la aceptación social y al acceso a nuevas áreas de interés, tales como la política, la cultura y la diplomacia. (Rebolledo 267)

Desde el punto de vista del análisis social del siútico, Contardo coincide con Rebolledo en este aspecto y afirma que algunos de los inmigrantes árabes se demoraron una generación en hacer la fortuna suficiente como para sentir la necesidad de acceder a los círculos de poder. La incomodidad que suscita el nuevo rico se manifiesta en las dificultades que tuvieron los millonarios de origen árabe para ser aceptados en las instituciones y sectores propios de la clase alta.

Para ilustrar esta situación, el autor da a conocer varios casos de discriminación, por ejemplo, cuando los Yarur quisieron incorporarse al Club de la Unión y el directorio se opuso, “el mito dice que los miembros del directorio escribieron insultos en la solicitud de Yarur, para dejarle en claro al postulante que sus deseos de pertenecer al club eran por sí mismos una insolencia” (Contardo 138). También se menciona el episodio protagonizado por Salomón Sumar, quien para Semana Santa, fue a pasar unos días a Zapallar. Sumar habría llegado con su chofer en un Cadillac, lo cual era demasiado ostentoso en comparación con el parque automotriz del lugar, y se habría alojado en el único hotel del exclusivo balneario. En consecuencia, el Cadillac amaneció cubierto de desperdicios, ante esta situación Sumar decidió desquitarse, comprando el hotel para donarlo al sindicato de su fábrica como residencia de veraneo, de modo que todos los años pudieran ir los obreros con sus familias.

Las problemáticas sociales derivadas del ascenso económico de una clase media, conformada por árabes inmigrantes, son justamente abordadas por esta novela, donde la compleja relación con la aristocracia es evidente. Los Magdalani son una estirpe de

buhoneros que ha logrado el ascenso social gracias a la actividad económica, pero el sólo hecho de tener fortuna no hace posible su acceso a la alta sociedad, por lo cual se advierte el problema del arribismo. En efecto, se afirma que Bachir tiene la “actitud ampulosa propia del mercader que de golpe alcanza prosperidad” (9).

En la familia Magdalani, Aziz comienza a vender baratijas en Paraguay, donde se dedica a ser un buhonero en canoa, luego, en Bolivia, Aziz ya es un comerciante próspero. En Chile, específicamente en la ciudad de Iquique, Aziz adquiere una tienda, pero, tras su muerte, su hijo Chafik la vende y se asocia en la explotación de una mina de oro, este momento es de fracaso, la familia cae en la ruina y por eso deben trasladarse a Valparaíso. En esta ciudad Chafik y sus hijos Chucre y Bachir reactivan el oficio de buhonero, pues deben volver a salir a ofrecer su mercadería, esta vez por la ciudad porteña.

Cuando Bachir decide ofrecer una fiesta de presentación en sociedad en la que pretendía celebrar su incorporación a la sociedad santiaguina, éste ya ha conseguido un bienestar económico, puesto que al morir sus padres, se asocia en distintas empresas junto a su hermano Chucre. Ante la humillación sufrida, Bachir se pregunta por qué le sucedió eso y si tenía alguna legitimidad ese castigo, asimismo reflexiona sobre la actividad comercial de su familia y recuerda su origen social, tratando de comprender cuál podría ser la causa del desprecio de la clase alta:

No se trataba de dinero; lo había en abundancia, por sacos. Bachir se había transformado en tiempo breve poco menos que en un rey Midas. Asociado desde hacía varios años con su hermano Chucre, poseían al presente una empresa minera dedicada a explotar yacimientos de oro y plata, un criadero de caballos fina sangre y una casa mayorista, importadora de productos textiles y corsetería, actividad que los identificaba mejor entre los comerciantes árabes.

Lejos se perfilaba el tiempo en que los Magdalani compartían con otra familia de palestinos una casuca en los cerros de Valparaíso (...) Aún más distante se perfilaba el día en que Chafik, padre de Bachir, luego de haberse

arruinado en Iquique, llegó a Valparaíso, donde se puso a vender baratijas recorriendo los muelles y sectores pobres de la ciudad. Y más allá, en su amanecer de inmigrante, estaba el momento en que Aziz Magdalani, padre de Chafik, arribó a Buenos Aires en un barco italiano (...) (11)

De esta manera, podemos afirmar que en Chile la definición de la identidad personal está fuertemente vinculada a un tipo de identidad colectiva o cultural que es la pertenencia a una cierta clase social, lo cual se traduce en la conformación de una sociedad de castas que acepta, parcialmente, la movilidad social. Chile se caracterizó durante la segunda mitad del siglo XIX por tener una clase dominante aristocrática, pero hacia 1900-1950 surge la clase media.

Nuestra “clase media” tiene muy diversos orígenes. Familias acaudaladas, venidas a menos, pasaron a integrarla con una facilidad asombrosa; lo que viene a confirmar la inestabilidad social de nuestra “aristocracia”. Por otra parte, ciertos elementos populares seleccionados llegaron a surgir en la pequeña industria o en la agricultura hasta elevarse a un grado de independencia económica que les permitió unirse a los “venidos a menos”. (Subercaseaux *Contribución a la realidad* 164)

En la tradición de la narrativa chilena, un rasgo permanente es el desarrollo de conflictos sociales, es decir, que constantemente se presentan los problemas propios de nuestra sociedad, en especial las tensiones entre los diferentes estratos sociales. Así la representación de un determinado espacio social constituye una característica central de la novela chilena. Hilda Mafud analiza el espacio social y cultural en el que se enmarca la narración de Garib, destacando su heterogeneidad:

En la *Nativa Guaraní* encontramos a la campesina humilde que tiene en sí las características de la tierra noble y generosa. Aziz, símbolo del peregrinaje, es el presente que une Oriente y Occidente: con su simiente da origen a una nueva stirpe: la clase media. Los emigrantes prósperos, como Marcos Kirfe o Bachir Magdalani, representan la burguesía adinerada que busca ennoblecer su linaje.

El espacio cultural es entregado por Aziz y los emigrantes árabes quienes nos interiorizan y nos conectan con las costumbres y tradiciones del mundo oriental desconocido. Escritores, profesores y militares son los eslabones de la cultura latinoamericana. Entre ambos grupos culturales se produce el encuentro de dos mundos divergentes: la necesidad y el amor permiten la asimilación recíproca de costumbres, actitudes y mentalidad. (Mafud 212)

Así es posible identificar que, durante el proceso de inserción social y producto de la relación intercultural, hubo conflictos y enfrentamientos entre ambas culturas, pero también hubo acercamientos e intercambios.

4.2. Asimilaciones

4.2.1. El aprendizaje de la lengua

La identidad lingüística es un factor importante en el proceso de afiliación cultural, ya que adquirir la lengua del país de acogida posibilita la inclusión social. “Una de las primeras dificultades que enfrentó el recién llegado fue el desconocimiento del idioma, lo que dificultó su integración a la nueva realidad” (Olguín y Peña 91) así la conciencia de ser árabes o la afirmación de la identidad se expresa en la utilización de la lengua árabe por parte de los pioneros, pero la descendencia va perdiendo este vínculo. El bilingüismo, entonces, sería un fenómeno de doble pertenencia.

Como intercambio cultural, cabe destacar que Aziz se expresaba en «castárabe», esto es, una mezcla de castellano y árabe, sin embargo, nunca aprende a leer ni a escribir. Asimismo, la Nativa Guaraní llega a entender perfectamente el árabe:

Pese a que la mujer hablaba el árabe como novata, lo entendía casi a la perfección. Apenas Aziz se la llevó a vivir con él, empezó a hablarle en la lengua de los califas. Ella, agradecida le enseñó rudimentos de guaraní, aunque Aziz nunca logró dominar las claves de esa lengua. De allí que a menudo se entendían en una mezcla de árabe, castellano y guaraní chapuceado, sobre todo cuando deseaban comunicarse en secreto delante de personas extrañas. Desde pequeños Chafik y sus hermanos se acostumbraron a escuchar el “castárabe” y el guaraní, en todas sus variaciones y elocuciones, lenguas que por su sonoridad y magia penetraron rápido a sus sentidos, y llevaron fantasía a su niñez. (48)

Mientras que los hijos de Aziz y la Nativa, Chafik y Said, aprendieron a hablar guaraní, junto con el árabe y el español, y usaban las tres lenguas en forma indiscriminada:

En más de una ocasión [Chafik] habló delante de su padre con la Nativa Guaraní en el idioma de ella. Aquello, enfurecía a Aziz –pues entendía sólo a medias– hasta el punto de lanzar en árabe maldiciones y obscenidades que no figuraban en el repertorio de Said ni en el de Yvotyropea⁵³, menos aún en la literatura milenaria de sus antepasados. (125)

Por el contrario, Bachir nunca aprendió el árabe, aunque Chafik y Yamile se esforzaron en enseñarlo a sus hijos desde pequeños, lo cual es una señal de su desvinculación de sus antepasados.

Para lograr la integración los árabes debieron transar paulatinamente una parte de su identidad cultural heredada y, por ello, comenzó el desuso de la lengua árabe en los hijos de inmigrantes. En rigor, se fomentó este abandono para facilitar la interrelación social, comercial y educacional.⁵⁴

En general, la lengua y la religión funcionan como elementos de cohesión cultural, por lo que constituyeron la forma natural de proteger una identidad.

⁵³ Uno de los cambios significativos entre las ediciones de Fértil Provincia (1991) y la de Alkitab (2008) es la asignación de un nombre a la Nativa Guaraní. El nombre de Yvotyropea, que en guaraní significa pétalos de flor, fue escogido por el autor, especialmente, para esta última revisión del texto. Con ello el personaje cobra más fuerza y además adquiere un carácter más mágico.

⁵⁴ Samamé, María Olga: “Presencia árabe en la literatura hispanoamericana: el caso de Chile.” <http://publicaciones.casaarabe-ieam.es/textos_de_casa_arabe/20080609samame_ES.pdf>

4.2.2. Estructura familiar y matrimonios mixtos

El viajero de la alfombra mágica destaca la importancia de las relaciones de parentesco en la medida en que se enfoca en la reconstrucción de la genealogía de la familia Magdalani, con lo cual cobran especial relevancia los vínculos sanguíneos. La figura de Aziz funciona como un patriarca que reproduce la estructura del clan árabe en Latinoamérica, por ello intenta mantener la tradición familiar de casarse entre árabes.

En sus primeros tiempos, el árabe tendió a casarse dentro de la misma colonia, después se formaron los matrimonios mixtos. “En principio se cuidó que las uniones se realizaran dentro de la colectividad, pero la situación se tornó cada vez más flexible y los matrimonios mixtos fueron más frecuentes” (Olguín y Peña 125). A través de los matrimonios endogámicos se generaban alianzas económicas, pero para favorecer la integración se produjo una apertura hacia matrimonios exogámicos.

Como un caso representativo de matrimonio dentro de la colectividad palestina está la unión acordada entre las familias de Aziz y Afife. Otro caso de endogamia lo constituye el matrimonio de Chafik y Yamile, quien, siendo una niña, había llegado desde Palestina junto a sus padres, por lo tanto, como inmigrantes, su familia también pertenecía a la colectividad árabe de Cochabamba. Sin embargo, en la familia Magdalani “la exogamia es frecuente en todas las generaciones, además de la incorporación de las amantes e hijos al clan familiar. Esto pone de manifiesto que, a través del matrimonio o el concubinato con nativas o de otras etnias, se produce la integración de los árabes en tierras americanas.” (Samamé “Aproximación a una novela de emigración árabe” 33).

Tradicionalmente, los matrimonios debían ser arreglados dentro de la colonia árabe o palestina. Así Bachir se casa con Estrella Melkonian (hija de un armenio nacido en Siria) porque a sus familias les convenía y así lo venían planeando hace años, pero Chucre se casa en secreto con Marisol Libermann (hija de un judío alemán). Esta situación genera una profunda indignación entre sus padres, Chafik y Yamile, porque, para ellos, el hijo mayor debía casarse primero y lo ideal era que lo hiciera con alguien de la comunidad, en efecto, “ignorante de ese matrimonio, Yamile, la madre, continuaba aconsejando a su hijo mayor que viajara a Palestina a buscar una buena esposa, lo que de seguro complacería a Chafik” (18).

La importancia que Yamile otorga a las uniones dentro de la colonia se observa desde el nacimiento de sus hijos, pues ella escribe a sus abuelos de Palestina para pedirles que le buscaran una novia entre la familia a su hijo primogénito. Incluso, al morir sus abuelos, ella continúa escribiéndole a unas tías para recordarles lo de la novia de Chucre y también para pedirles una para Bachir, su segundo hijo. Para Chafik esta idea pretendía que se repitiera lo acontecido con Afife, quien había viajado desde Palestina, siendo aún una adolescente, para desposar a Aziz.

