



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Programa de Doctorado en Lenguas, Textos y Contextos

Departamento de Estudios Semíticos

Facultad de Filosofía y Letras

LA LITERATURA SIRIA CONTEMPORÁNEA

ESTUDIO DE LAS OBRAS DE SAMAR YAZBEK

DESDE LA REVOLUCIÓN HASTA 2018

Giulia Spadoni

Tesis Doctoral dirigida por:

Dra. Elena Arigita Maza,

Dpto. de Estudios Semíticos,

Universidad de Granada

Granada, abril de 2022

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Giulia Spadoni
ISBN: 978-84-1117-537-1
URI: <https://hdl.handle.net/10481/77521>

Indice

Resumen.....	1
Abstract.....	2
Agradecimientos.....	3
Introducción	7
Parte I.....	17
Contexto literario	17
1. Contexto de la literatura siria contemporánea.....	19
2. La literatura comprometida de los años cincuenta.	21
2.1. El exilio.	23
2.2. La censura.....	25
2.3. El realismo social de los años cincuenta.....	28
2.4. La novela como memoria del exilio.	34
2.5. La escritura de las autoras comprometidas en los 1950.	36
3. Relatar el trauma en la literatura siria contemporánea.	40
4. La Revolución del 2011 como nuevo punto de inflexión de la expresividad literaria.....	50
5. Las autoras del compromiso posrevolucionario.	57
6. Notas biográficas de Samar Yazbek.....	66
7. Las novelas de feminismo y compromiso.....	71
7.1. <i>Bāqa Jarīf y Mufradāt Imrā'a</i>	73
7.2. <i>Ṭifla al-Samā'</i>	73
7.3. <i>Şalşāl</i>	74
7.4. <i>Rā'īha al-Qirfa</i>	75
7.5. <i>Ŷabāl al-Zanābiq</i>	76
7.6. <i>Lahā Marāyā</i>	76
Parte II.....	79
Teorías literarias y marco teórico.....	79
1. Literatura y Revolución.....	81

1.1.	Los nuevos autores sirios.....	82
2.	La ginocrítica: una perspectiva de crítica literaria feminista.	87
2.1.	Principios de la ginocrítica.	87
2.2.	Escritura femenina/escritura feminista.....	92
2.3.	¿Qué diferencia a la escritura femenina?.....	93
3.	La literatura como memoria cultural contra el memoricidio.....	99
3.1.	La memoria colectiva y la memoria cultural.	99
3.2.	La alternancia de la memoria con el olvido y el silencio.	104
3.3.	El memoricidio.....	106
3.4.	Ḥamā como precedente.	108
4.	La escritura como estrategia contra el memoricidio.....	112
4.1.	La diáspora como nuevo centro de la escritura.....	117
4.2.	Las Decentristas de Beirut: un ejemplo de continuidad literaria.	121
5.	Una propuesta comparativista: Samar Yazbek y Svetlana Aleksíevich. 124	
5.1.	Literaturas periféricas: la imagen del Otro.....	127
5.2.	Periodismo y Literatura: la danza de los géneros.	129
5.3.	Testimonios del trauma, voces del memoricidio.	134
5.4.	La elaboración del trauma y la creación a través del duelo.	142
5.5.	Svetlana Aleksíevich y las novelas de las voces.....	149
5.6.	Las novelas de la Gran Utopía.....	151
Parte III.....		159
Estudio y análisis de las obras.		159
1.	Presentación de las obras.	161
1.1.	Las novelas de las voces de Samar Yazbek.	163
2.	<i>Taqāṭu' Nīrān: min yawmiyyāt al-intifāda al-sūrīyya</i> (2011).	170
2.1.	Marzo de 2011.....	173
2.2.	Abril de 2011.....	177
2.3.	Mayo de 2011.	182
2.4.	Junio de 2011.....	190
2.5.	Julio de 2011.....	196
3.	<i>Bawwābāt arḍ al-'adam</i> (2015).	200

3.1.	Primer cruce, agosto de 2012.....	205
3.2.	Segundo cruce, febrero de 2013.....	213
3.3.	Tercer cruce, agosto de 2013.....	221
4.	<i>Al-Maššā'a</i> (2017).....	235
5.	<i>Tis'a 'ašara imrā'a: sūrīyyāt yarwīna</i> (2018).....	268
5.1.	Relatos de la transformación social en la Revolución y la guerra.	282
5.2.	Relatos desde la perspectiva de la minoría alauí.....	302
5.3.	Relatos desde la cárcel.....	305
	Conclusion.....	315
	Bibliografía	323

Resumen

Esta investigación tiene como objetivo la presentación y el análisis de las cuatro obras de la novelista y periodista siria Samar Yazbek (Latakia, 1970), publicadas entre el año del estallido de la Revolución siria en 2011 y 2018. Las obras estudiadas pertenecen al canon literario sirio contemporáneo y recogen el legado de la corriente del realismo social iniciada en los años cincuenta en la zona de Oriente Medio.

Nuestra investigación se basa en la hipótesis que las cuatro obras *Taqāṭu' Nīrān - min yawmiyāt al-intifāda al-sūriyya* (2011), *Bawwābāt arḍ al-'adam* (2015), *Al-Maššā'a* (2017) y *Tis'a 'ašara imrā'a: sūriyyāt yarwīna* (2018), representan la evolución de la escritura de Samar Yazbek, influenciada por el comienzo del levantamiento y afectada por la irrupción de la guerra y su exilio.

Este corpus se centra en la memoria y el trauma desde una perspectiva de género inicialmente autobiográfica, hasta la transformación en una escritura poético-política intencionalmente dirigida a la memoria cultural y colectiva y basada en los testimonios de mujeres. Paralelamente, las obras en examen muestran la trayectoria de resistencia literaria y del compromiso político de la autora con los ideales de la Revolución. Los contenidos de las obras reflejan la intención de dar a conocer la realidad de Siria y al mismo tiempo luchar contra el olvido, que en esta tesis identificamos como memoricidio literario-cultural.

Samar Yazbek explora en cada obra una faceta distinta de su experiencia personal y la de otras mujeres con la Revolución, la guerra y con los eventos que han tenido lugar como consecuencia: el sufrimiento, la muerte, el trauma y el exilio. La escritura de las obras representa la evolución de Samar Yazbek desde una perspectiva personal y colectiva de la situación de Siria a lo largo de siete años.

El análisis de las cuatro obras, se lleva a cabo aplicando los principios de la teoría de crítica literaria feminista establecidos por la ginocrítica de Elaine Showalter y por los estudios de la memoria cultural y colectiva a partir de los trabajos de Maurice Halbwachs, Jan Assman y Luisa Passerini. Asimismo, se realiza una comparación de la escritura y del uso de géneros literarios híbridos que caracterizan las obras de la escritora y periodista Svetlana Aleksievich y de Samar Yazbek.

Las experiencias traumáticas, individuales y colectivas, se insertan en el ámbito de lo público a través del acto de la narración. De esta manera, la escritura se convierte en la génesis de una narración testimonial de la historia reciente de Siria, en la cual el testimonio de las mujeres funciona como un vínculo entre el archivo y la memoria.

Abstract

This research aims at presenting and analyzing the four books of the Syrian novelist and journalist Samar Yazbek (Latakia, 1970) published between the year of the outbreak of the Syrian Revolution in 2011 and 2018. These books belong to the contemporary Syrian literary canon and collect the legacy of the social realism literary movement initiated in the 1950s in the Middle East area.

Our research is based on the hypothesis that the four works *Taqātu' Nīrān - min yawmiyāt al-intifāda al-sūriyya* (2011), *Bawwābāt arḍ al-'adam* (2015), *Al-Maššā'a* (2017) and *Tis'a 'ašara imrā'a: sūriyyāt yarwīna* (2018), represent the evolution of Samar Yazbek's writing influenced by the beginning of the uprising, later affected by the occurrence of war and the author's exile.

This corpus focuses on memory and trauma, showing a transformation from an autobiographical gender perspective towards a poetic-politic writing style aimed at cultural and collective memory based on women's testimonies. Similarly, the four books show the author's trajectory of literary resistance and political commitment to the principles of the Revolution. The contents of her works reflect the intention to spread awareness on the reality of Syria and at the same time to fight against oblivion, which in this thesis we identify as literary-cultural memoricide.

Samar Yazbek explores in each book a different aspect of her personal experience and that of other women with Revolution, war and with the events that have taken place as a consequence: suffering, death, trauma and exile. The writing style also represents Samar Yazbek's evolution from a personal to a collective perspective of the situation in Syria over seven years.

The analysis of the four works is carried out by applying the principles of the feminist literary criticism established by Elaine Showalter in her gynocritics theory, and by the "cultural and collective memory studies" defined by Maurice Halbwachs, Jan Assman and Luisa Passerini. Moreover, it is presented a comparison of the writing style and use of hybrid literary genres that characterize the literature of Samar Yazbek and the writer and journalist Svetlana Aleksievich.

Traumatic experiences, both individual and collective, are inserted into the public sphere through the act of narration. Therefore, writing becomes the genesis of a testimonial narration of Syria's recent history where women's testimony functions as a link between archive and memory.

Agradecimientos.

Quisiera dedicar unas palabras afectuosas a las personas que de una manera u otra han aportado ideas, pensamientos críticos y perspectivas distintas a este largo trabajo y que me han dado apoyo, cariño y comprensión durante este camino. Aquí van los agradecimientos en orden cronológico, porque esta tesis doctoral me ha enseñado que seguir el orden de los eventos es la clave para re-constituir la memoria, y en este caso, mi memoria, que en este momento cargado emoción, puede que falle.

Así que el primer agradecimiento va a Maria Elena Ines Avino que un día de finales del año 2016, me entregó en Nápoles un libro con anillos azules, que resultó ser *Taqāṭu' Nīrān: min yawmīyyāt al-intifāda al-sūrīyya* de Samar Yazbek. Ese libro me ha abierto los ojos a un mundo lejano, a una Revolución que ya se había quedado atrás en las paginas de nuestros periódicos, y que me arrojó en cuestiones de segundos al centro de una tragedia y un sufrimiento ajenos, que con el paso del tiempo han terminado siendo, por así decirlo, un poco míos también. De la misma manera, otro agradecimiento va a Monica Ruocco, por las perspectivas y los comentarios sobre el TFM que escribimos las tres y que encendió la chispa de una sana curiosidad investigadora. Sin vuestras aportaciones no hubiese llegado a emprender este viaje que ha sido el doctorado.

Luego, un cariñoso agradecimiento va a las a dos investigadoras de la Escuela de Estudios Árabes de Granada que me han acogido en sus despachos en un caluroso verano hace ya cinco años, solucionando mis dudas y animándome a comenzar este proyecto de investigación que se “acaba” ahora con esta tesis doctoral: Montserrat Benítez Fernández y Ana María Carballeira Debasa. Ladrillo a ladrillo he llegado al “techo” de esta investigación.

A continuación, quiero agradecer la antigua directora de esta tesis doctoral, Maribel Lázaro Durán, por haberme guiado en los primeros pasos en la academia española y por haber puesto las fundamentas de este trabajo.

La siguiente persona que quiero agradecer es Carmen Caballero Navas, por las grandes oportunidades que me ha brindado nuestro encuentro en el Departamento de Estudios Semíticos que me han llevado a ver con mis ojos el Oriente sobre el cual he leído tanto. I also owe a warm thank you to the tutor for my Erasmus mobility in Al-Quds University, Palestine, Dr. Khaled Ghaith.