Como mencioné anteriormente, la apertura hacia matrimonios mixtos o exogámicos es frecuente en la familia Magdalani, así al caso de Aziz y la Nativa Guaraní, y de Chucre y Marisol se suman otras uniones. Por ejemplo, el primo Yubrail y Trinidad, una nativa boliviana; Said, uno de los hijos de Aziz, y Rogelia, una boliviana.

Sin duda, la estructura familiar que más llama la atención es el triángulo amoroso entre Aziz, la Nativa Guaraní y Afife, quienes son los fundadores del linaje. Cuando Afife llega de Palestina, Aziz ya se encontraba junto a la Nativa Guaraní, quien además estaba embarazada de Chafik, sin embargo, la concubina y la esposa logran vivir en perfecta armonía y compartir las labores domésticas.

La relación de Aziz con Yvotyropea representa la unión de las dos culturas (árabe y americana), asimismo la figura de Chafik también es representativa de la mezcla cultural entre Oriente y América porque es hijo de Aziz y la Nativa Guaraní, aunque criado como árabe, al ser reconocido legalmente como hijo del matrimonio con Afife.

Tras la muerte de Afife la Nativa Guaraní se encarga de la educación de los hijos de Aziz, con lo cual se destaca la formación de una identidad múltiple:

Al morir Afife, Aziz le entregó el cuidado de la parvada a la Nativa Guaraní, dedicada desde hacía mucho tiempo a ser una segunda madre. Ella les enseñó a hablar el guaraní, a amar las cosas sencillas, la selva de horizontes lejano, el Chaco, a jugar con lanzas y flechas a los varones, como si fuesen guerreros guaraníes de verdad. En las noches, ella o Aziz, alrededor del mate, les referían cuentos de Las Mil y Una Noches, historias de califas, de caballos encantados, de aves gigantes que cruzaban los cielos y mares en menos de un día. (29)

Mientras que la madre Afife continúa presente en la vida familiar de manera fantasmal, la encargada de transmitir la cultura es la Nativa Guaraní, quien se preocupa de enseñarles a las mujeres las labores de la casa, además de hacer dormir a los niños, contándoles historias de genios encerrados en botellas y de caballos que volaban, entre otras labores de madre. Así ella mantiene, por un lado, la cultura árabe, pero, por otro, también les inculca tradiciones americanas, por ejemplo: “[Nadia] Educada por Yvotyropea, aprendió lo mismo que las jóvenes guaraníes: hacer el hilado en husos, tejerlo en telares manuales, preparar ambrosías, cocinar en horno de barro, curar enfermedades, así como también –a falta de comadrona– atender su propio parto” (258). Chucré, por ejemplo, recuerda que la Nativa Guaraní les contaba cuentos de Arum Al

Raschid⁵⁵ y también de sus propios antepasados, pobladores que se establecieron en distintas regiones de América, especialmente en Paraguay y Argentina.

De este modo, en la convivencia de estos tres personajes (Aziz, Afife y la Nativa Guaraní) y sus respectivas culturas hay un origen mitificado, que tiende al reconocimiento de una identidad latinoamericana esencialmente intercultural.

⁵⁵ Harún al-Rashid fue el quinto y más famoso califa de la dinastía abasí de Bagdad. En su reinado el califato abasí llegó a la cumbre de su poderío, un período de excepcional esplendor cultural, científico y económico. Aparece mencionado en numerosas historias de *Las mil y una noches* donde él, su esposa y varios de sus cortesanos son protagonistas.

4.2.3. Lo real maravilloso americano y lo maravilloso oriental

Como una forma de interculturalidad textual, en términos del planteamiento de Iván Carrasco, es también valioso considerar la perspectiva estética de lo real maravilloso y la fusión del imaginario americano con el árabe porque en *El viajero de la alfombra mágica* se reúnen ambas representaciones culturales, es decir, convergen elementos maravillosos de ambas culturas. Por una parte, la novela abunda en elementos sobrenaturales, como sueños premonitorios y presencias fantasmales, que conviven armónicamente con la realidad cotidiana, por otra, la existencia de la alfombra mágica y de los genios malignos de los cuentos árabes, que son elementos propios del imaginario oriental, en los que los hijos y nietos de Aziz creen.

Tal como advierte Samamé, el carácter mágico de esta novela se manifiesta, principalmente, en la conciencia fabuladora de Aziz, quien transforma el viaje a América en un cuento maravilloso que relata constantemente a sus hijos y a sus nietos, preservando así la tradición árabe (36). Al componente maravilloso árabe, proveniente de los relatos de *Las mil y una noches* e identificado, principalmente, con la historia de la alfombra mágica, se suma el imaginario americano representado por la mágica figura de la Nativa Guaraní, concubina de Aziz. Ella tenía fama de adivina, se dedicaba a hacer predicciones, a interpretar sueños, a dar consejos y a sanar con hierbas medicinales, con lo cual se destaca como portadora de un primitivo saber americano.

Según el planteamiento de Alejo Carpentier la realidad de América es maravillosa, en la medida en que lo sobrenatural constituye parte de nuestra realidad y de nuestra historia porque lo mágico es propio de la cultura indígena, en definitiva, ¿qué es la historia de América sino una crónica de lo real maravilloso? plantea Carpentier. Lo

real maravilloso americano consiste en que, a diferencia de Europa, en la literatura latinoamericana lo maravilloso no proviene de la imaginación sino de la realidad en la medida en que lo sobrenatural es aceptado con naturalidad, ya que la sensación de lo maravilloso presupone un acto de fe, es decir, creer en la existencia de los fenómenos sobrenaturales sin cuestionamientos lógico-rationales. Desde esta perspectiva, una característica esencial de la literatura hispanoamericana es que combina la fantasía con la realidad sin que esto represente una alteración del mundo narrado porque la experiencia de lo real maravilloso es propia del contacto cotidiano con tierras americanas, la presencia y vigencia de lo real maravilloso es patrimonio de toda América.

Elementos sobrenaturales que se pueden observar en la novela son los sueños premonitorios de Aziz y la Nativa Guaraní, las apariciones del fantasma de Afife y también de Aziz muerto, por ejemplo. En general, la interpretación de los sueños que anuncian desgracias y las presencias fantasmales, son aspectos de irrealidad que se repiten en varios momentos claves a lo largo de la novela y que tienen la función de marcar la desdicha de la familia Magdalani.

Hay dos episodios de sueños premonitorios que quisiera destacar. En el primero de ellos, Aziz Magdalani tiene un sueño antes de emigrar, el cual es interpretado como una profecía de su linaje, en la que se anuncia la traición de su nieto Bachir:

Cierta noche –meses antes de emigrar– soñó que diezmaba una columna de soldados turcos montados en caballos alados de color azul, revoleando un alfanje de brillo generoso, que tenía el mágico poder de cercenarles el cuello a los jinetes al despedir un haz enceguecedor de luz plateada. “Ve a consultar al descifrador de sueños”, le aconsejó su padre, tan pronto como Aziz le hubo referido su visión nocturna. Ese mismo día, el joven se dirigió a la casa del augur, a quien los del pueblo lo tenían por infalible. El hombre –se trataba de un viejo ciego como la codicia–, tomó de las manos a Aziz, y entre muchas otras cosas le dijo que pronto viajaría hasta más allá de los grandes mares –de

donde no iba a retornar–, que enviudaría y un varón de su simiente traicionaría su estirpe. (206)

En este fragmento es posible identificar el motivo del vaticinio, que es propio del realismo mágico. La función narrativa del vaticinador –el cual por su ceguera es posible asimilar a la figura del adivino griego Tiresias– es dar a conocer la fábula⁵⁶, esta interpretación se revela una sola vez. Siguiendo un análisis sobre *Cien años de soledad* y su relación intertextual con narraciones del Romanticismo alemán, se puede establecer un interesante análisis comparativo entre la novela de García Márquez y *El viajero de la alfombra mágica*, ya que comparten varios rasgos estructurales además del elemento profético:

Tanto el vaticinio y el contenido de la predicción, como la figura del vaticinador están rodeados por tabúes mágico-rituales. Puesto que la mayoría de las novelas-mágico realistas son de carácter autorreflexivo, la función narratológica de los vaticinadores es interpretar las características del motivo de la escritura que se revela ante un personaje privilegiado una sola vez, en el instante de la muerte. Este elemento que determina toda la estructura de *Cien años de soledad* tiene un papel parecido en las obras narrativas alemanas (románticas) del siglo XIX. (Bánki 127)

El segundo episodio ocurre en Chile. Mientras la familia vivía en Iquique, Aziz comenzó a soñar con su hijo Said, desde el día en que éste regresó a Cochabamba. La pesadilla consistía en verlo muerto o agonizando, con lo que Aziz sudaba, hablaba dormido, gemía de angustia y luego, despertaba muy agitado. La Nativa Guaraní

⁵⁶ Umberto Eco define la fábula como “el esquema fundamental de la narración, la lógica de las acciones y la sintaxis de los personajes, el curso de los acontecimientos ordenado temporalmente. (...) La trama, en cambio, es la historia tal como de hecho se narra, tal como aparece en la superficie con sus dislocaciones temporales, sus saltos hacia adelante y hacia atrás (o sea, anticipaciones y *flash-back*).” (*Lector in fabula* 145-146).

interpretó este sueño como una señal de malos presagios; “vendrán días negros, aunque después asomara el sol” (148), le dijo Yvotyropea.

Con respecto a las presencias fantasmales, también quisiera destacar algunos episodios, dos de ellos corresponden a las apariciones de la esposa de Aziz, Afife, quien murió en Cochabamba, al dar a luz a Jazmín, y el tercero, a la aparición de Aziz, quien ya muerto le habla a la Nativa Guaraní.

Una noche, al llegar Aziz a su casa sintió que alguien lo espiaba, “cuando la puerta se abrió por completo y pudo mirar hacia el interior, divisó al fondo del largo corredor, junto a la cocina, a una mujer delgada, vestida de camión blanco, cruzar rauda hacia los dormitorios” (234). La figura femenina no se parecía a ninguna de las mujeres que vivían en la casa, ni a Jazmín, ni a Yamile (esposa de Chafik), ni a Soraya (esposa de Amín), ni menos a la Nativa Guaraní, por lo que Aziz descartó que alguna de ellas hubiese ido a la cocina a buscar algo de comer o beber y tuvo la certeza de que esa aparición correspondía a una muerta. Al meterse en la cama, la Nativa Guaraní se despertó y le comentó que acababa de soñar con Afife, que nunca la había visto más hermosa y gentil, pero que mostraba en su rostro una preocupación enorme. “Aunque no me atrevo a descifrarlo, no parece un buen sueño. Aziz sintió campanadas distantes. ¿Había venido Afife a anunciar una desgracia al interior de la familia?” (234).

El día del cumpleaños de Afife, Aziz no podía dormir y se levantó de madrugada a beber un vaso de agua, entonces vio entrar al salón a una mujer en camisa de dormir, si bien registró el salón al no verla salir, por si se hubiese ocultado en alguna parte, luego comprendió que se trataba del fantasma de Afife gracias a la explicación de la Nativa Guaraní, quien le recordó lo trascendental de la fecha.

Justo antes de que la Nativa Guaraní regresara a Cochabamba, junto a Amín y su familia, a reunirse con Said, ella ve y se comunica con Aziz muerto:

A punto de subir Yvotyropea al automóvil –fue la última en hacerlo– manifestó que había olvidado algo en su pieza; entonces regresó. De pie al fondo de la alcoba, vestido de árabe, el difunto Aziz Magdalani la vio entrar. La Nativa Guaraní le dijo: “He olvidado una pequeña fotografía tuya, mi amor, donde estás vestido igual que ahora”, y la retiró del cajón del velador. Él hizo un gesto entre triste y gracioso, acaso de sorpresa por tal omisión y le respondió: “Adiós, señora, tengan usted y los niños buen viaje. (280)

A estos acontecimientos se suma la condición de pájaro de mal agüero de Yubrail, primo de Aziz, quien es considerado como una presencia funesta para los árabes de Cochabamba, es decir, como una figura que llama a la desgracia.

El recuerdo de su funesto paso seguía fresco en las mentes de los viejos, quienes narraban las desgracias acaecidas a las generaciones jóvenes, como si fueran historias recientes. Cuando los hijos de Yubrail aparecían por Cochabamba, los árabes huían espantados, y desde lejos hacían figuras con las manos para aventar a los malos espíritus, ocultando presurosos a las mujeres casaderas, por temor a que se quedaran estériles. (58)

Esta percepción proviene de lo acontecido durante la llegada de Yubrail a Cochabamba. Apenas se detuvo en la plaza el caballo que montaba cayó muerto de cansancio, al día siguiente, “un palestino y un sirio disputaron por una nimiedad, y ambos terminaron en el hospital heridos a cuchilladas, aunque jamás habían usado armas blancas y se les conocía por su amor a la paz” (45), tres días después, falleció la hija de un comerciante del barrio árabe, a causa de la mordida de una culebra azul, pero lo peor ocurrió durante el funeral. Los caballos del carruaje fúnebre se encabritaron en el trayecto al cementerio y emprendieron una descontrolada carrera, el cochero se arrojó del asiento, se introdujo en la selva y jamás regresó, fue necesario perseguir el carruaje y

cuando lograron controlar a los caballos, descubrieron que el féretro había desaparecido y aunque buscaron por todo el camino recorrido, no fue posible encontrarlo.

Yubrail además le enseñó a Aziz a ver la suerte en la borra del café, una tradición de medio oriente a través de la cual se puede interpretar el presente, el futuro y el pasado. Nuevamente, aparece anunciada la fatalidad de los Magdalani cuando Aziz, tras beber un último sorbo de café, mira “el sedimento en el fondo de la taza, por si había allí algún signo revelador (...) y esta vez le pareció entrever el desmoronamiento de su familia, su propia muerte, una interminable cadena de desgracias, cuyo inicio parecía encontrarse en la muerte de Afife” (114).

Un acontecimiento que demuestra la presencia de lo maravilloso, pero que está en el límite de la inocencia infantil, es cuando Chafik cayó del techo de la casa, al pretender volar en la alfombra mágica del salón, porque creía que se trataba de la legendaria alfombra mágica de su padre. Asimismo Chucre y Bachir cuando van a vender una alfombra a la dueña de una pensión en Valparaíso, están atentos a los escobazos que ella le daba para probar su resistencia y buena calidad, temían que saliera volando porque recordaban que su abuelo hacía lo mismo cuando deseaba emprender el vuelo. En general, son los niños los que mantienen esta creencia, pero ya adultos lo transforman en el elemento que les sirve para asegurar una identidad y así continúan transmitiendo este mito fundacional. Incluso la mina de oro adquirida por Chafik es nombrada “La alfombra mágica” en homenaje a Aziz Magdalani, idea propuesta por su socio, ya que lo había escuchado contar que su padre presumía de haber llegado de Palestina en una alfombra voladora.

Por último, está el episodio en que Bachir siente ruido en su casa, la noche anterior a la fiesta:

Cerca de las dos de la madrugada, mientras revisaba en el escritorio papeles que le habían traído sus empleados, oyó venir del salón ruido de dados, y una conversación animada de árabes que jugaban tauli. Se sobresaltó, pues nadie sabía hablar árabe ni practicaba ese juego oriental en su casa. (...)

De golpe, abrió la puerta, para sorprender a los perturbadores que, no dudaba, habían ingresado allí en forma subrepticia.

El salón estaba iluminado en todo su esplendor, pero nadie había en él, aunque sobre un taburete reposaba el tauli abierto, las fichas puestas en las diversas casillas, los dados marcando un número (...) Bachir vio vasos servidos con árak, a medio llenar; encendido el viejo narguile, donde fumaba su abuelo y después su padre en las tardes de tedio; platos rebosantes de aceitunas, almendras saladas, bolitas de kubbe, maní (...) (311-312)

Ante esta escena, Bachir cerró la puerta y se fue a su dormitorio. Sólo después esto le pareció una advertencia de sus familiares muertos y trató de encontrarle algún significado.

En síntesis, lo maravilloso opera en la transformación del discurso historiográfico, fundamentalmente, a través del relato de la alfombra mágica, con el cual el autor atribuye un carácter mágico y mítico al proceso migratorio, influenciado por el imaginario oriental. Tanto en la existencia de la alfombra mágica y toda su carga sobrenatural como en la confianza que los personajes demuestran tener en los sueños premonitorios se evidencia la fe que caracteriza a lo real maravilloso americano, puesto que la familia se deja guiar por ellos, aunque la mayoría sean de mal augurio. Los elementos de irrealidad (sueños y apariciones) apuntan a destacar la fatalidad que persigue a la familia Magdalani como un destino ineludible, ya que la profecía inicial de la deshonra de la estirpe termina por cumplirse.

5. MEMORIA Y FICCIÓN DE ARCHIVO: RECORDAR PARA CRITICAR Y DENUNCIAR

El viajero de la alfombra mágica tiene muy marcado el aspecto autobiográfico, ya que debemos considerar que el autor es nieto de palestinos inmigrantes y que Garib asume que a la elaboración del personaje de Aziz contribuyó fuertemente la imagen que él tiene de su abuelo y de su padre. El autor repara en la descripción de los hábitos, ritos y costumbres de sus ancestros, lo cual es un elemento clave en las novelas de carácter testimonial, sin embargo, a diferencia de los géneros de carácter referencial como la memoria, el diario íntimo y la autobiografía, no hay coincidencia entre el sujeto del enunciado o autor y el sujeto de la enunciación o narrador.

La escritura testimonial expresa no sólo experiencias individuales sino colectivas, esto es, vivencias socialmente compartidas, abriendo el espacio de la escritura a un sujeto múltiple. “La novela recrea desde el punto de vista social y a través del pionero emigrante palestino, la existencia azarosa de otros similares en tierras sudamericanas, que defendieron tanto su tradición como su posibilidad de inserción.” (Samamé “Aproximación a una novela de emigración árabe 37). De esta manera, las novelas que abordan la temática de la inmigración árabe a América pretenden hablar en representación de los sujetos llegados en condición de extranjeros durante el periodo de 1885 a 1940 y que llegaron a formar una importante colonia. En este sentido, los géneros referenciales adquieren la condición de documentos, es decir, constituyen fuentes de información para la reconstrucción de determinados momentos de la historia cultural.

El viajero de la alfombra mágica comparte algunas de las características de la «ficción de archivo» en términos de González Echevarría porque plantea una

coexistencia del mito y la historia. Como ha quedado explicado, esta categoría abarca un tipo de novela de asunto histórico que dialoga con otros discursos de «archivo» que son extraliterarios, como el judicial, el científico y el antropológico, y que plantea una lectura del pasado desde el mito. Desde esta perspectiva, el concepto de «Archivo» puede entenderse como memoria histórica, entonces, la novela de Garib, como «ficción de archivo», integra y rearticula el discurso histórico en torno al proceso migratorio árabe a través de la «ficcionalización». En *El viajero de la alfombra mágica* hay una elaboración ficcional en la que se remite al mundo real, pero esa imagen que se nos presenta en la novela es una representación simbólica del acontecer histórico.

La novela está basada en el discurso sobre la inmigración árabe –tanto en el discurso literario constituido por las otras novelas de inmigración como por el discurso extraliterario de la historiografía– por lo tanto, es posible identificar la existencia de sucesos reales y el afán de recuperar una memoria histórica, pero también hay una «ficcionalización» de esa memoria en la medida en que el discurso literario exige una selección de los episodios y una disposición del acontecer que tienden hacia la elaboración de un sentido.

En una entrevista el autor señala con respecto a su novela que “es biográfica (...) pero también hay en ella mucha ficción: ¿y qué es la ficción sino la realidad interpretada de otra manera (...)” Asimismo, reconoce que esta novela la había empezado a escribir a la edad de trece años, como un homenaje a sus abuelos.(Samamé “Aproximación a una novela de emigración” 43).

Toda ficción proviene de un referente real que permanece presente, pero de manera enmascarada, es decir, que la literatura, en general, no niega su relación con la realidad, pero se superpone a la experiencia real a través de la metáfora. En la novela de Garib, efectivamente, prevalece esta mirada doble, en su discurso narrativo es posible advertir que se exhiben estrategias de disimulo en tanto discurso metaforizado.

Los acontecimientos se desarrollan desde fines del siglo XIX hasta mediados del XX en Paraguay, Bolivia y Chile, poniendo énfasis en las relaciones entre esta familia de comerciantes árabes y el resto de la sociedad. Como marco histórico, la novela ubica a la familia Magdalani durante la Guerra del Chaco, sufriendo los cuartelazos militares en Bolivia. A causa de este conflicto bélico, los hijos de Aziz, Chafik, Amín y Said marcharon al frente, luego, los Magdalani se ven obligados a huir, ya que Aziz es acusado de espionaje. También aparecen en Iquique, viviendo el cierre de las oficinas salitreras, la matanza de obreros en la Escuela Santa María de Iquique, la matanza del Seguro Obrero durante el gobierno de Arturo Alessandri Palma, el triunfo del Frente Popular en 1938, que llevó a la presidencia al radical Pedro Aguirre Cerda, la Primera Guerra Mundial⁵⁷ y la Gran Revuelta Árabe⁵⁸. La Segunda Guerra Mundial y la crisis financiera del año 1929, son otros de los acontecimientos históricos que exhibe la novela, y que afectan la vida cotidiana del inmigrante árabe.

Asimismo personajes reales como el presidente de Paraguay Benigno Ferreira; el presidente de Bolivia durante la Guerra del Chaco, Daniel Salamanca; el pintor Manuel Gómez Hassan, el cantante árabe Azur Chami, entre otros que, de acuerdo con las características de la «ficción de archivo», aparecen ficcionalizados e interactúan con la comunidad árabe. Por ejemplo, Said, uno de los hijos de Aziz, establece una relación de amistad con el escritor boliviano Alcides Arguedas, a quien le ayudaba a vender sus libros en las ferias. Said además repartía las cartas de amor que el escritor enviaba a sus novias de Cochabamba.

⁵⁷ “(...) la guerra del 14 comprometía al Medio Oriente como una inmensa llamarada.” Garib: Op.cit.p.41.

⁵⁸ Rebelión palestina en protesta de la inmigración judía durante los años 1936-1939. Se menciona este episodio a propósito de una carta enviada a Afife desde Palestina en la que le comunicaban que su abuelo paterno había muerto “a causa de las heridas de bayoneta infligidas por soldados ingleses que buscaban en su casa a Odde, un hermano de Afife, a quien acusaban de haber arrojado piedras a un desfile militar. El mismo Odde veintitantos años después, sería uno de los instigadores de la gran huelga de 1936, que se prolongó por seis meses, en la cual los palestinos luchaban por su independencia, mientras los ingleses en forma clandestina introducían judíos a Tierra Santa.” (Garib 45)

Además de los sucesos asociados a la historia latinoamericana del siglo XX hay un episodio inspirado en un hecho real ocurrido a una familia árabe en Chile en el año 1957 y que es fundamental para la interpretación de la novela. Al inicio se nos presenta a Bachir Magdalani acongojado ante la destrucción causada en la fiesta de estreno en sociedad de sus hijas, el personaje contempla con pesar los destrozos realizados por un grupo de santiaguinos de la clase alta irritados por el arribismo de estos extranjeros que buscaban incorporarse a la aristocracia nacional.

Esta es una de las historias de siúuticos que recoge el estudio de Contardo, quien hace explícito que el incidente está representado en la escena inicial de la novela *El viajero de la alfombra mágica*, del escritor Walter Garib. El autor menciona que otro de los rumores más conocidos (además de las ya mencionadas anécdotas de Yarur y Sumar) se refiere a una fiesta de quince años que terminaría en desastre. Una familia de origen árabe celebró a una de sus hijas con una fiesta a la cual invitaron, como era usual, a los hijos de los clanes más distinguidos de Santiago, los que acudieron sólo para provocar desmanes en la casa de los anfitriones, incluso, según el mito, los invitados fueron escogidos por sus apellidos en la guía de teléfonos: “Esta anécdota, como la mayoría de las historias de siúuticos en Chile, es parte de la tradición oral, conservada y traspasada de generación en generación del mismo modo en que los pueblos originarios conservan sus mitos fundacionales” (Contardo 26).

El punto de partida de la novela corresponde a una situación real sufrida por la familia Comandari, que fue silenciada por los medios de comunicación y que se ha transformado en un tabú para la colonia árabe. El incidente fue transmitido en forma de rumor, es decir, fue conservado oralmente por generaciones de parientes y amigos de los asistentes a la fiesta. Esta humillante situación, con la que se afrontaba a toda la colectividad árabe en Chile, fue considerada por el autor como un castigo ejemplar a través del cual se pretende denunciar la renuncia a los antepasados, así luego del

sentimiento de pesar y dolor, con el tiempo Garib reconsidera este episodio como una sanción moral merecida por haber renegado de sus ancestros y despreciado su origen familiar y cultural, además de todo el esfuerzo que significó para los primeros inmigrantes árabes trasladarse a América e integrarse a Chile y, luego, conseguir prosperidad.

Este relato reconstruye un momento en que la colonia árabe siente el derecho de reclamar un lugar en la aristocracia producto de sus aportes en la transformación de la sociedad y la economía, por tanto, hablan desde un núcleo de poder, pero que se limita al aspecto económico, por ello son excluidos y despreciados como grupo social. En este sentido, la novela de Garib revela determinadas situaciones de enfrentamiento social que han sido silenciadas, además, a través de este episodio particular, es posible evocar otros acontecimientos similares en los que renombradas familias árabes fueron también ofendidas por la clase alta nacional, ya que no tenían un origen aristocrático.