Otro gran agradecimiento va a todas las personas de los varios Departamentos de la Universidad de Granada, de la Univerisidad Autonoma de Madrid y la Univestitat de Barcelona que han mostrado interés por el tema de mi investigación y que con pocas o

muchas conversaciones han contribuido a mi crecimiento, personal e investigador. Sois muchos y muy queridos, me vais a disculpar por no poner todos vuestros nombres, ya sabéis que estas líneas van para vosotras y vosotros.

Un afectuoso agradecimiento los debo al tutor de la tesis doctoral, Juan Antonio Macías Amoretti, por la ambabilidad y disponibilidad en solucionar las dudas y los problemas surgidos en estos años.

Mi más profundo agradecimiento va a mi querida directora de tesis, Elena Arigita Maza. Son muchas las cosas que te tengo que agradecer: el interés por esta investigación, los comentarios escrupulosos y críticos que me han animado a agrandar la mirada y a apuntar más alto, a cambiar de perspectiva y a no quedarme estancada en los detalles. También te agradezco por la paciencia de interpretar mi “idioma híbrido”, por el esfuerzo y el desafío que nos supuso redactar una tesis doctoral en medio de una pandemia y por el cariño mostrado en prepararme siempre para dar el siguiente paso.

Un agradecimiento esencial va a mis compañerxs del Oriente en Occidente y a lxs del Occidente en Oriente, Laura, Alberto, Alessia, Annamaria. Vuestro cariño y apoyo han sido fundamentales para seguir con ganas de aprender y mejorarme mirando vuestros maravillosos ejemplos.

Il ringraziamento più importante è per la mia famiglia, Maria, Gianfranco e Sara. Senza il vostro aiuto, supporto e pazienza non avrei potuto essere qui oggi, alla tanto sognata fine di questo percorso.

Last but not least, un gran agradecimiento va a mi otra familia ‘granaína’. Gracias por haberme acogido en vuestras vidas, por haber compartido y entendido todas las fases que he atravesado a lo largo de estos años que nos han unido indisolublemente.

Vaya mi agradecimiento final a todas las personas que han mostrado interés por mi trabajo, que han participado en el desarrollo y las distintas etapas de este camino.

“The purpose of literature is to turn blood into ink”.

T.S. Eliot

Introducción

El propósito de la presente investigación, tal y como lo indica el título de esta Tesis Doctoral, *La Literatura Siria Contemporánea: Estudio de las obras de Samar Yazbek desde la revolución hasta 2018*, es el estudio de las cuatro obras de Samar Yazbek (Samar Yazbek) periodista, activista y novelista disidente siria, nacida en Yabla en la provincia de al-Ladāqiya (Latakia) en 1970 y publicadas entre el año del comienzo de la Revolución siria en 2011 y el año 2018.

El objeto de esta investigación se ubica en el marco de la literatura árabe contemporánea y, más en concreto, en la literatura siria de la última década (2010-2020), durante la cual se ha conformado una abundante literatura nacional, que responde a la necesidad de relatar el entorno social, cultural y político en un contexto de Revolución y conflicto. A la luz de estos eventos, los intelectuales sirios han dado lugar a una respuesta literaria que refleja dos elementos: por un lado, las obras producidas en la última década representan su compromiso literario e intelectual con respecto a la situación en el país y, por otro lado, esa literatura comprometida forma parte de un discurso narrativo que relata el sufrimiento y las condiciones del pueblo sirio durante los largos años de conflicto. En este marco se inserta la literatura producida por Samar Yazbek entre el 2011 y el 2018. Las cuatro obras seleccionadas para el corpus de análisis en esta Tesis Doctoral ofrecen una valiosa fuente de información acerca de la situación en el país durante ese marco temporal, como también aportan la visión de la autora acerca de ello y más en concreto de las condiciones de las mujeres y de su memoria en un contexto de conflicto.

El estallido de la Revolución siria en 2011 dio paso a la liberación de notables energías creativas, intelectuales, artísticas y literarias, dando lugar a la aparición de manifestaciones del pensamiento y opinión crítica de manera más directa y abierta, generando un evento sin precedentes para Siria. Tras largas décadas de vida bajo el régimen autoritario de Ḥāfiz al-Asad (Hafez al-Asad) y la sucesión al poder de su hijo y actual

presidente de Siria Baššār Ḥāfiẓ al-Asad (Bashar al-Asad), los intelectuales sirios han levantado su voz en contra de los abusos y la violencia de la dictadura.

La literatura producida en este contexto, trae consigo rasgos de compromiso sociopolítico y de expresión de la disidencia que recogen la herencia de la literatura siria producida en el marco de los años cincuenta, en respuesta a los cambios sociales y políticos ocurridos en aquella época. Esta tendencia de los autores sirios de narrar la realidad social y de sus transformaciones, como también de incorporar en sus obras el compromiso social y político, forma parte de los rasgos peculiares del canon literario sirio.

De esta manera, a partir de los años cincuenta se conforma una abundante literatura caracterizada por el compromiso y el disenso de los autores sirios y reflejada en las obras producidas a partir de esta época, literatura que encuentra un nuevo punto de inflexión y renovación con el estallido de la Revolución en 2011.

El movimiento popular en Siria se levantó en demanda de libertad, dignidad y justicia, lo cual provocó un aumento de la circulación de noticias acerca de los eventos y la violencia durante la Revolución, también favorecido por el uso de instrumentos de comunicación de amplia difusión como Internet y en particular el fenómeno novedoso de las redes sociales. Como consecuencia de la Revolución, se asiste a un posicionamiento social y político más directo y abierto por parte de algunos intelectuales sirios, que reflejan su participación y compromiso con los ideales de la Revolución, denunciando el abuso de poder del régimen y recogiendo así el legado de la literatura de los autores de los años cincuenta.

Paralelamente, la literatura producida en el contexto posrevolucionario asume una nueva relevancia en la esfera pública y desempeña una renovada función social, sobre todo si miramos a las obras que centran la narración en la memoria de los eventos a través del uso de testimonios. Este tipo de literatura evidencia la necesidad dar voz a los testigos para relatar la realidad del conflicto buscando una forma de justicia y reparación de las personas que han vivido en primera persona estos acontecimientos, para que estas experiencias sean recordadas y su memoria no caiga en el olvido.

Otro factor que ha sido identificado como consecuencia de la Revolución es la tendencia a la internacionalización, debida al aumento de interés por parte de un público internacional hacia la literatura siria, sobre todo por las obras que documentan el conflicto y el trauma y las obras de testimonios. Como muestra de esta tendencia, se asiste a un aumento de las traducciones en distintos idiomas ya que, antes de 2011, las lenguas de destino eran casi exclusivamente el francés, el inglés y el alemán, mientras que las

traducciones publicadas tras el estallido del conflicto incluyen también el español, así como lenguas europeas menores, como el neerlandés y el sueco.¹

Por otro lado, tras el estallido de la Revolución en 2011, se ha asistido a un interesante aumento de la presencia en ámbito literario de las escritoras sirias, que han hecho importantes aportaciones publicando obras en tema de conflicto y memoria. Las autoras sirias contemporáneas han sabido aprovechar este momento de fuerte cambio para romper el silencio y han condensado en sus obras el trauma generado por la ocurrencia de la guerra, relatando la dificultad de la vida cotidiana desde una perspectiva de género y sacando a la luz temas de alta relevancia social y política, enfocada en los temas/ejes de feminismo y memoria.

Dentro de este marco, hemos considerado oportuno y necesario llevar a cabo una investigación sobre la literatura producida después de la Revolución para entender mejor las dinámicas y transformaciones literarias acerca de Siria, tras el comienzo de un proceso popular revolucionario que ha desembocado en una guerra que, a día de hoy, sigue sacudiendo este país de Oriente Medio. Paralelamente, se ha detectado una escasez de investigaciones científicas en el ámbito literario acerca de la producción literaria de la última década en Siria, sobre todo en lo que concierne la producción más reciente en tema de conflicto, memoria y desde una perspectiva de género y, por esta razón, decidimos emprender una investigación para contribuir a llenar el vacío científico en el campo de la literatura siria del siglo XXI.

Con respecto a esto, nuestro interés ha sido cautivado por la producción literaria de una autora en concreto, Samar Yazbek, que después del estallido de la Revolución en Siria ha publicado cuatro obras dedicadas a la memoria de este evento crucial y del conflicto, planteando un enfoque de género en su escritura.

A día de hoy, no existen trabajos académicos completos sobre Samar Yazbek y su obra, como tampoco investigaciones relativas a su más reciente corpus literario. Además, no se han encontrado investigaciones previas acerca de la perspectiva feminista y memorialista de las obras de esa autora. Es esta la razón que nos ha animado a emprender una investigación doctoral en este ámbito concreto y de plena actualidad, sobre Samar Yazbek y las cuatro obras producidas desde el comienzo de la Revolución siria en 2011, hasta el 2018, durante su exilio en París.

¹ LANG, Felix, “Transformations of the “Syrian” Literary Field Since 2011”, en OUAISSA, Rachid, PANNEWICK, Friederike, STROHMAIER, Alena (ed.), *Re-Configurations: Contextualising Transformation Processes and Lasting Crises in the Middle East and North Africa*, Wiesbaden, Springer VS, 2021, pp. 261-276, (p. 267), DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-658-31160-5_17.

Nuestra investigación parte de la hipótesis que estas cuatro obras de la autora forman parte del discurso realista de la guerra en Siria narrado a través de la experiencia de la autora en primera persona y de testimonios de mujeres. El propósito principal de la escritura de Samar Yazbek es dar testimonio de la realidad siria por medio de la literatura a través del relato de experiencias directas, como también expresar su compromiso y disenso, haciendo pública la violencia del régimen y la dificultad de crear una narrativa memorialista desde la perspectiva de género en contexto de conflicto.

Pese a que no haya trabajos previos completos sobre la obra de Yazbek que comprendan un análisis desde la perspectiva feminista y teniendo en cuenta la connotación memorialista de su trabajo, proponemos basar nuestra investigación desde estas dos perspectivas, utilizando las investigaciones existentes sobre el feminismo como enfoque literario y los estudios de la conservación de la memoria cultural, histórica y colectiva como marco teórico. Es por esto por lo que esta investigación se basa en los conceptos clave de feminismo y memoria que permiten analizar las obras de Samar Yazbek en el contexto más amplio de la literatura árabe contemporánea.

A través de la lectura de las obras de Yazbek se ha detectado que su escritura se desarrolla en torno a dos temas fundamentales y complementarios: un enfoque feminista y la tendencia a la memoria cultural y colectiva, que representan elementos de continuidad a lo largo de su trabajo. El enfoque feminista de las obras se concreta en la escritura dirigida a resaltar el papel de las mujeres, lo cual se refleja en la presencia de personajes femeninos en cada uno de los libros a examen, tanto en la obra de ficción como en la narrativa realista.