En *El viajero de la alfombra mágica* el ejercicio o trabajo de la memoria –esto es el acto de recordar episodios de la historia de Chile y de Latinoamérica– y la escritura con carácter testimonial promueven una re-interpretación o re-lectura de acontecimientos reales en los que hubo participación de grupos de árabes. Por una parte, se intenta legitimar la presencia árabe en América, al ubicar al sujeto árabe y su cultura integrados en nuestra sociedad y formando parte de nuestra historia. Por otra parte, la novela tiene una intención ejemplarizadora que consiste en denunciar el arribismo de algunos integrantes de la colonia árabe que renegaron de sus orígenes, por tanto, en el presente el autor le atribuye un nuevo sentido al pasado en función de un futuro deseado. Estas interpretaciones son claves en el proceso de re-articulación de identidades individuales y colectivas.

Jelin plantea que el acto de recordar hechos traumáticos conlleva necesariamente el intento por garantizar condiciones de dignidad para todos los seres humanos, independiente de su clase, raza, género, orientación ideológica o religión.

La memoria y el olvido, la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales cuando se vinculan a acontecimientos traumáticos de carácter político y a situaciones de represión y aniquilación, o cuando se trata de profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo. (Jelin 11)

Esta idea se relaciona con el acontecimiento traumático del abandono del país de origen y el difícil proceso de integración a una sociedad otra que tuvieron que vivir los inmigrantes árabes, pero también es válida para explicar el sentimiento de identificación que transmite la novela con los sucesos que han afectado al mundo árabe desde la creación del Estado de Israel.

En resumen, *El viajero de la alfombra mágica* tiene un afán testimonial, pero no asume la forma de un género referencial como la memoria y la autobiografía. Es una novela que pretende la reconstrucción de una memoria sobre la inmigración árabe en América y que dialoga con el discurso histórico, testimonial y mítico. Dialoga con el mito, como construcción imaginaria que se sitúa en un origen, y con la historiografía, mediante la documentación sobre la historia latinoamericana, también sobre eventos de la historia del mundo árabe contemporáneo y sobre hitos de la historia universal.

Además expone la compleja relación entre la aristocracia chilena y los inmigrantes no europeos que alcanzan un elevado bienestar económico como una situación vivida con cercanía, es decir, en forma de testimonio. El autor intenta revivir o acercarse al «archivo» (sistema discursivo de un momento histórico) para poner en evidencia las relaciones de poder y revelar lo que el «archivo» silenciaba, es decir, lo que el discurso oficial ha censurado y lo que la historia oficial ha marginado. Se

produce, a través de la ficción, una liberación del carácter censor de la historia con respecto a la figura de los Comandari afectados.

Desde la perspectiva de la «ficción de archivo», Garib elabora una reconstrucción y una reinterpretación de la historia a través de estrategias narrativas, es decir, que la novela constituye una reelaboración artística de un discurso extraliterario. En efecto, el autor señala que lo suyo es testimonial pero disfrazado, así, en relación a otras novelas sobre la emigración árabe, Garib, por su formación, hace evidente la ficción, se plantea como literatura, se sitúa desde un punto de vista artístico, no hay solamente un afán de registro sino que formula esta misma experiencia y este mismo relato como obra ficticia, para darle una resignificación al proceso de integración de los árabes en Latinoamérica. Más que testimoniar el objetivo es elaborar un nuevo sentido a través de la imaginación porque existe un mayor distanciamiento con respecto a los episodios reales. El autor tiene plena consciencia de que hay una invención de hechos a partir de los eventos de la realidad y que para él han tenido una profunda significación.

En este sentido, hay una mirada más universal y una intención más trascendente de traspasar esta experiencia a la realidad latinoamericana. Mediante la «ficcionalización» del discurso histórico se articula un nuevo mito que nos habla de nuestros orígenes culturales; nos permite hacer una revisión de la memoria oficial y refundar nuestra identidad con el fin de inscribir esta experiencia en la memoria colectiva de los chilenos y latinoamericanos, ya que se busca una valorización de la diversidad cultural y el reconocimiento de este proceso migratorio. Como afirma Cánovas:

Y a cien años de la primera inmigración, ya sin grandes preocupaciones sobre la adopción o rechazo de este grupo, Garib escribe una saga americana, que obliga a las nuevas generaciones a identificarse con el buhonero, fundador de una estirpe. (Cánovas 167)

6. ANÁLISIS DEL SUJETO NARRATIVO

Para completar nuestra interpretación, debemos analizar cómo se organiza el relato y cómo se elabora el sujeto de la enunciación. Esta noción incluye, pero no es equivalente, al narrador y también involucra la visión del autor. Considerar la actitud del sujeto respecto a lo que enuncia es central para comprender el sentido de la novela en términos del problema identitario que desarrolla, de los acontecimientos históricos rememorados y de las relaciones interculturales que ésta exhibe.

Desde la perspectiva del análisis del discurso, el discurso es el lugar de construcción de su sujeto, a través del discurso el sujeto se construye a sí mismo, por lo tanto, el texto refleja al sujeto, en otras palabras, cada locutor se pone como sujeto y remite a sí mismo como yo en su discurso, de manera que la instancia del discurso es la instancia constitutiva del sujeto, es decir, que lo define. Según Umberto Eco, el sujeto de la enunciación es una construcción textual, responsable del texto, pero también construido por él, y prevé y construye, a su vez, un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual. El sujeto se construye en sus estrategias narrativas, las cuales orientan al lector ideal, los medios a los que recurre el autor para determinar la imagen de su lector son la elección de una lengua, de un tipo de enciclopedia⁵⁹, de un determinado patrimonio léxico y estilístico.

En *El viajero de la alfombra mágica* no sólo hay un proceso de constitución del sujeto llevado a cabo por los personajes de Aziz y Bachir, sino que también el sujeto que enuncia el discurso narrativo y que actúa como un creador de sentido, al mismo tiempo

⁵⁹ Para Eco la competencia enciclopédica se basa sobre datos culturales aceptados socialmente, esta información es proporcionada a través de textos previos.

se va estableciendo como tal durante la elaboración textual y va también modelando un sujeto lector.

También en la constitución de sujeto o del “yo ficcional” que se da en el discurso literario opera un proceso, un llegar a ser, proceso que implica al autor (al “yo social-ideológico y cultural”) y a su interacción con las tramas de su época. El sujeto de la enunciación, del enunciado o del discurso involucra la voz autorial, aun cuando en el primer caso esta voz autorial se metaforiza en el narrador y por lo tanto se esconde. El “yo ficcional” conlleva, entonces, una dimensión de elaboración estética y d estrategia compositiva, pero también de ideologema y de visión valórica del mundo. (Subercaseaux *Identidades y sujetos* 133)

En la novela el sujeto narrativo se diluye en un narrador múltiple, puesto que el narrador básico, de carácter omnisciente, se sitúa en varios momentos desde la perspectiva de la conciencia de los personajes para transmitir sus reflexiones, lo que sienten, piensan, saben o perciben. La realidad es observada desde múltiples perspectivas, así la narración alterna la representación de realidades objetivas y subjetivas (sueños y fantasías de los personajes que conforman un mundo onírico). Hay una focalización interna, muchas veces a través de la forma del estilo indirecto libre, a través de este recurso narrativo la voz o los pensamientos de los personajes son formulados por el narrador en tercera persona. Por lo tanto, hay una interacción de varias conciencias mediada por un sujeto que organiza el relato, esta coexistencia produce un relato fragmentario y el predominio de un tiempo interior. Así en el nivel de la organización de los contenidos, es decir, del orden de los hechos desde una perspectiva o punto de vista, prevalece una visión interior por sobre una exterior, puesto que el narrador relata pensamientos, sensaciones y recuerdos de los diferentes personajes.

El narrador tiene un amplio grado de conocimiento, sabe más que los personajes, pero expone e interpreta los hechos desde su perspectiva, aparentando de manera momentánea un conocimiento parcial, para luego entregar una explicación o bien

resolver las incertidumbres de los personajes. Asimismo la posición del narrador con respecto a los hechos que cuenta es posterior a la acción que relata porque introduce informaciones que ha adquirido después del momento en que se desarrollaron los acontecimientos y domina todas las temporalidades de lo narrado (pasado, presente y futuro).

Con respecto a la disposición temporal de los acontecimientos no hay un orden cronológico, sino que los hechos se presentan a medida que hay algún personaje que los va recordando, por tanto, hay fragmentaciones temporales y continuos *flash back*. No hay una sucesión lineal de los acontecimientos, sino que la narración es retrospectiva y hay omisiones temporales (elipsis) y adelantamientos (prolepsis). La novela presenta la estructura del *racconto*, es decir, constituye un extenso recuerdo que inicia Bachir, al contemplar los destrozos de su casa tras la fiesta de estreno en sociedad de sus hijas, y que abarca desde el viaje de Aziz a América hasta sus aventuras y las vivencias de su descendencia, para luego retomar el tiempo presente, relatar los acontecimientos posteriores a la fiesta y terminar con los sucesos anteriores a ella.

Todas estas características formales pueden explicarse de acuerdo con el planteamiento de Rafide y Goic, según el cual el autor pertenece a la generación del 50 o del 57, en la que predomina el Irrealismo⁶⁰. El discurso narrativo de esta generación se

⁶⁰ Con respecto al modo de representación de la realidad, los autores de la generación del 57 adhieren al superrealismo, sistema correspondiente al desarrollo de la novela contemporánea. Según Goic la tendencia vigente desde 1965 es la del Irrealismo, de marcada interpretación irracionalista y que tiende a la desrealización en la representación del mundo. “El mundo representado ostenta la entidad de un cosmos autónomo y autosuficiente, de marcado distanciamiento en la representación de realidades deformes, mediatizadas, distorsionadas variadamente, que se sujetan a modos de experiencia que comprenden desde la paranoia a la sorpresa de lo demoníaco, de la caída de lo humano a lo cursi, de la iniciación ritual y el mito a la magia y creencia folklórica. El objeto de la representación es regularmente lo innominado, lo grotesco: una presencia desprendida de la presentación de un mundo ambiguo, una expresión de las circunstancias, personajes o acontecimientos. El mundo como laberinto, el laberíntico espacio interior de la conciencia o la experiencia del mundo exterior como laberinto, constituye la forma fundamental de la representación de la realidad en la novela de esta generación. El punto de vista o de hablada para la representación de este mundo narrativo es un punto poético, creacionista o expresionista, que exterioriza

caracteriza porque la conducta de los personajes tiene ocultos mecanismos irracionales. Es un fenómeno generalizado la desobjetivación del mundo narrativo y la despersonalización del narrador básico, que se desintegra en la forma de la narración múltiple, aspecto que “deriva de su incapacidad para interpretar la realidad, o por el abandono o prescindencia de su aptitud para hacerlo” (Goic 248) Además, con respecto a la disposición del tiempo, hay una nueva estructuración, “ya sea como expresión de un tiempo interior ya como plasmación simplemente de ritmo, recurrencias, entretejimientos de motivos narrativos que funden un mundo de relaciones intrínsecas” (Goic 249).

Así en *El viajero de la alfombra mágica* la representación del mundo narrado adquiere un carácter laberíntico, en el que, desde el punto de vista de la elaboración del narrador y de los personajes, predomina el espacio interior de la conciencia y, por otra parte, la disposición de los acontecimientos no coincide con el orden en que ocurrieron los hechos, por lo que el lector debe recomponerlo. La ruptura de la linealidad temporal, a través de los continuos recuerdos de los personajes, avanzando y retrocediendo en el tiempo, además de la reiteración de acontecimientos con nuevas especificaciones y aclaraciones, obligan al lector a reconstruir de manera activa la secuencia lógica y causal de los sucesos, así como las complejas relaciones de parentesco distribuidas en cuatro generaciones.

El narrador relata y describe, pero evita emitir juicios de valor, es decir, que tiende a la objetividad y a la impersonalidad. Se ausenta presentando las opiniones en voz de los personajes, salvo cuando se trata de la situación de Palestina o de procesos

su actividad en las formas irreales, fantásticas, imaginarias, que sacan de quicio los modos ordinarios de representación del mundo. Acontecimientos sorprendentes, milagrosos o mágicos; seres de atributos sobrehumanos y alejados de la conformación ordinaria de un yo empírico; espacios, escenarios o paisajes irreales; configuran la desrealización expresionista de esta literatura.” (Goic 246-247)

históricos, como la emigración o la conquista de España por los árabes, ya que entonces incorpora breves digresiones.

José Promis en su estudio sobre la evolución de la novela chilena contemporánea explica que pese a que las obras narrativas publicadas por la generación del 50⁶¹ mantenían la figura de un narrador con absoluto dominio sobre lo narrado y su presencia era perceptible con facilidad en el discurso narrativo, no es posible considerarlas como herederas de la tradición naturalista, ya que demuestran una pérdida de la confianza positivista en el orden cósmico de la realidad. Su escepticismo y desencanto originan un discurso aparentemente tradicional, pero carcomido, en realidad, por la duda y la inseguridad vital. El escepticismo constituye el rasgo más notable de la perspectiva de estos narradores, por lo que Promis denomina a su producción novelística «Novela del Escepticismo».