Es por esto por lo que la trayectoria de esta investigación se basa en la hipótesis de que, teniendo en cuenta el contexto de la literatura árabe contemporánea y más en concreto la de Siria, nos enfrentamos al análisis de unos textos que tratan de mujeres y memoria y para ello decidimos abordarlos desde los enfoques metodológicos de la crítica feminista brindados por la *ginocrítica* de Elaine Showalter y centrarnos en el análisis de las obras mirando a los ejemplos proporcionados por la noción de memoria cultural y colectiva, contenida en los estudios de Maurice Halbwachs y de Jan Assmann y de Luisa Passerini. Nuestra idea es que la literatura producida en un contexto de conflicto tiende a relatar los detalles de esta experiencia que, siguiendo a otro autor que trabajó extensamente sobre la memoria, Paul Ricoeur, constituye una experiencia límite. En este marco, la literatura que se produce con la intención de preservar la memoria o “literatura contra el olvido” es una literatura que tiende a estar en contraposición con la noción de “memoricidio literario y cultural”. Asimismo, consideramos que la acción de la escritura como instrumento de salvaguardia de la memoria forma parte del discurso literario de Siria en la última década y, más en concreto, asumimos que las obras de nuestro corpus literario están dirigidas a la

conservación de la memoria de las mujeres sirias y árabes en sentido más amplio, tema que ha caracterizado los estudios de Hanadi al-Sammān.

El tema de la memoria ha ido consolidándose en la literatura a nivel mundial y se ha generado un debate acerca de la modalidad a través de la cual se construye ese tipo de narrativa, por medio de géneros literarios y no literarios, como es la escritura periodística. Una de las escritoras contemporáneas que ha sido involucrada en este debate es la galardonada con el Premio Nobel de Literatura en 2015 Svetlana Aleksíevich. La autora bielorrusa recoge los testimonios de las personas que vivieron los años del cambio político después de la caída de la URSS y aborda los traumas de la separación y de la guerra como experiencia colectiva. Vemos por tanto una convergencia en la escritura de la Premio Nobel Svetlana Aleksíevich y Samar Yazbek, no solamente por los temas tratados sobre la memoria, sino por el uso de testimonios en las obras como también las experiencias de periodismo y literatura que comparten. Así, nos proponemos de seguir explorando a Samar Yazbek como exponente de la actual producción literaria siria en el contexto más amplio de la literatura mundial sobre la memoria.

Por estas razones, el objetivo fundamental de este trabajo es analizar las obras de Yazbek publicadas entre el 2011 y el 2018 a través de la lectura crítica feminista proporcionada por la *ginocrítica* y, a la vez, resaltar la componente de memoria cultural y colectiva que la autora quiere alcanzar con sus obras. Por otro lado, la Revolución de 2011 marca un cambio profundo en la escritura de Samar Yazbek: la necesidad de dar testimonio a través de la literatura para dar a conocer la realidad de Siria durante la Revolución y la guerra, además de la voluntad de Yazbek de enfocar estas obras concretas desde las dos perspectivas de género y de la memoria, nos animan a descubrir cómo y en qué medida el levantamiento ha afectado y cambiado la vida de la autora y, a través del yo subjetivo de sus obras, también de las mujeres sirias. Es por esto por lo que tenemos como objetivo el de examinar la evolución de la escritura de Yazbek teniendo en cuenta el impacto de la Revolución y la influencia del exilio en su vida y producción literaria, enfocándonos en qué manera Yazbek relata los acontecimientos y observando cómo la influencia del exilio se refleja en su producción literaria. Para ello estudiamos dicha evolución, que se representa en los géneros literarios de las obras, desde una perspectiva inicial de producción autobiográfica, que hace posible comprender la visión literaria subjetiva sobre la realidad de los últimos años en Siria, hasta la transformación en una escritura intencionalmente dirigida a la memoria cultural y colectiva basada en la perspectiva de género y la trayectoria de resistencia literaria actuada con la intención de luchar contra el olvido o en este caso, el *memoricidio*.

Una primera aproximación al tema de la literatura siria contemporánea y, en particular, a las obras de Samar Yazbek, se inició durante la escritura del Trabajo Fin de Máster (TFM) titulado “*Viaggio nella letteratura siriana di resistenza: la dittatura e la guerra nei diari di Samar Yazbek e Samira Al-Khalil*” presentado en la Università di Napoli “L’Orientale”, bajo la dirección de la profesora Maria Avino y la profesora Monica Ruocco en el año 2017. Las obras en examen en este TFM, *Taqāṭu’ Nīrān - min yawmīyyāt al-intifāḍa al-sūrīyya* (2011) de Samar Yazbek y el *Diario del asedio a Duma 2013* de Samira al-Jalil (Samira al-Khalil),² fueron analizadas desde la perspectiva del realismo social, a través de la comparación de los dos diarios sobre la Revolución y la guerra en Siria. En particular, en este primer acercamiento a la obra publicada por Samar Yazbek a finales de 2011, hizo crecer mi interés por el trabajo de esta autora, sobre todo en relación a las publicaciones sucesivas a esta fecha, considerando necesario estudiar las obras más recientes de esta autora desde una perspectiva memorialista y feminista.

Al finalizar los estudios del Máster, realicé una estancia de introducción a la investigación en el marco del Programa Erasmus+ – Traineeship en Granada (mayo-septiembre 2017), bajo la supervisión de la Dra. Ana María Carballeira Debasa en la Escuela de Estudios Árabes (EEA) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). En esta estancia pude acercarme a la metodología de investigación científica sobre la filología semítica y ampliar mis competencias del uso de fuentes textuales, lo cual me animó a emprender mis estudios de Doctorado en la Universidad de Granada (UGR).

Durante esta primera experiencia de investigación, maduré una sincera curiosidad científica sobre la producción literaria de Samar Yazbek sobre el periodo comprendido entre la publicación de su obra *Taqāṭu’ Nīrān – min yawmīyyāt al-intifāḍa al-sūrīyya* en 2011 y las obras siguientes hasta aquella fecha, 2018. Esto me llevó a tomar contacto con la Profa. M. I. Lázaro Durán, proponiendo la idea de emprender un nuevo proyecto de investigación sobre las obras de Samar Yazbek en el Departamento de Estudios Semíticos de la Universidad de Granada, cuyo resultado es la presentación de esta Tesis doctoral.

Para 2019, contaba ya con los ejemplares en árabe de las cuatro obras de Samar Yazbek, *Taqāṭu’ Nīrān - min yawmīyyāt al-intifāḍa al-sūrīyya* (2011), *Bawwābāt arḍ al-‘adam* (2015), *Al-Maššā’a* (2017) y *Tis’a ‘ašara imrā’a: sūrīyyāt yarwīna* (2018), como también algunas de las traducciones de estas obras en distintos idiomas europeos, en la que nos hemos apoyado para confrontar la comprensión del contenido de las obras. Tras recopilar los ejemplares de las obras del corpus en árabe se ha procedido a la lectura y un primer análisis de las obras desde un enfoque cualitativo, gracias al cual hemos podido definir la

² AL-KHALIL, Samira, AL-HAJJ SALEH, Yassin (ed.), *Diario del asedio a Duma 2013*, traducción de Naomi Ramírez Díaz, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2017.

metodología de trabajo y el marco teórico adecuado para el sucesivo análisis de las obras. En el mismo año tuve la oportunidad de llevar a cabo una estancia de investigación (mayo-julio 2019) en el marco del Programa Erasmus+ - Dimensión Internacional (KA107) bajo la supervisión del Dr. Khaled Ghaith en la Universidad de Al-Quds, Palestina, que sirvió para recopilar un corpus de fuentes en árabe para sustentar y ampliar el marco teórico de esta Tesis doctoral. A lo largo de esta estancia tuve la oportunidad de conocer algunas escritoras palestinas que trabajan en sus obras la condición de las mujeres en contexto de conflicto, como sigue siendo el de Palestina desde 1948. En ese marco, realicé entrevistas personales con dos autoras palestinas Dīmā al-Sammān y Zaynab Ḥabaš, las cuales me ayudaron a reflexionar sobre cómo enfrentarme a la investigación sobre la escritura de una autora árabe que, análogamente a ellas, se ocupa de la memoria en contexto de conflicto y desde una perspectiva feminista. También, durante largas charlas con el Dr. Khaled Ghaith surgieron ideas para futuras publicaciones acerca de la obra de Samar Yazbek y posibles paralelismos con la escritura de las autoras sirias y palestinas.

En el siguiente año de investigación tuve que enfrentarme a las dificultades surgidas a causa de la pandemia, que me impidieron realizar una segunda estancia de investigación en Beirut como había planeado, y también supuso la postergación de la participación en el congreso internacional EURAMAL, previsto para verano de 2020. Además, en febrero de ese año se jubiló la Profa. Lázaro Durán y, a sugerencia de ella, empecé a trabajar con la Profa. Elena Arigita Maza, con quien revisé el proyecto y empecé a trabajar bajo su supervisión en la publicación de un artículo tal y como contemplan los requisitos académicos del Programa de Doctorado. Pese al gran reto que supusieron todos esos cambios en el periodo del confinamiento, adaptamos el plan a las nuevas circunstancias y, el gran avance en el uso de las herramientas digitales me ha permitido consultar fuentes a distancia, mantener un contacto muy cercano con mi directora a través de la pantalla e incluso entrevistarme online con Samar Yazbek y trabajar según el nuevo plan diseñado. Un resultado preliminar de todos estos meses de trabajo intenso fue la publicación de un artículo científico en la revista *Anaquel de Estudios Árabes* en mayo de 2021 titulado “Samar Yazbek: el compromiso de una autora siria contemporánea”.³

En cuanto a la estructura de la Tesis, hemos considerado oportuno dividirla en tres partes de la siguiente manera: una primera parte de contexto literario y presentación de la biografía de la autora y la presentación de las obras publicadas anteriormente a las fechas tomadas en examen; una segunda parte dedicada al marco teórico utilizado para el análisis

³ Cfr. SPADONI, Giulia, “Samar Yazbek: el compromiso de una autora siria contemporánea”, en *Anaquel de Estudios Árabes*, n. 32, 2021, pp. 263-282.

de las obras y finalmente una tercera parte en la que se desarrolla el análisis de las obras según el marco teórico elaborado. Se complementa dicha división con la presente introducción a este trabajo de investigación y con las conclusiones halladas tras el análisis de las obras y las referencias bibliográficas empleadas.

En la primera parte de esta Tesis doctoral hemos emprendido una presentación de la literatura siria contemporánea, tomando en examen la conexión evidente entre la literatura comprometida que ha caracterizado la producción literaria en Siria a partir de los años cincuenta. En este contexto, se presentan los rasgos comunes de los autores más destacados de la época, como también se abordan las cuestiones principales que los incitaban a la escritura comprometida y que comparten con los autores sirios actuales, el exilio y la censura. Asimismo, se detecta que estos dos elementos son al mismo tiempo causa y efecto de la escritura de los autores a partir de los años cincuenta y sesenta, que desempeñan un papel que va más allá de la estética narrativa y que los convierte en agentes de la narración de las transformaciones sociopolíticas, culturales e ideológicas que atravesaban los sirios en esas décadas de cambios profundos y en muchas ocasiones traumáticos. Con respecto a esto, en el primer capítulo se ha dedicado un apartado a la identificación de la modalidad empleada por los autores sirios de relatar el trauma y la experiencia límite y de cómo esto a sido a su vez promotor del hecho literario en coincidencia de los eventos históricos traumáticos por los que ha ido pasando Siria. Lo siguiente ha sido examinar el contexto literario de Siria y de las transformaciones literarias que han ocurrido tras el estallido de la Revolución, espejo de la transición social y de las demandas levantadas por el movimiento popular. Este acontecimiento y el impacto que tiene en la sociedad siria ha sido relatado por los autores que recogen el legado de la literatura comprometida de los años cincuenta renovando sus contenidos y estilos para poder relatar según el espíritu de la época. Una particular atención ha sido dedicada a la escritura de las autoras sirias, presentando las obras producidas por las escritoras prominentes, tanto en los años cincuenta como entre las autoras sirias actuales más conocidas y apreciadas. Finalmente, en el contexto de la literatura siria contemporánea hemos presentado la biografía de la autora que tomamos en examen en esta Tesis doctoral y se han resaltado los elementos de continuidad en su escritura, tanto en relación al legado de las autoras pioneras de la literatura siria, como los elementos que caracterizan y unen las obras de Samar Yazbek publicadas antes de la Revolución.

La segunda parte la Tesis doctoral ha sido dedicada a la presentación del marco teórico utilizado para el análisis de las obras de Samar Yazbek. En este apartado, compuesto de cinco capítulos, se ha dedicado una breve introducción a la relación entre literatura y Revolución explicando el impacto de esta última en la producción literaria de

Siria en lo que concierne los rasgos de la nueva expresividad literaria. En los tres capítulos sucesivos se exponen los principios de las teorías literarias utilizadas para enmarcar el corpus literario de la Tesis doctoral. En primer lugar, se presentan los principios de la teoría de crítica literaria formulada por la investigadora estadounidense Elaine Showalter, la ginocrítica, haciendo hincapié en los elementos que caracterizan la escritura femenina y feminista y en cómo se diferencia de la escritura y la crítica literaria tradicionalmente practicada por los hombres. En segundo lugar, se ha tomado en examen la relación entre la literatura y la memoria cultural y colectiva, destacando las características de la memoria como estrategia literaria en oposición al olvido, al silencio y al memoricidio. A continuación, se ha presentado la teoría del memoricidio literario y cultural, marcando los aspectos en referencia a la cuestión tomada en examen y presentado el silencio acerca de la masacre de Ḥamā en 1982 como antecedente literario silenciado. En tercer lugar, se ha presentado la escritura como herramienta contra el memoricidio y la nueva trayectoria de la producción literaria siria, marcada por el desplazamiento del centro de la escritura, ubicado en la diáspora de los escritores y escritoras. Finalmente, el quinto capítulo ha sido dedicado a la propuesta de una lectura comparativista entre la producción literaria de Samar Yazbek y de Svetlana Aleksiévič. En este contexto se han resaltado las convergencias y las divergencias de los rasgos literarios y periodísticos de ambas autoras, poniendo al centro el enfoque de la escritura dirigida a la memoria de los testimonios en contextos extremos de conflicto, poniendo de relieve la elaboración del trauma y el duelo como procesos que dan lugar a la creatividad literaria.

La tercera parte de la Tesis doctoral se centra en el estudio y análisis de las cuatro obras del corpus. Para empezar, se proporciona una presentación del estilo de escritura de Samar Yazbek, destacando los elementos de continuidad dentro del marco de su producción literaria, tanto de las obras publicadas antes de la Revolución como de las obras posrevolucionarias que analizamos en este apartado. En la presentación del estilo de escritura de Samar Yazbek y de los contenidos de las obras del corpus, se han resaltado los rasgos peculiares de los textos en examen, aplicando los enfoques teóricos de la escritura y crítica literaria feminista y la trayectoria dirigida a la conservación de la memoria. Luego, en los cuatro capítulos siguientes nos ocupamos del análisis literario de cada obra del corpus de la presente investigación, *Taqāṭu' Nīrān - min yawmiyāt al-intifāda al-sūrīyya* (2011), *Bawwābāt arḍ al-'adam* (2015), *Al-Maššā'a* (2017) y *Tis'a 'ašara imrā'a: sūrīyyāt yarwīna* (2018), exponiendo los elementos de continuidad, el enfoque de género en la escritura de Samar Yazbek, examinando el elemento central del silencio en las obras y la evolución de la producción literaria hacia la conservación de la memoria, desde una perspectiva

inicialmente subjetiva y sucesivamente dirigida a la conservación de las mujeres sirias a través del uso de testimonios.

Para concluir, se presentan los resultados hallados durante los cuatro años de investigación acerca de las obras publicada por Samar Yazbek en el marco de la literatura siria contemporánea y comprometida. El apartado de conclusiones se ha redactado en inglés conforme a las directivas del Programa de Doctorado en Lenguas, Textos y Contextos para la solicitud de la Mención Internacional de título de Doctorado.

Finalmente, el sistema de transcripción del árabe seguido en la Tesis es el Sistema de transliteración de Estudios Árabes Contemporáneos.⁴

⁴ DEL AMO, Mercedes, “Sistema de transliteración de Estudios Árabes Contemporáneos – Universidad de Granada” en *MEAH – Sección Árabe-Islam*, n. 51, 2002, pp. 355-359.

Parte I

Contexto literario

1. Contexto de la literatura siria contemporánea.

La literatura siria contemporánea no se puede definir simplemente como la literatura producida en la República Árabe de Siria. Mohja Kahf, en su artículo “The Silences of Contemporary Syrian Literature” (2001),⁵ cuestiona la existencia de una literatura siria basando su crítica en el hecho de que Siria y otros países de Oriente Medio son el resultado de una división de territorios, *Bilād al-Šām*, arbitrariamente maniobrada por las potencias coloniales. En 1916, a causa de los acuerdos Sykes-Picot entre Inglaterra y Francia, esta zona sufrió una considerable fragmentación territorial con la división de la Gran Siria en los países que hoy forman Líbano, Palestina, Jordania y la misma Siria. Esta decisión fue tomada sin tener en cuenta el futuro de los pueblos que habitaban estos territorios y que comparten una historia y una identidad cultural, ni el trauma social que produciría consecuentemente dicha división. En comparación con otros países vecinos, la literatura siria (todavía) no se ha producido en torno a un trauma reconocido y sancionado por el canon literario árabe como en los casos de Palestina con la *Nakba* o del Líbano con los años de guerra civil. Sin embargo, existe un trauma causado por la guerra y sus terribles consecuencias, y está presente y ampliamente reflejado en la producción literaria siria contemporánea. Cabe preguntarse entonces, ¿cuál es la razón que empuja a los autores a escribir sobre Siria? ¿Cuál es la causa que tiene como efecto el brote de la creación literaria y la aparición de nuevas voces de intelectuales? Y más específicamente en el contexto actual, ¿Cómo es la nueva expresividad literatura siria posrevolucionaria?

Para entender el resultado que ha llevado a la creación de una nueva expresividad literaria posrevolucionaria, tenemos que adoptar una mirada retrospectiva hacia la historia literaria de Siria y conocer sus raíces.

Como marco de referencia primero, la literatura siria se caracteriza en buena medida como *adab al-iltizām* (literatura de compromiso), convirtiéndose en rasgo característico y herencia literaria. La creación literaria denuncia la represión política y social, primero bajo

⁵ KAHF, Mohja, “The Silences of Contemporary Syrian Literature”, en *World Literature Today*, vol. 75, n° 2, 2001, pp. 224-236.

un régimen colonial en el que se configura una conciencia nacionalista y anticolonial, y después con la construcción del Estado nación poscolonial que dio lugar a un régimen autoritario que acumula décadas de represión de la disidencia en manos de la misma élite dirigente, y que no ha sido capaz de cumplir con las expectativas que la independencia creara. El término *multazim*, en referencia al autor comprometido, fue traducido y utilizado por primera vez por el escritor y pensador egipcio Ṭāhā Ḥusayn (Taha Husayn, 1889-1973), que introdujo la idea de compromiso literario o *littérature engagée* de Jean-Paul Sartre como *iltizām*⁶. El término ganó una inmensa prominencia y, por lo tanto, la idea del autor política y socialmente comprometido como portavoz de las naciones, los partidos políticos o las ideologías se convirtió en el concepto general del discurso de la crítica literaria árabe a mediados del siglo XX.⁷

Este rasgo definitorio acompaña a la producción literaria desde la época del protectorado francés y sigue apareciendo en la literatura siria hasta el día de hoy. El compromiso literario se convirtió en un componente clave para numerosos escritores e intelectuales de la región de Oriente Medio a lo largo de las décadas de 1940 y 1950, décadas marcadas por el creciente impacto de la filosofía existencialista, la ideología socialista y el paradigma del desarrollo durante y después de la lucha por la independencia de los estados árabes.⁸

⁶ DIMEO, David Fred, *Committed to Disillusion: Activist Writers in Egypt in the 1960s-1980s*, Cairo- New York, The American University in Cairo Press, 2016, p. 41.

⁷ PANNEWICK, Friederike, KHALIL, Georges y ALBERS, Yvonne, *Commitment and Beyond: Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the 1940s*, Wiesbaden, Reichert, 2015, p. 12.

⁸ *Idem*.

2. La literatura comprometida de los años cincuenta.

A lo largo de las décadas de 1950 y 1960 se hizo impensable defender una concepción de la literatura desvinculada de las realidades políticas y sociales actuales⁹. El ingrediente político o ideológico de la literatura y, en muchos casos, generador del “impulso creativo”¹⁰ de los escritores de la generación de los cincuenta produjeron una literatura comprometida, que dio forma a una relación directa entre el intelectual y el lector. Esta producción literaria tenía la intención de moldear la conciencia política y social a través de una literatura caracterizada por la demanda de libertad, reflejada a su vez por un aumento de libertad estilística y expresiva. El objetivo de la literatura de esta época es el de relatar la realidad social, contando la verdadera condición de la sociedad árabe y en nuestro caso en examen, de la sociedad siria —desmintiendo los discursos de apariencias de la dictadura— para estimular la acción política.¹¹ En cierto sentido, y sobre todo si miramos al contenido politizado de la literatura siria de los años cincuenta y luego, de los sesenta, se puede identificar en esta época la convergencia de la literatura comprometida con otro concepto con el que se ha relacionado y definido la literatura contemporánea medio siglo más adelante, tras los levantamientos populares del 2011, y es la aplicación de la literatura para la expresión de la disensión y la disidencia. Existe un debate acerca de la definición de la literatura de la época que tomamos en examen en esta investigación, el periodo post-Revolución de 2011, en torno a las diferencias y convergencias de los conceptos de literatura comprometida o literatura disidente, y es cierto que la línea que separa una definición y la otra es muy sutil. Para entender el contexto literario que ha dado vida a la nueva expresividad literaria siria en el periodo post-Revolución es oportuno hacer una breve digresión acerca de las características de la literatura comprometida y la literatura disidente.

La idea de la comparación, o más bien de la transposición hasta la época contemporánea, del concepto de la literatura comprometida de los años cincuenta, que encuentra su punto de partida en la reacción literaria a la *Nakba* en 1948, se refleja en la nueva o renovada definición de la literatura a través de la cual los autores contemporáneos transmiten su compromiso y disidencia, idea que fue el tema de un encuentro de varios investigadores en junio de 2013 y que dio como resultado la publicación de la obra colectiva *Commitment and Beyond* (2015). El encuentro, que tuvo lugar en Marburg (Alemania), tenía como objetivo el debate entre varios investigadores e investigadoras acerca del “Commitment

⁹ PANNEWICK, Friederike, KHALIL, Georges y ALBERS, Yvonne, *Commitment and Beyond*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰ PACHECO PANIAGUA, Juan Antonio, “La teoría literaria del compromiso en la revista «al-adab»”, en *Sharq al-Andalus*, n° 8, 1991, pp. 73-81 (p. 74).