⁶¹ En 1954, Enrique Lafourcade publicó una antología de cuentistas jóvenes a quienes el antologador identificó con el nombre de “generación del 50”. Los miembros de la generación del 50 –en el sistema generacional de Cedomil Goic– quedan inscritos en la generación del 57 que reúne a los nacidos entre 1920 y 1935. El perfil generacional de escritores como el propio Enrique Lafourcade, José Donoso, Guillermo Blanco y Jorge Edwards, entre otros, se define a partir de un proyecto literario renovador, en la medida en que se trataba de romper con los cánones naturalistas, criollistas y mundonovistas.

Por esta razón fueron estigmatizados como escritores despreocupados frente los problemas sociales. Una de las razones de este escepticismo fue el momento de cambios profundos en la sociedad, tanto a nivel nacional, como internacional, teniendo en cuenta, el escenario mundial de la época. Todo esto provocó que en los escritores de esta generación surgiera la idea de la realidad concebida como una máscara, y que se subjetivizara absolutamente la noción de conciencia humana.

En términos generales, todos los autores que conformaron esta generación, fueron influenciados por la poesía y por la novela norteamericana (Walt Whitman entre los poetas, Ernest Hemingway y William Faulkner entre los novelistas) y por la novela clásica Rusa (Leon Tolstoy, Fedor Dostoievski). También evidenciaron como especial referente el psicoanálisis de Sigmund Freud, el determinismo científico y el existencialismo.

El programa narrativo de la generación del 50 se caracterizó por su malestar tanto frente al programa literario de los escritores mundonovistas como frente a las actitudes con que el género narrativo había sido enfrentado por las dos generaciones anteriores. Por un lado, los autores manifiestan una clara conciencia de que la finalidad del artista es hacer surgir el objeto estético, y por otro, reflejan la existencia herida del narrador, cuya mente aparece fracturada, ya que éste pierde su dominio sobre la realidad, su tradicional seguridad y confianza en el orden racional de la experiencia humana. Así la narración se caracteriza por exhibir una realidad interiorizada, una conciencia herida, una precariedad existencial y una condición enajenada del individuo. Con respecto a los temas literarios, encontramos que los motivos más desarrollados son la caída y la nostalgia del pasado. Al respecto véase también <http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=generacionliterariade1950>

En un nivel inmediato de significado, la negación del orden que se produce en el programa de la Novela del Escepticismo se manifiesta en el enjuiciamiento del orden familiar. A partir de ahí se establece un cuestionamiento del sistema social en que tal orden está inmerso para finalmente proyectar el escepticismo sobre el momento histórico de la civilización en que ambos órdenes se insertan. (Promis 159)

En *El viajero de la alfombra mágica* es posible reconocer algunas de las características de la denominada Novela del Escepticismo, así por ejemplo, encontramos un temple pesimista que orienta la historia hacia una caída, pero que no se reduce a un conflicto de clases, sino que abarca un momento completo de la civilización contemporánea. De esta manera, vemos que se desploma un mundo, una clase social, una forma política o un estado histórico particular. Fundamentalmente, a través del discurso de Bachir se muestra un personaje atrapado:

La novela de escepticismo presenta la enajenación de los personajes heridos como efecto de su pasivo aceptamiento de las condiciones falsas de su existencia, de su incapacidad de autocrítica o del poder superior de un sistema social que permite la disidencia sólo para retroalimentarse con ella. En su papel de narradores no se redimen de las culpas ni se liberan de las cargas que soportan como personajes. Por el contrario, la atmósfera opresiva y destructora de la historia se proyecta también hacia el momento de la enunciación y los encierra definitivamente en un mundo sin salida. (Promis167)

La mayoría de las historias de la novela del escepticismo gira en torno al motivo de la caída, entendida ya sea como posibilidad de alteración, como condena irremediable, como esperanza de resurrección o como redención a través del sufrimiento. Así en *El viajero de la alfombra mágica* asistimos a la caída del individuo, en la medida en que Bachir aparece como un personaje derrotado, herido, castigado por una culpa, puesto que el conflicto central de la novela apunta al cumplimiento de la profecía de la deshonra de la estirpe Magdalani como una situación irremediable. En

último término, la novela de Garib, de acuerdo a los rasgos de la novela del escepticismo, presenta la desintegración de una condición social, identificada con la clase media surgida del progreso económico de los árabes inmigrantes gracias a la industria textil.

La estructura retrospectiva de la narración coincide con la visión del pasado que poseen los narradores y personajes de la novela del escepticismo. El acto de recordar divide la experiencia de Bachir en un pasado feliz y un presente de angustia y sufrimiento, por tanto, la narración está motivada por la nostalgia del paraíso, que, en este caso se identifica con la infancia y la casa familiar. Como plantea Promis “las casas de infancia, los ambientes de la naturaleza, la juventud dorada o las fábulas de la imaginación son espacios felices imaginados como exilios de las responsabilidades que exige asumir la realidad histórica inmediata” (Promis 191). Asimismo la función de las fabulaciones de los personajes consiste en resaltar el asfixiante espacio imaginario.

Desde el punto de vista del sujeto autor, éste realiza una manipulación y una mediación de los códigos estéticos, culturales y literarios, reuniendo elementos heterogéneos. Garib se apropia del discurso histórico y literario sobre la emigración árabe a América con el fin de rearticular una identidad árabe y latinoamericana. Además el autor maneja los códigos estéticos de lo real maravilloso y de lo maravilloso oriental en el sentido cultural. El sentido de esta integración es reformular una identidad de doble pertenencia cuya característica principal es el mestizaje y la diversidad cultural.

El autor remite a otros textos en su discurso narrativo, como los relatos de *Las mil y una noches* y *La Odisea*⁶². Al destacar la transmisión oral de los relatos de origen

⁶² El texto clásico es mencionado a propósito de Penélope, una joven griega con la cual Aziz tiene una aventura en el barco durante el viaje hacia América. Ella se dirigía a Brasil a casarse por conveniencia con un cafetalero griego tuerto y avaro, llamado Ulises Papadópulos. Como resultado de la relación amorosa ella queda embarazada, y el hijo, en algún momento, va a buscar a su padre.

oriental recopilados en *Las mil y una noches*, opera de acuerdo a los mecanismos propios de la «intertextualidad».⁶³ Garib asume la influencia de *Las mil y una noches*, sin embargo, la presencia de la alfombra mágica, de los genios y las lámparas maravillosas, más que aludir a un relato particular del libro, como lo es la historia del caballo de ébano, nos remite a elementos del imaginario oriental que están en diálogo con la cultura americana, por lo tanto, la relación intertextual tiene la función de generar un discurso de identidad.

Por otro lado, hay una coincidencia entre el sujeto autor y el sujeto narrador en la medida en que ambos pertenecen a la colectividad árabe, ya sea como inmigrante o como descendiente, y elaboran su discurso desde esa posición. Así tenemos que el sujeto de la enunciación conoce los problemas que han aquejado a la colonia árabe en su proceso de integración, es decir, tiene conciencia de la pertenencia a una colectividad. De la misma manera, existe una identificación con el lector modelo, también árabe, a través del epígrafe que se dirige directamente “a mis abuelos” y del lenguaje que incorpora vocablos árabes, ya sean nombres de lugares, de personas, de prendas de vestir, de ingredientes para cocinar y de preparaciones.

Además el sujeto de la enunciación demuestra un amplio conocimiento de las tradiciones culturales árabes (cocina, vestimenta, música, rituales) pero a su vez las presenta como algo exótico para el lector occidental porque el autor sabe cómo despertar su interés y lo que le fascina. De acuerdo a la idea de un Oriente exótico, para el occidental, el árabe es *Las mil y una noches* y el autor se instala desde esta perspectiva,

⁶³ Julia Kristeva, al comentar a Bajtín en “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, introduce el término *intertextualité* en la teoría literaria. El concepto de «intertextualidad» designa la relación de un texto singular con otros textos y consiste en una transposición de enunciados anteriores o sincrónicos, es decir, el paso de un sistema de signos a otro mediante una nueva articulación. Esta noción implica, en términos de Bajtín, que todo texto se construye como un mosaico de citas en la medida en que dialoga con otros textos a través de la asimilación y la transformación. Por su parte, Genette define intertextualidad como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente, y, la mayoría de las veces, por la presencia efectiva de un texto en otro.” (10)

usa esa construcción imaginaria en la memoria, por lo tanto, adopta un código orientalista⁶⁴, es decir, escoge una forma de representación, para cautivar al lector no árabe, ya que la imagen del árabe es extraña para la cultura oficial, es decir, representa al «otro». Asimismo ocurre con la imagen del nativo americano, cuya representante es la Nativa Guaraní, una figura primitiva, misteriosa y mágica similar a elaboración de la figura de Aziz, un árabe sensual.

De acuerdo con la definición de Said, el orientalismo es una práctica discursiva compleja por medio de la cual el Occidente «produjo» el Oriente a base de un sistema de conocimientos que enfatizaba las diferencias entre los dos. Tanto el motivo como el resultado de este discurso es categorizar el Oriente como atrasado, primitivo e inferior en comparación con el Occidente y representado como tal, queda justificada (moral y discursivamente) la «misión civilizadora» del último. De esta manera, en Latinoamérica normalmente no es el Oriente el que se representa, o el oriental que se esencializa, sino el indígena, o la mujer, o simplemente «lo latino» frente al europeo o al estadounidense. (Nagy-Zemki 14).

De esta forma, una perspectiva esencialista produce una construcción de la diferencia personificada en un ser exótico, sin embargo, el exotismo es asumido como

⁶⁴ Según el planteamiento de Edward Said, Oriente ha sido construido discursivamente en un proceso de representación del “otro”, basado en el enfrentamiento entre la identidad y la alteridad, es decir, entre lo familiar y lo extraño. Este proceso derivó en una serie de construcciones imaginarias que fueron fijadas en la escritura, es decir, de manera textual, con el fin de mantener la relación de poder existente entre oriente y occidente y facilitar la dominación europea sobre los países árabes. Said expone el proceso de conocimiento, apropiación, definición y representación de lo “oriental”, denunciando la visión reduccionista de Occidente con respecto a Oriente, así Said sostiene que Oriente ha sido inventado por un sistema de ideas occidental. La imagen del moro, turco o árabe tiene una extensa tradición en la literatura occidental, que oscila entre una atracción cargada de exotismo y el rechazo, dado que, en general, el árabe es visto como irracional, cruel, primitivo, infantil, “diferente”. Mientras que el europeo es racional, virtuoso, maduro, “normal”; el oriental es infiel o hereje desde el punto de vista del cristianismo, enemigo antioccidental, antidemocrático, antimoderno, fanático religioso. Así el concepto de «orientalismo» viene a constituir una justificación del colonialismo en la medida en que Oriente es una realidad fija, inmutable, uniforme. Véase Said, Edward: *Orientalismo*. Madrid: Libertarias/Prodhufi, 1990.

Sin embargo, esta noción se ha expandido más allá de las propuestas originales y es ahora un modelo teórico aplicable para el análisis de relaciones desiguales de poder y de la representación de estas relaciones. De esta manera, el «orientalismo» constituye un procedimiento o método efectivo para examinar discursos de dominación y también es un dispositivo válido para analizar formas de representación e imaginarios colectivos. Al respecto véase Nagy-Zemki, Silvia (ed.): *Moros en la costa. Orientalismo en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamericana, 2008.

una estrategia narrativa consciente. En *El viajero de la alfombra mágica* esta construcción apunta a una afirmación de la identidad árabe en contraste con la renuncia a los valores tradicionales que se pretende denunciar.

A través de esta construcción discursiva el sujeto del enunciado tiene como objetivo realizar un homenaje a los ancestros y reivindicar la cultura originaria, esta intención es clara desde el epígrafe, además pretende denunciar la conducta arribista de algunos miembros de su grupo social y, en este sentido, hay también una autocrítica. De hecho, el propio autor afirma que *El viajero de la alfombra mágica* fue pensada como un homenaje a su abuelo y declaró que “es también una fuerte crítica social al arribismo que se despierta en ciertos grupos humanos”⁶⁵. Garib considera que el episodio real que inspira la novela debía quedar registrado, su visión es que había que escribirlo para decir que ojalá nunca más se vuelva a repetir, intención que, como ya señalé, se demuestra con el epígrafe.

Por lo tanto, el autor se dirige, por una parte, directamente a la colonia árabe, a través del episodio que da inicio a la novela, inspirado en la humillación real sufrida por la familia árabe Comandari en los años 60, pero por otra, también busca otros lectores en la medida en que realiza una reconstrucción y una reinterpretación de la historia, basándose en los acontecimientos y personajes de la historia latinoamericana y en las características del proceso migratorio. Asimismo el conflicto palestino-israelí es abordado en un doble nivel de lectura, por un lado, apelando a la comunidad palestina, se plantea a través de los personajes que el vínculo con Palestina es esencial para preservar la identidad y las tradiciones ancestrales, y por otro lado, los comentarios se dirigen indirectamente a todos los que pudieran llegar a adherir a la causa palestina.

⁶⁵ *Las Últimas Noticias*, martes 31 de diciembre de 1991: 31.

Todos los aspectos mencionados anteriormente tienden hacia la rearticulación de una identidad árabe y latinoamericana en el contexto de un intercambio cultural, que se puede confirmar mediante el acto de recordar. Garib, desde Chile, propone pensar en los árabes de toda Latinoamérica y preservar una identidad árabe en los descendientes de inmigrantes, por lo tanto, hay dos lectores ideales en términos de Eco: un destinatario oriental y otro occidental, representados, respectivamente, por la colonia árabe y especialmente los palestinos, y los latinoamericanos y chilenos. Hay una mirada a América, en el sentido de demostrar que como cultura los árabes forman parte del mestizaje, a Chile, para denunciar las barreras sociales que existen, y a Palestina, para recordarnos la permanencia del conflicto y promover un sentimiento de injusticia.

El autor realiza su propia versión del discurso de la inmigración árabe en América, subvierte en ese sentido tanto el discurso histórico como el literario si consideramos los demás textos, preferentemente testimoniales, sobre este proceso. Desde la perspectiva del sujeto narrativo, la intención es acercarse a la forma en que la comunidad árabe en Latinoamérica pudo haber vivido algunos hitos históricos, cómo se vieron afectados, cómo intervinieron, es decir, hay una visión de una sociedad integrada por inmigrantes árabes que no estuvieron ajenos al acontecer del mundo latinoamericano contemporáneo.

Finalmente, en la novela la identidad palestina se articula desde la memoria familiar y colectiva, desde la nostalgia, porque en los descendientes hay una identificación política que los vincula con Aziz, el fundador del linaje. Cabe destacar que como descendiente palestino, el autor quiso manifestarse sobre la creación del Estado de Israel, agregando para la tercera edición de *El viajero de la alfombra mágica* (Editorial Alkitab, 2008) un breve comentario que no aparece en las ediciones de Fértil Provincia de 1991:

Si bien éste [Chucré] sentía apego por las tradiciones, y vibraba con los acontecimientos que se vivían en Palestina, al repudiar la inminente partición del país por las Naciones Unidas, a Bachir no le producía el mínimo sentimiento de inquietud. ¿Importaba en algo a su familia que millones de judíos de diversas nacionalidades fuesen a usurpar la tierra que nos les pertenecía, si él y sus hijas habían nacido en América? Aquel despojo no le atañía, ni siquiera lo hacía pensar en la tragedia que por infinidad de años se iba a desencadenar sobre los legítimos habitantes de Palestina. (19)

¿Qué sentido tiene hacer este análisis? Al incorporar esta idea que alude a una situación actual, el autor pretende legitimar la causa palestina, porque considera que este es un hecho vergonzoso e injusto. Con esta edición, Walter Garib se propuso decir su planteamiento sobre un problema vigente porque lo creía necesario. Asimismo con la intención de reforzar una identidad palestina, se expone, como una idea de Renata, el rechazo a la partición del territorio palestino, señalando que ésta:

(...) obedecía al interés de los sionistas de evitar dividir el territorio en dos, Norte y Sur, como recomendaban algunos países. En cambio, las Naciones Unidas habían creado infinidad de cantones o burbujas sin establecer límite alguno, con el propósito de entregarle en bandeja a los usurpadores, las herramientas necesarias de ir conquistando e incorporando uno tras otro, al nuevo Estado de Israel, los territorios asignados a los palestinos. (317)

En la novela de Garib se observa que en los descendientes integrantes de la cuarta generación, es decir, en los hijos de Chucré –Jorge, Renata y Eric– hay una incorporación de las ideologías dominantes en el mundo árabe, principalmente, hablamos de un vínculo con el discurso pro Palestina y de una identificación con la lucha de liberación del pueblo palestino. En consecuencia, verificamos un proceso de palestinización de las nuevas generaciones, a modo de proyección de la perspectiva del autor, quien está conectado e interactúa en su discurso narrativo con el mundo árabe contemporáneo.

Por lo tanto, se busca recordar permanentemente al lector que el punto de hablada es el de un palestino, al aludir al *hatta* como el pañuelo de la identidad palestina, al mencionar la matanza de palestinos en la aldea de Deir Yassin, y en otros comentarios sobre la llegada de judíos a tierras palestinas. También una de las noticias que reciben los Magdalani en Cochabamba está vinculada a este proceso: “el anuncio de que alguien se veía forzado a emigrar a América, porque Tierra Santa empezaba a ser invadida por judíos europeos” (36). Y, a propósito de las cartas que Yamile recibe de sus parientes de Belén, se menciona que en ellas “le referían cómo los refugiados palestinos empezaban a ser expulsados de sus hogares, para instalar en éstos a los judíos llegados de Europa” (263).

CONCLUSIONES

En resumen, a partir del análisis realizado se pueden establecer las siguientes conclusiones. *El viajero de la alfombra mágica* de Walter Garib aborda un tema presente en la narrativa hispanoamericana y chilena contemporánea, por tanto, se suma a otras novelas similares producidas en nuestro país. A diferencia de otros relatos sobre la inmigración árabe a América que son puramente testimoniales, *El viajero de la alfombra mágica* se caracteriza por reunir historia y ficción, en este caso los acontecimientos que enmarcan la narración comprenden desde fines del siglo XIX hasta mediados del XX.

A través del peregrinaje de la familia Magdalani por Paraguay, Bolivia hasta llegar a Chile se demuestra que la cultura árabe forma parte de la historia de nuestro continente y con ello contribuye a la rearticulación identitaria chilena y latinoamericana. El objetivo del autor es mostrar, a través de un relato ficticio, cómo se inserta el árabe en Latinoamérica más allá de la situación particular de Chile, por lo tanto, con respecto a la representación del tema de la inmigración árabe a América, el autor trasciende la labor de otros testimonios por dos razones. En primer lugar, su escritura demuestra plena conciencia de la creación de un objeto artístico, ya que, a diferencia de otros relatos sobre la inmigración, en la novela de Garib hay una mayor elaboración literaria y una concepción de la literatura como artificio. Esto se debe a que los narradores incluidos en la generación del 50 entendían la literatura por lo que ella significaba como instrumento para producir un fenómeno estético e insistían en la importancia de los aspectos técnicos de su discurso como condición del valor literario del texto. También hay que considerar que el autor tuvo formación universitaria, tuvo profesores de literatura, maestros que lo orientaron en sus inicios como escritor y además se ha relacionado con escritores reconocidos. En segundo lugar, su discurso narrativo es diferente a los demás

testimonios sobre la inmigración árabe porque no sólo sitúa su narración en territorio chileno, sino que también hay una intención de exponer la integración de los árabes en otros países de América. En comparación con Benedicto Chuaqui, por ejemplo, su afán es más universalista, es decir, hay un deseo de expandir la situación chilena hacia otras regiones de América, de trascender la situación del árabe en Chile, dado que los personajes deambulan por varios países de la región.

Desde esta perspectiva, la novela muestra una experiencia cultural híbrida, que permite inquirir en las raíces de nuestra diversidad, por ello, desde la problemática de la identidad cultural latinoamericana, es posible afirmar que en el proceso de formación de una identidad heterogénea también se incluye la cultura árabe incorporada por los inmigrantes. La representación del proceso de integración de los árabes llegados a América desde la segunda mitad del siglo XIX y durante el siglo XX, y de la relación intercultural entre ellos y la población local, constituye una escritura que pretende inscribir esta experiencia en la historia y en la literatura latinoamericana. Como señala Cánovas: “Es el mestizaje americano el espacio de conjunción de diversas etnias y culturas, cruzadas con lo nativo, el cual debe inscribir la marca arábica” (167).

En *El viajero de la alfombra mágica* se intenta demostrar que los árabes son parte de la historia latinoamericana a través de la estructura del género literario de la saga familiar. De acuerdo al planteamiento de Jolles, la leyenda o saga se define como una narración no acreditada históricamente, es decir, constituye una noticia de algo pasado que carece de documentación histórica. Jolles afirma que lo esencial de la forma narrativa de la saga es su relación con la historia familiar, en la medida en que relata de qué manera la historia existe como acontecimiento familiar, en otras palabras, cómo la familia hace la Historia. Su estructura interna está condicionada por el concepto de familia, así los personajes están vinculados por el lazo de sangre que los une. Su

fundamento es la herencia, el bienestar de la parentela, las discordias del linaje y el destino de las personas recae siempre sobre la estirpe⁶⁶.

Esta estructuración familiar del relato se puede asociar con el concepto de *hamule*, denominación árabe del clan o tribu, dadas las características del autor. Sin embargo, el sentido de la saga familiar también puede vincularse con la reformulación de la historia latinoamericana, en la que deben incluirse los grupos sociales afectados por los procesos de invisibilización como las mujeres, los afroamericanos, los indígenas, las culturas colonizadas, los inmigrantes, los perseguidos políticos, etc., ya que a través de la problemática del linaje Magdalani, cuya historia se escribe y reescribe, se reconstruye la memoria histórica. Por lo tanto, la elaboración de una saga familiar sirve para formular la experiencia global de la inmigración árabe en América, es decir, que a través de la historia familiar se relata una nueva versión de la historia latinoamericana en la que se incluye al árabe inmigrante.⁶⁷

Las etapas del libro corresponden a las reales de la historia de la inmigración con sus tensiones y asimilaciones: llegada al territorio americano, ascenso económico e integración social al país de acogida, aunque esta última etapa es presentada como un fracaso. La novela plantea la problemática de la integración cultural, el anhelo de inclusión social, los mecanismos de exclusión y una negación identitaria derivada del

⁶⁶ Véase Jolles, André: "Leyenda (sage)". *Las formas simples*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972. 62-87.

⁶⁷ Gabriel García Márquez también estructura *Cien años de soledad* como una leyenda o saga, cuya función es representar la historia latinoamericana a través de la historia familiar. Las novelas y relatos del escritor norteamericano William Faulkner, quien representa un modelo para los miembros de la generación del 50, constituyen otro referente interesante con el cual se puede asociar esta forma literaria. *El ruido y la furia*, *El villorio* y *Mientras agonizo* configuran la saga del mítico condado de Yokriapatawpha, territorio real e imaginario en el que se gesta una visión totalizadora del Sur de Estados Unidos desde mediados del siglo pasado hasta la posguerra de los años 40 y 50. En ellas la historia regional se evoca a partir de la vieja aristocracia (los Compson), la gente nueva (los Sartoris) y los granjeros pobres (los Snopes). Las historias familiares están basadas en los conflictos morales derivados de la derrota y crisis de los estados esclavistas, así se construye una metáfora de la decadencia de las estirpes tradicionales y la pérdida de identidad. Este proceso de deterioro está marcado por la culpa y la fatalidad.

rechazo a los valores originales. Garib pone en escena a la sociedad árabe de Cochabamba y también menciona a otros árabes que formaban parte de la colonia en Valparaíso e Iquique, con el fin de ilustrar que a través de la creación de colectividades, instituciones y periódicos árabes en América se pretendía mantener la cultura de origen, y que además constituían un vínculo mediante el cual era posible mantener la conexión con el mundo árabe contemporáneo. El autor hace que cobre sentido la recuperación de la memoria colectiva para reafirmar el sentimiento de pertenencia a un grupo social identificado con la colonia árabe en Chile, especialmente, la colonia palestina a la cual él mismo pertenece.

En contraste, los personajes de Aziz, por una parte, y Bachir y sus hijas, por otra, se construyen como sujetos desde su discurso sobre el origen, estableciendo un mito original y una saga legendaria, respectivamente. En el acto de elección de valores y tras un proceso de afirmación y negación de los rasgos identitarios que los determinan como sujetos árabes, establecen su identidad en tensión con el espacio colectivo:

A medida que se construye la historia de la dinastía Magdalani, es posible advertir que emerge una crítica hacia algún descendiente de emigrante árabe —y quizás de otra etnia— que desconoce el esfuerzo de sus ancestros, abandona y fomenta la desvalorización de su tradición y busca otra identidad y la aceptación social, ajenas a sus raíces. (Samamé “Aproximación a una novela de emigración” 30)

De este modo, con respecto al problema identitario, la novela sugiere que la consolidación o afirmación de la identidad del sujeto pasa por asumirse en una coexistencia de diversas culturas. Por lo tanto, la identidad no puede ser entendida como una forma fija, sino que se debe eliminar esta noción esencialista. Siguiendo a Larraín, el esencialismo procede de dos maneras: en primer término, acentúa un factor étnico o cultural rechazando todo hibridismo, en segundo término, acepta la mezcla pero niega su evolución histórica, es decir, fija la identidad cultural en un cierto periodo histórico

fundante. Por ello, conviene, en el caso de las familias de inmigrantes y en aquellas formadas mediante uniones exogámicas, hablar de una identidad chileno-árabe, es decir, asumir una doble pertenencia en consideración a la confluencia de la marca árabe en el proceso de mestizaje americano.