¹¹ RUOCCO, Monica, *L'Intellettuale arabo tra impegno e dissenso*, Milano, Jouvence 1991, p. 212.

and Dissent in Arabic Literature since the 1950s” (Compromiso y disidencia en la literatura árabe desde los años cincuenta). La idea del debate se fundamentaba en el hecho que “la ‘Revolución’, como concepto teórico y como práctica concreta, ha facilitado la aparición de modos innovadores de crítica, así como la reconfiguración de las subjetividades individuales y las solidaridades comunitarias”¹² como también se asiste a la conformación de una nueva expresión literaria, idea que ha sido desarrollada también por el intelectual y disidente sirio Yāsīn al-Ḥāȳy Ṣāliḥ¹³ y que será analizada en el apartado del marco teórico de esta Tesis. A partir de esta afirmación, se han planteado nuevas preguntas acerca del compromiso social y político de la producción literaria posrevolucionaria a través de la cual los autores sirios y árabes en general, muestran su disenso. Una de las ideas en torno a la cual se desarrolla el encuentro es que “se considera que la literatura árabe de los años noventa se caracteriza por un cuestionamiento del realismo literario”, a través de una renovada expresividad literaria, herencia de la literatura comprometida de los años cincuenta. La literatura de los noventa estaba

guiada por una desconfianza generalizada en los modos de representación y un interés por las perspectivas minoritarias y surgieron estrategias de fragmentación y deconstrucción, que hoy se definen en términos de un giro posmodernista. En consecuencia, el compromiso político manifestado abiertamente en y a través de la literatura fue rechazado en su momento. Sin embargo, la evolución de la literatura árabe de principios de la década de 2000 revela una nueva comprensión del papel de la literatura en la sociedad.¹⁴

Es precisamente la transformación del papel de la literatura en la sociedad —espejo de la transformación de la sociedad misma— la que cambia la visión de la literatura comprometida y disidente a lo largo de las décadas. La tarea central del encuentro fue de analizar la transposición de las ideologías políticas y el compromiso literario durante los años cincuenta y principios de los sesenta, comparándola con la dimensión política, tanto en los enfoques posmodernos como en los contextos literarios revolucionarios y posrevolucionarios. El tema eje de la discusión en ese taller literario, el desarrollo de la literatura comprometida de las primeras décadas de los años 2000, ha demostrado que esta tiene su comienzo en los discursos de la disidencia y las contra narrativas que fueron una

¹² Descripción del encuentro EUME WORKSHOP, 27 - 29 de junio 2013 “Commitment and Dissent in Arabic Literature since the 1950s”, in cooperation with the Center for Near and Middle Eastern Studies (CNMS) of the Philipps University in Marburg Centrum für Nah- und Mittelost-Studien (CNMS), Deutschhausstraße 12, 35032 Marburg, disponible en: <https://www.eume-berlin.de/veranstaltungen/kalender/details/commitment-and-dissent-in-arabic-literature-since-the-1950s.html> [Último acceso el 3 de febrero de 2022].

¹³ Yāsīn al-Ḥāȳy Ṣāliḥ (nacido en 1961) es un escritor, intelectual y ex preso político sirio. Desde el año 2000, Yāsīn al-Ḥāȳy Ṣāliḥ escribe sobre temas políticos, sociales y culturales relacionados con Siria y el mundo árabe para varios periódicos y revistas árabes fuera de Siria. AL-ḤAYY ṢALIḤ, Yāsīn, página web personal, disponible en: <https://www.yassinhs.com/bio/> [Último acceso el 3 de febrero de 2022].

¹⁴ EUME WORKSHOP, “Commitment and Dissent in Arabic Literature since the 1950s”, *ibidem*.

cuestión crucial en la literatura árabe desde la introducción del concepto de *littérature engagée* de Jean Paul Sartre en la década de 1950¹⁵, como comentábamos más arriba. A partir de la apropiación de este término y su consiguiente aplicación para describir la producción literaria de los años cincuenta, encontramos una literatura fuertemente politizada, en la cual el papel del autor no se limita a la estética de la narrativa, sino que desempeña un papel social, político, ideológico y cultural, transmitiendo su disentimiento y compromiso en y a través de la literatura. Vemos entonces que, en este contexto de la década de 1950, el compromiso no era necesariamente un sinónimo de la disidencia. Sin embargo, se empleaba para describir las posiciones críticas frente a los discursos hegemónicos y las principales doctrinas políticas y, por tanto, la literatura árabe que se produjo en aquella época ha sido el punto de partida desde el cual se ha desarrollado la literatura comprometida y disidente, que ha encontrado una nueva y renovada forma de expresión en la época contemporánea. En el caso que nos interesa, detectamos una yuxtaposición en el concepto de literatura comprometida y literatura disidente ya que, en nuestra opinión, esta representa la implicación de los autores sirios contemporáneos con los temas sociopolíticos y, a la vez, es la herramienta a través de la cual expresan su disentimiento. En este sentido, nuestra idea es que existe una relación bidireccional entre la literatura siria contemporánea y la literatura siria de los años cincuenta que representa la continuidad del compromiso social y político a la vez que expresa el disentimiento de los autores.

Volviendo a la presentación de la literatura comprometida de los años cincuenta, siguiendo el razonamiento en el artículo de Kahf, identificamos unos rasgos comunes a los autores de esta época que se han convertido en elementos clave de la escritura de los autores y autoras sirios contemporáneos y posrevolucionarios: el exilio y la censura.

2.1. El exilio.

La cuestión del exilio ha sido tratada por numerosos críticos e investigadores con respecto a la literatura producida por los autores y autoras que han experimentado esta condición. En nuestro contexto de la literatura siria, intentaremos acercarnos y presentar brevemente la cuestión del exilio desde dos perspectivas que, en nuestra opinión, van de la mano: el exilio o *manfā*¹⁶ como experiencia individual de lejanía de la tierra natal y el

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ CAMERA D'AFFLITTO, Isabella, *Letteratura araba contemporanea. Dalla Naḥḍah a oggi*, Carocci, Roma, 1998, p. 292.

sentimiento de exilio en el sentido de desconcierto, alienación y extrañamiento o *gurba*,¹⁷ que está presente en la escritura de los autores y que se convierte en impulso literario.

Este tipo de discurso nos remite a las conceptualizaciones de Edward Said sobre el exilio expuestas en su ensayo *Reflections on Exile*. Según Edward Said:

Pensar en el exilio es extrañamente convincente, pero su experiencia es terrible. Es la brecha insalvable que se abre entre un ser humano y un lugar de origen, entre el yo y su verdadero hogar: su tristeza esencial nunca puede superarse. Los logros del exilio se ven permanentemente socavados por la pérdida de algo que se deja atrás para siempre¹⁸.

De esta manera, identificamos que el exilio, o más bien la literatura que se produce en el exilio, está impulsada por el sentimiento de pérdida y de nostalgia por la separación de la tierra natal. Mirando al contexto de la literatura siria de los años cincuenta —y la reproducción de aquellos patrones en la literatura contemporánea posrevolucionaria—, detectamos que el exilio es a la vez una condición y un sentimiento compartido, que además de toda su implicación personal y colectiva, también tiene como consecuencia del compromiso literario en lo social y político. Así, el exilio se presenta como resultado de la lucha y la imposibilidad de expresar libremente la opinión personal en un contexto nacional dominado por un poder dictatorial. Por esta razón, Said afirma que el exilio no es, después de todo, una cuestión de elección: se nace en él, o te sucede.¹⁹ Es por esto por lo que el autor en el exilio cultiva una subjetividad específica que se materializa en la producción literaria comprometida en el tiempo y lugar del exilio, y además tiene una función de conexión con el lugar de origen.

Los numerosos ejemplos de escritores que han sido vinculados a este tema, la escritura acerca de la tierra natal desde el exilio, comparten el enfoque de su producción literaria con el compromiso intelectual en los temas sociales y políticos de Siria y la descripción del sentimiento del exilio. El exilio es un elemento que desempeña un papel fundamental en la escritura, siendo la consecuencia de la disidencia y lucha por la libertad en contra de un poder dictatorial opresor. Es por esta razón por la que al principio de este apartado afirmábamos que la literatura siria no se puede definir simplemente como la literatura producida dentro de Siria, ya que la literatura de numerosos escritores, escritoras e intelectuales trasciende los confines nacionales y se sigue relatando desde los lugares y los tiempos del exilio.

¹⁷ RUOCCO, Monica, *L'Intellettuale arabo tra impegno e dissenso*, *op.cit.*, p. 181.

¹⁸ SAID, Edward W., "Reflections on Exile", en SAID, Edward W., *Reflections on Exile and Other Essays*, edición ebook, Londres, Granta Books, 2013, capítulo 17, p. 180.

¹⁹ SAID, Edward W., "Reflections on Exile", *op. cit.*, p. 189.

En las primeras páginas de su artículo,²⁰ Kahf identifica un patrón común a los autores pioneros de la poesía siria contemporánea como ‘Alī Aḥmad Sa‘īd Isbir, Adūnīs (Adonis, al-Qaṣṣābīn, 1930), Nizār Qabbānī (Damasco, 1923- Londres, 1998) y el poeta y novelista Salīm Barakāt (al-Qāmišlī, 1951). Ese patrón está vinculado al momento de abandono de la tierra natal, tras haber luchado por ella y haber tenido que huir, por voluntad propia o forzosamente, y el sufrimiento de la lejanía desde el exilio, vivido como un amor añorado que la distancia impide materializar. Por tanto, se hace necesario explorar la causa primaria que empuja la lucha de estos autores, cada uno en su especificidad, pero unidos por el enfrentamiento a la autoridad que les impide expresar liberalmente sus pensamientos. Los autores y autoras sirios han mostrado ser muy a menudo comprometidos y antiautoritarios, con un largo historial de protestas políticas y enfrentamientos constantes a las diferentes autoridades dictatoriales.

A raíz de la representación del disentimiento en la literatura siria producida en los años cincuenta, emerge otro rasgo común y condición que impedía la existencia y la difusión de las obras dentro del territorio nacional, que es el papel de control ejercido por los órganos estatales a través de la censura.

2.2. La censura.

En el contexto del disentimiento y el compromiso político y social de los intelectuales sirios contemporáneos, cabe hacer una breve divagación del marco literario de los años cincuenta que estamos presentando, con el fin de examinar una de las causas que contribuyeron a la diáspora de estos autores y autoras, y que está presente y representada en la literatura posrevolucionaria también: el impacto de la censura. El carácter totalitario del régimen en Siria ha llevado a lo largo de más de medio siglo a una supresión casi total de la libertad de expresión, un problema al cual se enfrenta gran parte de la producción intelectual del mundo árabe en un marco más amplio. Desde la promulgación de ley marcial introducida en 1963 tras el golpe de estado del Partido *al-Ba‘at*,²¹ el órgano estatal que regula la cultura es el Ministerio de Cultura (*Wizāra al-Taḳāfa*) con un impacto visible en la sociedad en la medida en que forma parte del entorno intensamente politizado y está bajo el control directo del régimen. Sin embargo, el principal censor de libros es el Ministerio de Información o el *Wizāra al-‘Ilām*, que exige que todos los editores e importadores de libros obtengan un permiso o consentimiento *muwāfaqa*) antes de que se pueda publicar una

²⁰ KAHF, Mohja, “The Silences of Contemporary Syrian Literature”, *op. cit.*, p. 226

²¹ ABBAS Hassan, “Censure et information”, *Confluences Méditerranée*, Paris, L’Harmattan, n. 44, 2003/1, pp. 39-46, p. 40.

obra.²² El permiso del Ministerio de Información —que también se requiere para establecer nuevos periódicos o revistas— ni es fácil de obtener ni tampoco es sencillo mantenerlo. En este contexto y en colaboración entre estos dos ministerios se ha creado un entramado de restricciones que afectan no solamente la producción literaria, sino que se extienden a todos los medios de comunicación, de información y de educación en el país.

Con el fin de imponer el control político, el Ministerio de Cultura no suele publicar obras escritas por disidentes políticos o acoger a escritores que expresen ideas contrarias a las convenciones adoptadas por un sistema de censura al servicio del poder político y de una moral pública muy restrictiva.²³ En nombre de la seguridad nacional, a los autores sirios no se les permite criticar abiertamente al régimen, ni pueden expresar su disenso político a través de sus obras literarias, que en numerosos casos no son publicadas en Siria y no circulan dentro del país excepto de forma ilegal.

Para controlar la información, tanto la producida localmente como la importada del extranjero, Hassan Abbas distingue dos formas de censura practicadas por las autoridades: la censura preventiva y la censura represiva.²⁴ Brevemente, por un lado, la censura preventiva se ejerce para impedir la publicación de información considerada perjudicial por las autoridades y es llevada a cabo por unos funcionarios con una estrecha relación con el régimen y cuya tarea es examinar los manuscritos y prevenir la difusión de información que no tiene la aprobación del gobierno. Por otro lado, la censura represiva afecta más a la producción literaria dentro de Siria, se ejerce para incautar la información considerada perjudicial después de su difusión o para interceptar la información difundida en el extranjero con el fin de impedir su circulación en el territorio nacional.

Hemos presentado estos dos aspectos de la censura en Siria para dar una idea de las dificultades a las cuales se enfrentaron los escritores e intelectuales en los años cincuenta y en las décadas siguientes, hasta la época contemporánea. Sin embargo, la censura que se aplicaba a los medios de comunicación, de información y publicación a partir de la institución de estos organismos de control ha evolucionado en la época contemporánea, y la censura se ha extendido desde el control de las publicaciones de las editoriales, revistas y periódicos, hasta los nuevos medios de comunicación e información que han ganado terreno con la entrada del nuevo milenio, a través de la difusión del uso y el acceso a internet. No cabe duda en afirmar que el rol de esta herramienta ha sido fundamental en la difusión de noticias e información en el marco temporal de las primeras décadas de los años 2000 y en

²² AL-SALEH, Asaad, “The Ministry of Culture in Syria: history, production and restriction of official culture”, *Journal for Cultural Research*, 4 de enero de 2016, p. 8, DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/14797585.2015.1122411>.

²³ AL-SALEH, Asaad, “The Ministry of Culture in Syria”, *op. cit.*, *idem*.

²⁴ ABBAS Hassan, “Censure et information”, *op. cit.*, p. 43.

particular manera en la época de la Revolución de 2011. Sin embargo, nuestro objetivo aquí es ilustrar el rol y el impacto de la censura en la literatura siria de los años cincuenta y mostrar de qué manera ha afectado a la producción literaria desde esta época hasta el presente, convirtiéndose en una entre las diferentes razones que llevaron y siguen llevando los autores sirios a abandonar la tierra natal dando lugar a la condición del exilio.

Prosiguiendo nuestra reflexión sobre el asunto, es oportuno mencionar las palabras de Kahf para enfocar nuestra perspectiva acerca de exilio y censura:

La literatura siria contemporánea se ha creado bajo las condiciones de represión y censura que se han impuesto en Siria desde principios del siglo XX hasta su final, desde la mano dura otomana hasta la larga dictadura de Hafez al-Asad, con breves rachas aquí y allá de condiciones relativamente más libres. Se podría pensar que una situación tan represiva sofocaría la creatividad, pero en realidad Siria ha producido un buen número de escritores importantes para un país pequeño. Muchos de los mejores escritores sirios (Qabbani, Samman, Tamer, Adonis, [...]) se han visto obligados a abandonar Siria, y hay una importante lección en ello.²⁵

Es precisamente a partir de esta afirmación de Kahf, que reconocemos el exilio y la censura como elementos y patrones de la literatura siria comprometida, producida dentro y fuera de Siria, desde los años cincuenta hasta el día de hoy.

Antes de seguir con nuestra presentación del contexto literario sirio es oportuno abrir un pequeño paréntesis en relación con la censura en Siria y a fin de presentar los géneros literarios por medio de los cuales los autores sirios de los años cincuenta han mostrado su disenso y su compromiso político y social. Hemos presentado la censura como instrumento del régimen para controlar la producción literaria aplicada al material publicado en Siria, sin embargo, los autores seguían publicando y compartiendo su opinión acerca de los temas sociales, políticos y culturales aplicando la autocensura previa como estrategia para eludir la censura del régimen.

Paradójicamente, la restricción de la censura en Siria ha incitado a algunos escritores a alcanzar nuevos niveles de desarrollo creativo, ya que buscaban formas más sofisticadas de expresar su arte y sus verdades.²⁶ Una estrategia para escapar de la censura, que todavía utilizan muchos escritores en la actualidad y que se ha convertido en una característica de la literatura siria, es ambientar los relatos y el contexto de las obras en épocas anteriores a su presente, transmitiendo el mensaje de disenso y mostrando su compromiso literario con los temas sociales y políticos mediante una transposición histórica. De esta manera, se produce una técnica peculiar de escritura, y con ello a un tipo

²⁵ KAHF, Mohja, "The Silences of Contemporary Syrian Literature", *op. cit.*, p. 230.

²⁶ *Idem.*

peculiar de literatura, en la que la verdad sobre todos los asuntos cruciales se presenta exclusivamente entre líneas, conformando una literatura que no se dirige a todos los lectores, sino sólo a los lectores fiables e inteligentes.²⁷ Esta técnica de la trasposición histórica ha sido largamente utilizada por los autores sirios, que han dado lugar a una escritura que habla de la realidad desde el silencio, generando un rasgo literario específico que hace posible reconocerlo como propio del canon literario sirio.

Los silencios creados en los espacios entre líneas de la literatura siria, a partir de los años cincuenta y en la literatura contemporánea, están tan llenos de significado como las propias líneas, y las formas de estos silencios son tan variadas y matizadas como los escritores y sus estilos.²⁸

2.3. El realismo social de los años cincuenta.

En este contexto histórico la literatura de los autores y autoras se convierte en una herramienta para mostrar su compromiso intelectual con los temas políticos y sociales de Siria. Al mismo tiempo se hace necesario un cambio en el papel del intelectual, que debe adaptar su escritura a la necesidad de relatar la incómoda realidad de Siria, tanto dentro de su espacio geográfico como en el exilio, ya sea este forzado o voluntario, o más bien forzado por la represión o inducido por la falta de libertades. En los años cincuenta, ese escenario conforma un tipo de literatura, tanto en prosa como en poesía, cuyo contenido social refleja el compromiso del escritor con el cambio social y político, conocida como la corriente del realismo social.

Para poder relatar la realidad social de la época, los escritores y escritoras de los años cincuenta necesitaban expresar su compromiso a través de un género literario cuyos rasgos estilísticos se pudieran ajustar a la necesidad de relatar la realidad social, para innovar y reformular la nueva sensibilidad de su discurso narrativo. En este contexto histórico y literario asistimos a un aumento de la producción literaria que encuentra su modelo de expresión más adecuado en la novela.

Algunos críticos literarios árabes coinciden en pensar que en esta época el relato corto se convirtió en un género tan importante como la poesía —una gran novedad para el mundo árabe, donde la poesía desde siempre ha sido un género privilegiado—²⁹ si bien la novela destaca por su presencia en el mundo editorial árabe a partir de esta época. Según Roger Allen:

²⁷ STRAUSS, Leo, *Persecution and the Art of Writing*, Chicago, University of Chicago Press, 1988, p. 26.

²⁸ KAHF, Mohja, “The Silences of Contemporary Syrian Literature”, *op. cit.*, p. 231.

²⁹ KAHF, Mohja, “The Silences of Contemporary Syrian Literature”, *op. cit.*, p. 227.

Siendo la novela un espejo muy eficaz de la sociedad y de las circunstancias en las que funciona y que permite al autor de moverse más libremente dentro de este género con respecto a otros géneros literarios como, por ejemplo, la poesía, cualquier intento de reformular una historia de las versiones árabes del género novela desde una perspectiva diferente y más reciente debe necesariamente tener en cuenta toda una serie de factores contribuyentes al cambio político y social.³⁰

Se reconoce que los sirios han hecho importantes contribuciones a la narrativa moderna y contemporánea, encarnado en sus obras la figura del autor comprometido. Este género, versátil y heterogéneo, cuya radical y creciente diversidad dificulta su definición, es característico de nuestro tiempo, tal y como coincide en señalar Gonzalo Fernández Parrilla en un artículo que explicita la centralidad de la novela como género por excelencia del siglo XX.³¹

En un ensayo publicado en 1945, el novelista egipcio y posterior premio Nobel Naḡīb Maḡfūz anunció que “la novela es la poesía del mundo moderno”.³² Es posible afirmar que alrededor de las décadas 1950 y 1960 aparece una contra tendencia en la literatura árabe: hasta los años cincuenta, el género preferente de expresión literaria era la poesía y a partir de esta época asistimos al aumento de la producción literaria en prosa, relato corto y novela, que se afianzaron como nuevo medio a través del cual los escritores e intelectuales manifestaban su oposición política, disentimiento y compromiso.

Al principio de este capítulo hemos mencionado que la literatura siria contemporánea no se conforma en torno la ocurrencia de un evento traumático de magnitud similar a la de otros países colindantes como es la literatura producida en Palestina tras la *Nakba* y en Líbano tras la Guerra Civil. Sin embargo, la literatura siria también se conforma a partir de un trauma, o más bien a raíz de experiencias traumáticas en referencia a varios acontecimientos relacionados con el compromiso social y político de los autores. El final del protectorado francés y la independencia de Siria en 1946, marcó un punto de inflexión y de cambio radical a nivel social y tras el cambio del panorama político con el golpe de estado Ba'atista y la instauración de un régimen dictatorial una décadas más adelante, surge un cambio en la producción literaria a lo largo de las décadas siguientes.

En este periodo histórico nace una literatura caracterizada por su gran originalidad, influenciada tanto por las literaturas de los países vecinos como por las condiciones

³⁰ ALLEN, Roger, “Literary History and the Arabic Novel”, *World Literature Today*, vol. 75, n. 2, Board of Regents of the University of Oklahoma, 2001, pp. 205-213 (p. 208), <https://doi.org/10.2307/40156519>.

³¹ FERNANDEZ PARRILLA, Gonzalo, “La Novela, Nueva poesía de los árabes”, *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámicos*, n.15, 2008, pp. 107-133, (p. 109).

³² CRESWELL, Robyn, “Poets in Prose: Genre & History in the Arabic Novel”, *Daedalus* 2021, n. 150 (1), pp. 147-159, (p. 149). DOI: https://doi.org/10.1162/daed_a_01839.

históricas que toda esta zona vivió, desde la *Nakba* en 1948, pasando por la decepción tras la derrota del 1967, la Guerra del Líbano desde 1975 y hasta la guerra del Golfo de 1990. En este momento de cambio, la novela y el relato corto crecieron como géneros importantes en el mundo árabe. Por un lado, el relato corto fue elegido por la simplicidad de su forma y la facilidad de acogida de un público de lectores más amplio, en parte por ser publicado en periódicos o también en revistas literarias, como la célebre *Maǧalla al-Ādāb* (1953),³³ que se fundó en estos años.