Así Walter Garib consigue, gracias al discurso del mito y de la leyenda, crear una realidad con una novela que articula, desde una nueva perspectiva, la memoria histórica. *El viajero de la alfombra mágica* es una ficción con contenido referencial, por lo tanto, opera de acuerdo a la tradición narrativa del archivo, al apropiarse de otros discursos para construir literatura y además proponer una nueva versión del pasado a través de la cual se elabora un profundo cuestionamiento.

Considerando que la novela de archivo pone en evidencia el propio contexto, en este caso se revela, mediante el discurso ficcional, el poder de la aristocracia chilena en una sociedad que se resiste a la movilidad social y que castiga el ascenso de clase. La confrontación de la familia Magdalani con la aristocracia nacional constituye una manera de pensar críticamente la sociedad chilena, ya que la hostilidad de este grupo social exhibe la problemática de un sector que se ve amenazado en su poder.

En este sentido, advertimos que la categoría del siútico surge a partir de la idea de castas, es decir, que funciona para delimitar el perfil de un nuevo grupo social desde la perspectiva de la clase alta, es decir, con una mirada elitista. Por lo tanto, es un concepto que refleja la discriminación de clase que existe en nuestro país. El “medio pelo”, la siutiquería son categorías que aparecen por primera vez en la literatura nacional con *Martín Rivas*, novela en la que Blest Gana también pretende exponer los conflictos sociales y políticos de una sociedad republicana en formación. Bachir demuestra tener las mismas aspiraciones de Amador Molina y comparte su anhelo de parecerse a los aristócratas, ambos son, desde el punto de vista de la clase alta, siúticos que desean

ascender socialmente, pero cuyo único método es la simulación porque en una sociedad cerrada como la nuestra todo intento de asimilación resulta pura apariencia.

Walter Garib denuncia los fundamentos de la sociedad chilena. En términos de la ficción de archivo, se exhiben las jerarquías y las estrategias dominantes. La aristocracia agrícola ganadera reacciona frente al grupo de los árabes industriales, el cual, a su vez, se niega a sí mismo para acceder al poder. Por lo tanto, la acusación de Garib tiene un doble sentido, por una parte, critica la hipocresía y alienación de algunos miembros de su colectividad, y por otra, expone los conflictos de una sociedad cerrada.

En mi planteamiento, Garib y otros autores buscan la reconstrucción de una memoria sobre la inmigración que le permita a la comunidad árabe superar la traumática experiencia de la fractura con la sociedad de origen. Además el episodio inicial de la novela se inspira en un hecho que marca un momento de la historia no oficial chilena que significó un trauma para la colectividad árabe en nuestro país, la cual se vio afectada en varias oportunidades por la hostilidad de la aristocracia nacional.

En este sentido, las novelas de la inmigración árabe en América ponen de manifiesto los procesos de invisibilización a través de los cuales la colectividad árabe sufrió la discriminación frente a otros grupos de inmigrantes y también la imposición de la superioridad de la clase alta. Así la negación identitaria de Bachir Magdalani y sus hijas responde al enmascaramiento, mecanismo que sirve para neutralizar las diferencias, ocultando progresivamente rasgos definitorios de la subcultura, pero que termina dañando la memoria colectiva. El rechazo por los valores árabes tradicionales se deriva del proceso de invisibilización, debido a que pretenden alejarse del estereotipo. En respuesta, surgen las asociaciones y los movimientos activistas cuya finalidad es, por el contrario, mantener y difundir la cultura ancestral.

Walter Garib recurre a una construcción estereotipada de los personajes justamente para reafirmar la identidad de estos grupos, en este sentido, su testimonio funciona como una prueba a favor de la mantención de las tradiciones culturales árabes, sirve para defender una postura de denuncia de los mecanismos de discriminación de la sociedad chilena. De esta forma, la narración constituye una manera de construir un lugar de memoria:

Los lugares de memoria son, ante todo, restos, la forma extrema bajo la cual subsiste una conciencia conmemorativa en una historia que la solicita, porque la ignora. (...) Los lugares de memoria nacen y viven del sentimiento de que no hay memoria espontánea, de que hay que crear archivos, mantener aniversarios, organizar celebraciones, pronunciar elogios fúnebres, labrar cartas, porque estas operaciones no son naturales. Por eso la defensa por parte de las minorías de una memoria refugiada en focos privilegiados y celosamente custodiados ilumina con mayor fuerza aún la verdad de todos los lugares de memoria (...) si lo que defienden no estuviera amenazado, ya no habría necesidad de construirlos. (Nora 24)

Actualmente, la memoria representa una necesidad de historia, por tanto, es vivida como un deber. Los museos, archivos, cementerios, fiestas, aniversarios, monumentos, santuarios, asociaciones, etc. tienen un carácter nostálgico y ritual y son signos de reconocimiento y de pertenencia de grupo. A través de esta idea es posible comprender el sentido de la alfombra mágica en la novela, ya que su presencia constituye un símbolo, es el objeto donde se deposita la memoria cultural de la familia Magdalani y como medio para el viaje a América se transforma en una metáfora del inmigrante árabe. Este elemento mágico oriental le da unidad al relato y es clave en la interpretación de la historia central, como parte del imaginario infantil de los hijos y nietos de Aziz, posee una carga de identidad y memoria. Debido a que el autor tiene una relación más distanciada con el pasado, la novela se preocupa por mantener lo tradicional árabe como una forma de arraigo identitario. Bachir rememora y construye una memoria narrativa a través de la cual intenta recuperar su identidad, pero al mismo tiempo, en este acto de rememoración se establece de manera alegórica la revitalización

de los rasgos identitarios originarios de todo un grupo. Mediante estas estrategias el autor pretende insertarse en un canon, es decir, instalar la experiencia de la inmigración árabe en América como parte de la tradición literaria latinoamericana y chilena.

Asimismo hace coincidir el mundo de lo lógico y racional con lo mágico y sobrenatural, con lo cual representa, a la manera propia del discurso literario latinoamericano contemporáneo, la realidad maravillosa de América Latina, y también reconoce la síntesis cultural entre el español conquistador, el indio aborigen y el árabe inmigrante. A través de los episodios analizados observamos que se manifiestan las supersticiones, religiosidades e imaginarios provenientes de las diferentes culturas. Desde esta perspectiva hay que entender la interculturalidad presente en la novela.

En diálogo con la historia, Garib crea una memoria mítica cultural, función que coincide con la de la novela de archivo y también con el rol del escritor latinoamericano de crear un origen. Recordemos que la Nueva Crónica de Indias constituye una de las formas narrativas que combinan referencialidad y ficción, y que, en términos de Carpentier, la función del escritor es la de un cronista de Indias. Éste asume, como los antiguos cronistas, la tarea de transmitir la realidad de su época, es decir, dar cuenta de su contexto. Para ello es necesario tener una visión crítica del pasado y analizar cómo éste se proyecta en el presente, además de ordenar la memoria y la cultura. Por lo tanto, el nuevo cronista de indias debe hacerse cargo de la complejidad de la realidad latinoamericana desde sus orígenes, considerando que es una cultura heterogénea y que es una sociedad en formación y de contradicciones, lo cual lo obliga a representarla a través de la mezcla discursiva.

Por otra parte, existe un discurso pro Palestina, ya que el autor busca reconstruir también una identidad palestina que se articula desde la lucha política. Este pensamiento proviene de la incorporación de las ideologías dominantes en el mundo

árabe contemporáneo por los descendientes. Desde la creación del Estado de Israel hay una conexión con los conflictos del mundo árabe contemporáneo, este proceso, conocido como palestización, es representado en *El viajero de la alfombra mágica* a través de acciones de los sobrinos de Bachir, quienes viven comprometidos con la causa Palestina. Habría que preguntarse, en estudios posteriores, por el tratamiento de esta temática en otras novelas del mismo autor con el fin de rastrear si esta perspectiva se desarrolla también en otra parte de su narrativa.

De ninguna manera, he pretendido resolver el problema de la identidad chilena o latinoamericana, sino simplemente destacar, desde el punto de vista antropológico del término identidad, el rol de la comunidad árabe en este proceso formativo. En futuros estudios sobre la novela sería un interesante aporte investigar sobre la articulación de una identidad nacional, postnacional y palestina. Con respecto a lo anterior quisiera dejar planteadas algunas interrogantes: ¿en Chile es posible hablar de un Estado postnacional si a Chile y a América los árabes llegaron durante el proceso de formación nacional y no después de constituida la nación, como es el caso de la inmigración turca en Alemania, ni tampoco es un país de inmigrantes que haya reconocido su multiculturalidad, como Estados Unidos? Por otro lado, en términos de una identidad nacional, tanto chilena como palestina ¿qué ocurre con la situación de los refugiados o exiliados palestinos en la actualidad y su representación social y literaria?

Finalmente, en términos de la construcción social del sujeto, los personajes de la novela y el propio autor, definen sus rasgos culturales, recuperan una memoria colectiva y establecen su identidad mixta, y surgen como tales dentro de una estructura discursiva ficticia, para apelar a un lector chileno-árabe que comprenda los vínculos históricos que existen con este grupo de inmigrantes, cuyos aportes y manifestaciones han sido mucho menos reconocidos en comparación a otras colonias de origen europeo.

BIBLIOGRAFÍA

I. Fuentes citadas

1. Agar, Lorenzo. "La inmigración árabe en Chile: los caminos de la integración." *El mundo árabe y América Latina*. Madrid: Ediciones UNESCO / Libertarias / Prodhufi, 1997. 283-309.
2. Cánovas, Rodrigo. "Voces inmigrantes en los confines del mundo: de los árabes." *Anales de Literatura Chilena*. Nº 7 (2006): 153-170.
3. Carpentier, Alejo. "De lo real maravilloso americano." *Tientos y diferencias*. Montevideo: Arca, 1963.
4. Carrasco, Iván. "Literatura intercultural chilena: Proyectos actuales." *Revista Chilena de Literatura*. Nº 66 (2005): 63-84.
5. Chahuán, Eugenio. "Presencia árabe en Chile". *Revista Chilena de Humanidades*. Nº 4 (1983): 33-45.
6. Contardo, Óscar. *Siútico. Arribismo, abajismo y vida social en Chile*. Santiago de Chile: Vergara, 2008.
7. Cornejo Polar, Antonio. "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas." *Cuadernos de Literatura*. Nº 6 (1997).
8. _____. "El indigenismo y las literaturas heterogéneas su doble estatuto sociocultural." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Nº 7-8 (1978): 7-21.
9. García Canclini, Néstor. *Diferentes, desiguales, desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Ed. Gedisa, 2005.
10. Garib, Walter: *El viajero de la alfombra mágica*. 1991. Santiago de Chile: Editorial Alkitab, 2008.
11. González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: F.C.E., 2000.

12. Iser, Wolfgang: "Ficcionalización: La dimensión antropológica de las ficciones literarias". Traducción y notas por Vicente Bernaschina. *Revista Cyber Humanitatis*. N° 31 (2004). <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/indice/0,1495,ISID%253D499,00.html>
13. Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
14. Jolles, André. "Leyenda (sage)". *Las formas simples*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972. 62-87.
15. Larraín, Jorge. *Identidad Chilena*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2001.
16. _____. *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1996.
17. Lassel, Adriana. "El viaje hacia América. La figura del inmigrante en algunos textos literarios." *Cuadernos hispanoamericanos*. N° 513 (1993): 93-100. http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02483810870037831754491/210179_0025.pdf
18. Maalouf, Amin. *Identidades asesinas*. Madrid: Alianza, 2009.
19. Macías, Sergio. "Palestina y otras aproximaciones árabes en la literatura chilena." *Awraq. Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*. Publicado por la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas. Agencia Española de Cooperación Internacional. Volumen XXIII, (2006): 153-175. http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/89147395439236362821235/209968_0002.pdf
20. _____. "Presencia árabe en la literatura latinoamericana: tesis del olvido dentro de la historia". *Revista Alif Nun*. N° 52 (2007). <http://www.libreria-mundoarabe.com/Boletines/n%BA52%20Sep.07/PresenciaArabeLiteraturaLatinoamericana.html>
21. Mafud, Hilda. "El viajero de la alfombra mágica." *Nueva Revista del Pacífico*. N° 37 (1992): 209-213.
22. Olgún, Myriam y Patricia Peña. *La inmigración árabe en Chile*. Santiago de Chile: Instituto Chileno-Árabe de Cultura, 1990.

23. Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1978.
24. Ossa Guzmán, Isabel. "Historias de trasplantados". *El Mercurio*, Artes y Letras, domingo 6 de febrero de 2005. [<http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={b3188447-275f-4454-8d6c-e6002b532b5a}.>](http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={b3188447-275f-4454-8d6c-e6002b532b5a}.>)
25. Pizarro, Ana. "Historiografía y comparatismo." *De ostras y caníbales. Reflexiones sobre la cultura latinoamericana*. Santiago de Chile: Editorial de la Universidad de Santiago, 1994.
26. Rafide, Matías. *Escritores chilenos de origen árabe. Ensayo y antología*. Santiago de Chile: Instituto Chileno-Árabe de Cultura, 1989.
27. Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México – España – Argentina – Colombia: Siglo XXI Editores, 1987.
28. Rebolledo, Antonia. "La turcofobia: discriminación antiárabe en Chile, 1900-1950." *Revista Historia*. N° 28 (1994): 249-272.
29. Samamé, María Olga. "Aproximación a una novela de emigración árabe: *El viajero de la alfombra mágica* de Walter Garib." *Revista Chilena de Literatura*. N° 60 (2002): 23-54.
30. _____. "Transculturación, identidad y alteridad en novelas de la inmigración árabe hacia Chile". *Revista Signos*. N° 53 (2003): 51-73.
31. _____. "La poesía del Mahyar o de la emigración árabe a Chile y a Colombia, a través de los poetas Mahfud Massís y Jorge García Ustá." *Revista Taller de Letras*. N° 39 (2006): 9-24.
32. _____. "Presencia árabe en la literatura hispanoamericana: el caso de Chile." (Ponencia) Mesa Redonda De la Bekaa al Maipo: huella árabe en la literatura latinoamericana. Casa Árabe y Feria del Libro de Madrid (Madrid, España, 2008). <http://www.casaarabe-ieam.es/publicacions/show/mesa-redonda-de-la-bekaa-al-maipo-huella-arabe-en-la-literatura-latinoamericana-presencia-arabe-en-la-literatura-hispanoamericana-el-caso-de-chile>
33. _____. "Producción literaria de los descendientes árabes en Chile y en las Américas." (Ponencia) Mesa Redonda Identidades mestizas en la literatura latinoamericana. Casa de las Américas (Madrid, España, 2008).

<<http://www.casaarabe-ieam.es/publicacions/show/mesa-redonda-identidades-mestizas-en-la-literatura-latinoamericana-produccion-literaria-de-los-descendientes-arabes-en-chile-y-en-las-americas>>

34. Sobrevilla, David. “Transculturación y heterogeneidad: Avatares de dos categorías literarias en América Latina.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Nº 54 (2001): 21-33.
35. Subercaseaux, Bernardo. “La constitución del sujeto: de lo singular a lo colectivo”. Subercaseaux, Bernardo et al. *Identidades y sujetos. Para una discusión latinoamericana*. Santiago de Chile, Ediciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Serie Estudios, 2002. 129-145.
36. Subercaseaux, Benjamín. “El siútico o la comedia en serio.” *Contribución a la realidad (sexo-raza-literatura)*. Santiago: Editorial Letras, 1939.
37. Viu, Antonia. *Imaginar el pasado, decir el presente. La novela histórica chilena, 1985-2003*. Santiago de Chile: RIL Editores, 2007.
38. Walter Garib, escritor chileno. Biografía, publicaciones y premios. <<http://www.waltergarib.cl>>

II. Fuentes consultadas

1. AMRIK. Presencia árabe en América del Sur. <http://www.exposicoes.mre.gov.br/amrik/apresentacao_es.html>
2. Anónimo. *Las mil y una noches*. Traducción, introducción y notas de Juan Vernet. Barcelona: Planeta, 2000.
3. Bánki, Éva: “Conexiones intertextuales entre *Cien años de soledad* y las narraciones alemanas del siglo XIX.” Nagy-Zemki, Silvia (ed.): *Moros en la costa. Orientalismo en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamericana, 2008.
4. Benveniste, Emil. “De la subjetividad en el lenguaje.” *Problemas de lingüística general*. Vol. I. México: Siglo XXI, 1977.
5. Dällenbach, Lucien. *El relato especular*. Madrid: Visor, 1991.

6. Eco, Umberto. "El lector modelo". *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1999. 73-95.
7. Foucault, Michel. "El a priori histórico y el archivo". *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
8. Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
9. Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso: Universitarias de Valparaíso, 1980.
10. Lozano, Jorge. "Sujeto, espacio y tiempo en el discurso." *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Cátedra, 1989. 89-165.
11. Martínez Montávez, Pedro. "Literatura del Mahyar." *Introducción a la literatura árabe moderna*. Madrid: Almenara, 1974.
12. Mattar Hassan, Ahmad. *Guía social de la colonia árabe en Chile*. (Siria-Palestina-Libanesa). Santiago: Impresiones Ahues Hermanos, 1941.
13. Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979 -1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
14. _____: *Historia verdadera del realismo mágico*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999.
15. Morales, Leonidas. "Género y discurso: El problema del testimonio". *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001.
16. Morin, Edgar. "La noción de sujeto." Fried Schnitman, Dora, comp. *Nuevos paradigmas: cultura y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós, 1994. 67-85.
17. Navarro, Desiderio. *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana: Editorial Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) Casa de Las Américas, 1997.
18. Nora, Pierre; Masello Laura (traductor): *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Santiago de Chile: LOM Ediciones; Montevideo: Trilce, 2009.
19. Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago: La Noria, 1993.

20. Ricci Della Grisa, Graciela N. *Realismo mágico y conciencia mítica en América Latina. Textos y contextos*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1985.
21. Ricoeur, Paul. *Texto, testimonio y narración*. Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello, 1983.
22. Said, Edward. *Orientalismo*. Madrid: Libertarias/Prodhufi, 1990.
23. Subercaseaux, Bernardo. “La apropiación cultural en el pensamiento y la cultura de América Latina.” *Revista Estudios Públicos*. Nº 30 (1988): 125-135.
24. _____ . *Historia, literatura y sociedad. Ensayos de hermenéutica cultural*. Santiago de Chile: Documentos CESOC/CENECA, 1991.
25. Nagy-Zemki, Silvia. “Buscando el Este en el Oeste: Prácticas orientalistas en la literatura latinoamericana.” *Moros en la costa. Orientalismo en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamericana, 2008.

APÉNDICE DE IMÁGENES

A continuación, algunas imágenes de la exposición “AMRIK: Presencia árabe en América del Sur”, una iniciativa del Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil y que fue inaugurada en mayo de 2005, en Brasilia, con motivo de la I Cumbre América del Sur – Países Árabes. Desde entonces la muestra recorrió distintos países: Ecuador, Colombia, Estados Unidos, Argelia, Paraguay, España, Egipto y Líbano. 26 fotógrafos de América del Sur fueron invitados a realizar un ensayo sobre los diversos aspectos de la presencia árabe en sus países. La muestra se estructuró en cuatro ejes temáticos: Inmemorial - Sabiduría científica y cultural – Inmigrantes - Integración e Identidad.

En palabras del Embajador de Brasil en Chile, Mario Valdivia, “su motivación, más que política, refleja el aporte de la civilización árabe en la construcción de la identidad social, étnica y cultural de los pueblos sudamericanos.”

La exposición se presentó desde el 7 de noviembre al 31 de diciembre de 2006 en el Centro Cultural Palacio la Moneda.

El catálogo AMRIK: Presencia Árabe en América del Sur se encuentra disponible en el Centro de Documentación de las Artes Visuales.

1. La partida



Fotografia de Jibrail Jabbur
Porto de Beirute, Líbano, 1930
Coleção Arab Image Foundation /
Norma Jabbur

Fotografía de Jibrail Jabbur
Puerto de Beirut, Líbano, 1930.
Colección Arab Image Foundation /
Norma Jabbur

صورة جبرائيل جبور
مرفأ لبنان بيروت ، لبنان 1930
Coleção Arab Image
Foundation / Norma Jabbur

Puerto de Beirut, Líbano, 1930.

2. La llegada



Chegada de inmigrantes al Puerto de Buenos Aires, Argentina, 1910.

Llegada de inmigrantes al Puerto de Buenos Aires, Argentina, 1910.

وصول المهاجرين الى بوانس آيرس، الأرجنتين، 1910.

Llegada de inmigrantes al Puerto de Buenos Aires, 1910.

3. La integración



Renascença, de propriedade do Sr. Ignácio (Nasser) Gabriel, à
esquerda atrás do balcão. Castanhal, Pará /Acervo família Gabriel.

Interior Renascença de propiedad del Sr. Ignácio (Nasser) Gabriel, a
izquierda detrás del mostrador, Castanhal, Pará / Acervo família Gabriel.

محل النهضة "ريناسينسا" (Renascença) للسيد إغناسيو (نصار) غبريال ، على
اليمن وراء الدرازين ، كاستانيال ، بارا / مجموعة عائلة غبريال .

Detrás del mostrador.

4. La integración



Ref. Ale. imigrante sirio, posa junto a fregueses em seu armazém, localizado na esquina de San Juan e José Colombres, Tucumán, Argentina, cerca de 1915/Acervo Ana Eustacchio.

Ref. Ale. imigrante sirio, posa junto a parroquianos en su almacén ubicado

يوسف علي، مهاجر سوري، صورته مع الزبائن في محله الواقع على زاوية سان خوان و خوسيه ه كولومبريس، توكومان، الأرجنتين، حوالي 1915، محفوظات أنا أوستاكيو.

Inmigrante sirio posa junto a parroquianos en su almacén ubicado en Tucumán, Argentina.

Las siguientes imágenes corresponden a monumentos instalados en diferentes sectores de Santiago, cuya función es preservar la memoria del inmigrante árabe.



Monumento al Inmigrante en Santiago de Chile. Ubicado en Avenida Recoleta, entre Ramón Dardignac y Bellavista. Comuna de Recoleta, barrio Patronato.

Obra del escultor chileno Enrique Villalobos Sandoval.

Monumento inaugurado en 1992.



Monumento al Inmigrante, instalado al interior del Club Sirio, en Santiago de Chile, comuna de Vitacura. Autor: Sergio Castillo Mandiola. Premio Nacional de Arte 1997.

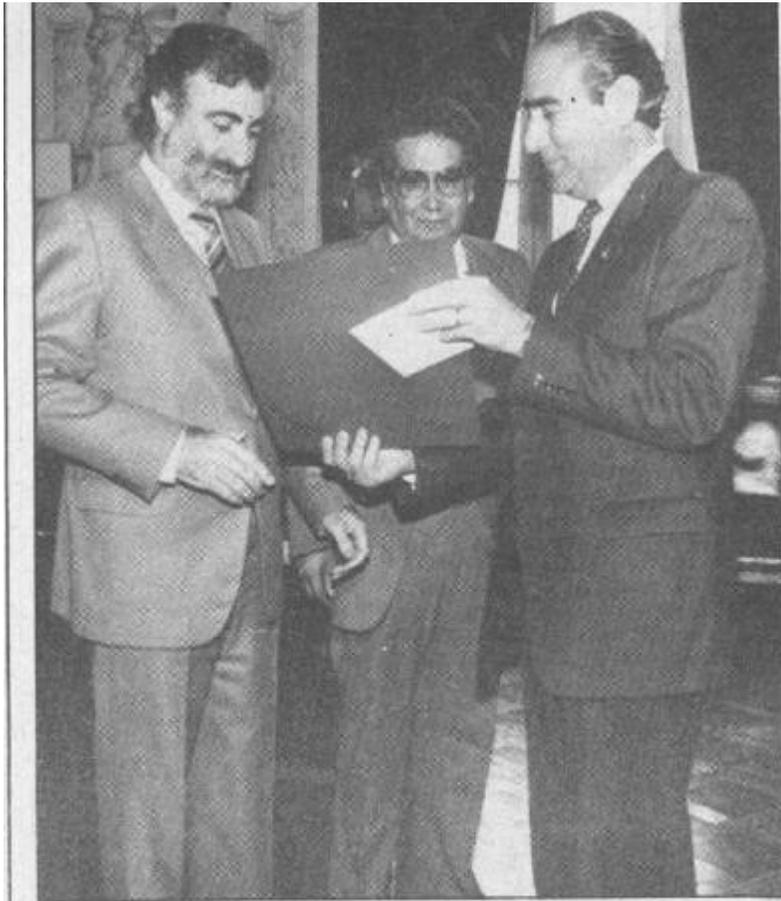
Al Inmigrante:

Rendimos este homenaje sentido y profundo para aquellos soñadores que osaron venir a través del mar, a esta tierra bendita de Dios.

A la “Juventud Homsense Siria” en sus Bodas de Diamante.

Club Sirio Unido

1 de septiembre de 1978



PREMIO MUNICIPAL DE LITERATURA 1989. — El alcalde de Santiago, Máximo Honorato, entregó ayer en solemne acto realizado en el Salón de Sesiones del Palacio Consistorial, el Premio Municipal de Literatura 1989, que fue compartido por los autores Walter Garib y José Garrido, por sus obras "De cómo fue el destierro de Lázaro Carvajal" e "Historia de la reforma agraria en Chile", respectivamente. Recibieron mención honrosa, Edgardo Ovando, Diamela Eltit, Francisco Simón Rivas y Jorge Aguirre. La ceremonia fue presidida por el alcalde Honorato; el secretario municipal, Alfredo Egaña; el ex Ministro de Educación, Almirante Arturo Troncoso y la jefe del Departamento de Cultura de la Municipalidad, Sara Ortiz Fuentes. Asistieron autoridades educacionales e invitados especiales.

La Nación, 26 de julio de 1989. p.5.