Por otro lado, la relevancia para los autores de relatar la realidad social encuentra su modelo de expresión literaria en la novela, un género que tiene la capacidad de proyectar aspectos de la “vida a gran escala”, de situar a personajes dibujados con realismo en entornos auténticos y de hacerlo con un estilo aceptable para los nuevos lectores³⁴.

Entre los mayores exponentes de la corriente del realismo social, que también han vivido la experiencia del exilio, cabe destacar Ḥannā Mīna (Hanna Mina, 1924-2018), autor procedente de una familia cristiana de extracción humilde de Latakia, que se acercó al arte de la escritura de manera autodidacta. Mina fue descrito como el “padre del realismo social en Siria” y sus novelas, ambientadas principalmente en la costa de Siria pertenecen a esta corriente literaria que expresa la condición dramática del proletariado y la clase obrera, con una mirada crítica a las estructuras sociales que mantienen esta condición sin cambios, y centrándose en el conflicto entre clases sociales. El autor nació en el entorno duro y humilde de la clase campesina que los realistas sociales idealizaron y tuvo talento suficiente para crear vívidas reproducciones ficticias de este entorno.³⁵ Sus obras contienen un análisis simbólico de las diferencias de estratos sociales: al escribir sobre el sufrimiento de la gente común, Hanna Mina se inspiró en buena parte de sus obras, en sus experiencias personales; de hecho, fragmentos de su historia personal se pueden encontrar en su primera novela publicada en 1954, *al-Masābīḥ al-Zaraq* (Las lámparas azules).³⁶ Mina fue uno de los autores que utilizó la técnica de la transposición histórica, ya que muchas de sus obras se ubican durante el período del Mandato francés en Siria o en el período inmediatamente posterior a la independencia. Esta costumbre de situar la narración en una época pasada o de cierta manera diferente de la contemporaneidad en la que se publican las

³³ *al-Ādāb*, revista libanesa de difusión internacional. Fundada en 1953, su último número se publicó en otoño de 2012. Era un referente en el espacio laico árabe por sus artículos de análisis político y cultural. En *Fundación al-Fanār*, “Periódicos árabes”, disponible en: <https://www.fundacionalfanar.org/periodicos-arabes/> [Último acceso el 2 de febrero de 2022]. La revista *al-Ādāb* fue el tema de tesis doctoral de PACHECO PANIAGUA, Juan Antonio, *La Obra Literaria e Intelectual de Suhayl Idris*, Madrid, Tesis doctorales, Universidad Autónoma de Madrid, 1988.

³⁴ ALLEN, Roger, *An Introduction to Arabic Literature*, New York, Cambridge University Press, 2003, p. 184.

³⁵ FIRAT, Alexa, “Syria”, en HASSAN, Waïl S. (ed.), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, New York, Oxford University Press, 2017, pp. 439-454.

³⁶ MINA, Hanna, *al-Masābīḥ al-Zaraq*, Beirut, Dār al-Ādāb, 1954.

obras, se convirtió en una costumbre, compartida por numerosos escritores —de la misma manera que elegían publicar en editoriales libanesas para evitar que la censura en Siria prohibiera la publicación de estas obras comprometedoras— tanto de la época como los más contemporáneos. En 1982 el narrador sirio Hanna Mina suscitó una gran polémica, cuando profetizó que la novela sería el “*dīwān* de los árabes del siglo XXI”³⁷ haciendo que surgieran críticas por doquier, desde quienes le achacaban que despreciaba la historia hasta los que esgrimían que el hecho de que la poesía era el *dīwān* de los árabes era “una verdad irrefutable”.³⁸ Hanna Mina respondió a las críticas recibidas que según él “el propósito de escribir es hacer preguntas, sin balbucear ni enfurruñarme, sean cuales sean los resultados, y sin esconderme detrás de los dedos, sean cuales sean los motivos o las circunstancias”.³⁹

En 1996 Hanna Mina publica otra obra, en la que describe la dureza de esa vida en el exilio. En efecto, a finales de los años cincuenta tuvo que exiliarse y vagar durante una década por China, Japón, el Líbano y varios países europeos.⁴⁰ En *Al-ṭalī ya’tī mīn al-nāfiḍa* (La nieve viene de la ventana, 1969)⁴¹ se narran las experiencias de Fayyād un escritor sirio de la oposición, durante su exilio de dos años en el Líbano en los años cincuenta, novela claramente autobiográfica, muestra la profunda introspección que hace el autor en la psicología del refugiado político que tiene que vivir en la clandestinidad.⁴²

En su novela *Šams fī yawm gā’im* (Sol en un día nublado, 1973)⁴³ Hanna Mina critica el abandono del patrimonio cultural por parte de la clase dirigente y sugiere que esta ignorancia, u olvido, representa su alejamiento de las experiencias vividas por la clase trabajadora, y por tanto su colapso. Otro ejemplo del realismo social se puede ver en su novela autobiográfica *Baqāyā Ṣuwar* (Restos de imágenes, 1975).⁴⁴ Ambientada a principios del siglo XX, detalla las duras condiciones de vida de su infancia, relatada a través de los recuerdos de sus padres y de los suyos propios, y de la salida de Latakia con su familia para trabajar como jornaleros inmigrantes en el campo. La novela recoge sus experiencias del mundo campesino y de las desigualdades de la sociedad rural, de la miseria y el hambre, de la humillación y la rebeldía, durante los primeros años del Mandato francés.⁴⁵ Las arduas luchas de la clase trabajadora siguen siendo un tema central en toda la obra de Hanna

³⁷ MINA, Hanna “Mugrim bi-al-šī’r..lakin al-riwāya tataqaddam ‘ilayha”, *al-Riyadh*, 27 de octubre de 2005, disponible en: <https://www.alriyadh.com/103508> [Último acceso el 3 de febrero de 2022].

³⁸ FERNANDEZ PARRILLA, Gonzalo, “La Novela, Nueva poesía de los árabes”, *op. cit.*, p. 113.

³⁹ MINA, Hanna “Mugrim bi-al-šī’r.. lakin al-riwāya tataqaddam ‘ilayha”, *ibidem*.

⁴⁰ THOMAS DE ANTONIO, Clara María, “Hanna Mina: experiencia humana y experiencia literaria”, *Philologia Hispalensis*, n. 2, 1987, págs. 41-74 (p. 52).

⁴¹ MINA, Hanna, *Al-ṭalī ya’tī mīn al-nāfiḍa*, Beirut, Dār al-Ādāb, 1969.

⁴² THOMAS DE ANTONIO, Clara María, “Hanna Mina”, *op. cit.*, p. 63.

⁴³ MINA, Hanna, *Šams fī yawm gā’im*, Damasco, Wizāra al-Ṭaqāfa al-Sūrīyya, 1973.

⁴⁴ MINA, Hanna, *Baqāyā ṣuwar*, Beirut, Dār al-Ādāb, 1975.

⁴⁵ THOMAS DE ANTONIO, Clara María, “Hanna Mina”, *op. cit.*, p. 68.

Mina, y sin embargo, el compromiso con la realidad de esta clase social no fue exclusivo de Mina, sino que persiste como característica común de numerosas novelas sirias a lo largo del tiempo.⁴⁶

Otro autor fundamental de la literatura siria de la generación de los cincuenta es Zakariyyā Tāmīr (Zakariyya Tamer, Damasco, 1931), conocido como el “poeta del relato corto árabe”.⁴⁷ Su producción se compone de narrativa breve que apareció en primer lugar en revistas literarias y culturales, y posteriormente fue recopilada por el propio autor en forma de colecciones de cuentos.⁴⁸ Similarmente a otros escritores sirios, se acercó al mundo de la literatura de manera autodidacta; tuvo que dejar la escuela a los trece años para mantener a su familia. Trabajó como herrero en un taller, pero nunca abandonó su pasión por la literatura, cultivando relaciones con miembros de la escena literaria en Damasco y Beirut.⁴⁹ Tamer pertenece a aquel grupo de escritores que a mediados de la década de 1950 produjo una literatura de tendencia modernista al estilo europeo, tratando de adaptar sus estilos de escritura de inspiración europea en el contexto local. Comenzó su carrera literaria en 1957, cuando publicó algunos cuentos en revistas sirios. Su primer manuscrito fue descubierto por Yusuf al-Jal, poeta, crítico y editor de la revista *Ši’r* (Poesía). El talento que había detrás de la prosa poética de estas historias se alejaba visiblemente de todo lo que se escribía en árabe en aquella época. Por esta razón fue publicado por medio de la editorial de su revista, y se convirtió en el primer libro de cuentos de Tamer, titulado *Šahīl al-ŷawād al-abyaḍ* (El relincho del caballo blanco, 1960).⁵⁰ En su primera colección de cuentos, en la que su visión pesimista del destino del hombre árabe-sirio se combina con un estilo surrealista y fantástico, que roza lo ilógico. En sus obras, recurre a menudo a las formas del cuento popular, al que seguirá siendo fiel en el futuro. Sus personajes se mueven por los callejones y barrios obreros de Damasco, un mundo que, según el autor, está marcado por la violencia atávica y la ausencia de libertad y justicia.⁵¹ Su estilo crítico y peculiar se conforma por la cantidad de imágenes simbólicas que evoca; la sencillez de las palabras elegidas se funde con el uso frecuente del surrealismo, su propio método de protesta contra la opresión y la represión política o social. La burla es su arma para la

⁴⁶ FIRAT, Alexa, “Syria”, *op. cit.*, p. 441.

⁴⁷ BIANCO, Annamaria, “Forging a New Genre” en “Celebrating Zakaria Tamer in London”, en *Banipal Magazine of Modern Arab Literature – ECHOES*, n° 54, Autumn/Winter 2015, p. 220.

⁴⁸ RAMÍREZ DEL RÍO, José, “Notas acerca de la narrativa breve de Zakariyya’ Tamir”, MEAH, SECCIÓN ÁRABE-ISLAM, n. 52, 2003, pp. 173-197 (p. 174).

⁴⁹ COLUMBU, Alessandro, GALDINI, Franco, (30 de agosto de 2017) “Zakaria Tamer: ‘On the side of the Syrian people’”, [en línea] en *Al Jazeera - Features / Arts and Culture*, disponible en: <https://www.aljazeera.com/features/2017/8/30/zakaria-tamer-on-the-side-of-the-syrian-people> [Último acceso 4 de noviembre de 2020].

⁵⁰ TAMER, Zakariyya, *Šahīl al-ŷawād al-abyaḍ*, Beirut, Dār Maḡalla Ši’r, 1960.

⁵¹ AVINO, Maria, CAMERA D’AFFLITTO, Isabella, SALEM, Alma, *Antologia della letteratura araba contemporanea: Dalla nahda a oggi*, Roma, Carocci Editore, 2015, p. 144.

denuncia del sufrimiento humano y, en sus relatos cortos, a veces hasta minimalistas, poco a poco ha llevado el lenguaje de la narración a su máximo potencial, utilizando una precisión letal en la elección de las palabras.⁵² La mayoría de las historias de Zakariyya Tamer tratan temas como el de la crueldad humana, la opresión que padecen los pobres por parte del abuso de poder que cometen las clases altas, reflejando numerosos problemas políticos y sociales de su propio país, Siria, y del mundo árabe. En 1963 trabajó como redactor de *al-Mawqif al-Adabī*, una revista literaria publicada por el ministerio de información sirio, y posteriormente trabajó en otros organismos y revistas culturales, como *al-Ma'arifa*.⁵³ En 1980, Tamer fue alejado de esta revista, de la que era redactor jefe, por haber publicado ensayos disidentes sobre figuras políticas de siria. Desde entonces, se autoexilió en Londres, desde donde colabora con revistas de todo el mundo árabe, publicando principalmente artículos políticos.⁵⁴

Vemos entonces cómo la prosa, sea en forma de novela o de relato breve, se propone como el género literario central para relatar la realidad social de Siria, publicando tanto desde Siria como en los países del exilio.

La novela de los años cincuenta tuvo otra dimensión igualmente importante: las obras que relataban historias de disentimiento, si bien encubiertas por medio de la transposición histórica, eran por lo general la causa que llevaba los autores al exilio, y de ahí, producían una literatura comprometida que puede vincularse a la cuestión de la memoria. Según Roger Allen:

Aunque el cuento realista se ajustaba claramente a la época de cambios políticos y sociales revolucionarios de los años cincuenta, pronto se encontró con las desagradables realidades de un nuevo conjunto de regímenes para los que se esperaba que la representación de las condiciones sociales por parte del literato se ajustara a ciertas expectativas implícitas o explícitas.⁵⁵

Precisamente los cambios sociales y políticos de esta época y las experiencias de los intelectuales que mostraban su oposición al régimen por medio de la escritura, representan la razón del exilio, una experiencia que impacta la vida de los autores en el destierro y se convierte en un trauma.

Para los novelistas que escribieron obras que mostraban un compromiso con las políticas gubernamentales, las recompensas a menudo llegaron en forma de posiciones en la nueva

⁵² BIANCO, Annamaria, "Forging a New Genre", *ibidem*.

⁵³ RAMÍREZ DEL RÍO, José, "Notas acerca de la narrativa breve de Zakariyya' Tamir" *op. cit.*, p. 174.

⁵⁴ AVINO, Maria, CAMERA D'AFFLITTO, Isabella, SALEM, Alma, *Antologia della letteratura araba contemporanea*, *op. cit.*, *idem*.

⁵⁵ ALLEN, Roger, *An Introduction to Arabic Literature*, *op. cit.*, p. 182.

jerarquía cultural. En cambio, para los autores que optaban por desafiar esas políticas, el resultado era el encarcelamiento, el exilio o algo peor.⁵⁶

Es precisamente a raíz de la vivencia de una experiencia traumática que los autores empiezan a relatar del trauma del exilio, la nostalgia causada por la lejanía de la tierra natal, convirtiendo sus novelas, tal y como señala Fernández Parrilla, en “la nueva memoria de los árabes”.⁵⁷

2.4. La novela como memoria del exilio.

En la literatura siria producida desde el exilio parece evidente la existencia de una conexión entre la novela y la memoria. El escritor en el exilio siente la necesidad de llenar el vacío creado por la lejanía de la tierra natal recordando y escribiendo sobre ella. De la misma manera, aparece claramente la conexión intrínseca del exilio con la memoria, cuya implicación veremos más adelante.

Para definir nuestro enfoque de la función memorialista de la literatura producida en el exilio, nos apoyamos nuevamente en las palabras de Edward Said, que en sus reflexiones sobre el exilio argumentaba que esto:

Puede producir rencor y arrepentimiento, así como una visión más aguda. Lo que se ha dejado atrás puede ser objeto de luto, o puede utilizarse para proporcionar un conjunto diferente de lentes. Dado que casi por definición el exilio y la memoria van juntos, es lo que uno recuerda del pasado y cómo lo recuerda lo que determina cómo se ve el futuro.⁵⁸

El crítico y narrador Muḥammad Barrāda, en una interesante reflexión sobre la naturaleza ficticia de la escritura novelesca, proponía la novela como “memoria del futuro”.⁵⁹ Siendo la novela el género ficticio por excelencia, no cabe duda en reconocer que las novelas del compromiso que se escribían en el exilio en el marco de los años cincuenta están fuertemente inspiradas en las realidades vividas por los autores. Según Edward Said “para un exiliado los hábitos de vida, de expresión o de actividad en el nuevo entorno se producen inevitablemente frente al recuerdo de estas cosas en otro entorno, enfocando así, tanto el nuevo como el antiguo entorno son vívidos, actuales, y se dan juntos de forma contrapuesta”.⁶⁰

⁵⁶ ALLEN, Roger, *An Introduction to Arabic Literature*, *op. cit.*, p. 186.

⁵⁷ FERNANDEZ PARRILLA, Gonzalo, “La Novela, Nueva poesía de los árabes”, *op. cit.*, p. 112.

⁵⁸ SAID, Edward W., “Reflections on Exile”, *op. cit.*, p. 28.

⁵⁹ BARRÁDA, Muḥammad, “al-Tajil ḍākira al-maftūḥa”, *Maḥalla al-Kalima*, 14 de febrero de 2008, disponible en: <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/1071> [Último acceso el 2 de febrero de 2022].

⁶⁰ SAID, Edward W., “Reflections on Exile”, *op. cit.*, p. 191.

El género de la novela está asociado a la imaginación o ficción, y aunque este es un elemento esencial en todos los géneros expresivos, lo cierto es que es el género preferente para que autor y lector puedan adherirse a la “realidad”. Por esta razón, según Barrāda “la imaginación es como una memoria abierta en la que se reúnen diferentes épocas, hechos heterogéneos, rasgos y personajes muy diferentes”.⁶¹ Sin embargo, la imaginación, como la memoria, está sujeta a selección, capricho e incitación a la coincidencia, pero está más cerca del campo de la conciencia, la voluntad y la elección, porque la imaginación es una facultad que se puede nutrir, escudriñar y desarrollar mientras que la realidad es narrada más simplemente, siguiendo el orden de los eventos.

La esencia intangible del género de la novela reside en su papel como agente de cambio y, por tanto, en la necesidad de su susceptibilidad al propio fenómeno que describe y los escritores árabes han aprovechado al máximo su naturaleza cambiante.⁶² En este sentido, la coherencia narrativa ya no se produce, ya que el tiempo de la narración se presenta interrumpido o se fractura a través de escenas retrospectivas o *flashbacks*. Por otro lado, señala Allen que los acontecimientos ya no son relatados por la “fiabilidad de un narrador único y omnisciente”⁶³ sino que eso se sustituye por las diferentes voces de varios narradores, desafiando un concepto clásico en el que los autores “discuten” con el lector dentro de la narración.

La historia en la novela, no necesariamente autobiográfica, refleja la vida en exilio como en un espejo, poniendo la memoria en el centro de la narración. Los autores articulan la conciencia de su tiempo por medio de la novela y comparten las circunstancias históricas, clase, época, perspectiva que le hacen formar parte de su sociedad. Así, siguiendo a Said, incluso en su irreductible singularidad, la obra novelística es en sí misma una realidad histórica, cuya articulación es sin duda más fina, más circunstancial e idiomática con respecto a su momento, que otras experiencias humanas.⁶⁴

Reconocemos entonces que la novela cumple con una función memorialista y de conexión con la tierra natal para el autor en exilio, lo cual es el resultado de la expresión del compromiso social y político por medio de la literatura.

Por todo esto, resulta evidente que la literatura comprometida de los años cincuenta, influenciada por los cambios sociales y políticos de la época, marca un punto de inflexión en la literatura siria de las décadas siguientes. De la misma forma, los cambios ocurridos en la sociedad sirvieron de impulso para abrir paso a una escritura femenina comprometida.

⁶¹ BARRĀDA, Muḥammad, “al-Tajil dākira al-maftūḥa”, *ibidem*.

⁶² ALLEN, Roger, *An Introduction to Arabic Literature*, *op. cit.*, p. 191.

⁶³ ALLEN, Roger, *An Introduction to Arabic Literature*, *op. cit.*, *idem*.

⁶⁴ SAID, Edward W., “Reflections on Exile”, *op. cit.*, p. 64.

2.5. La escritura de las autoras comprometidas en los 1950.

Las autoras de esta generación llegaron a ser reconocidas por sus obras pioneras, que fueron fundamentales para sacar a la luz las condiciones de las mujeres en la sociedad siria y poner las bases de una corriente literaria feminista contemporánea. Las escritoras y los temas femeninos desempeñan un papel esencial en el desarrollo de la novela en Siria debido a su crítica al patriarcado y a otras construcciones sociales y económicas arcaicas que coartan la libertad política, sexual, social o económica.

A medida que muchos novelistas, hombres y mujeres, comenzaron a aprovechar la energía literaria del realismo social para llamar la atención sobre los problemas de la sociedad, especialmente de las clases indigentes, las obras escritas por mujeres exploraron las preocupaciones y aspiraciones de una nueva generación de mujeres, la generación de los años cincuenta, cuyos sentimientos de independencia nacional se reorientaron hacia las causas feministas.⁶⁵ No es de extrañar que en la década de los cincuenta se produjera un salto cualitativo y cuantitativo en la literatura femenina de Siria. Muchas escritoras sirias contribuyeron a este desarrollo vital: Ulfat al-Ādlibī (Ulfat Idilbi), Salmā al-Ḥaffār al-Kuzbarī (Salma Kuzbari), In‘ām al-Musālīma (Inam Musalima), Mallaha al-Jānī (Mallaha al-Khani), Jādīya al-Ārārāḥ al-Našawātī (Khadija al-Jarrah al-Nashawati alias Umm Isām) y Munawwar Fawwāl (Munawwar Fawwal) en prosa narrativa.⁶⁶

Estas escritoras presentan con sus obras un desafío a los discursos dominantes de la época, con la intención de llamar la atención sobre la hipocresía que supone suprimir los derechos de las mujeres a la vez que se afirma una lucha por la ciudadanía, la democracia y los valores de la libertad en un sentido más amplio. La generación de los años cincuenta representa los años formativos y pioneros en los que “una mujer se limitaba a firmar una obra para indicar que había conquistado su espacio en un campo que durante tanto tiempo había sido un monopolio masculino”.⁶⁷ Además, dado que los temas de la mujer no eran del dominio exclusivo de las escritoras, correlacionan las preocupaciones contemporáneas con el cambio de los valores sociales en una sociedad en transformación.⁶⁸

En un momento en que las mujeres árabes apenas comenzaban a despertar a una sensación de derechos violados, Kūlīt Jūrī (Colette Khuri, Damasco, 1937) fue una de las

⁶⁵ FIRAT, Alexa, “Syria”, *op. cit.*, p. 441.

⁶⁶ HADIDI, Subhi, AL-QADI, Iman, “Syria”, en ASHOUR, Radwa, GHAZOU, Ferial J., REDA-MEKDASHI, Hasna, (ed.) *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide 1873–1999*, American University in Cairo Press, 2008, pp. 60–97, (p. 64).

⁶⁷ HADIDI, Subhi, AL-QADI, Iman, “Syria”, *op. cit.*, p. 65.

⁶⁸ FIRAT, Alexa, “Syria”, *op. cit.*, p. 441.

escritoras pioneras en poner a las mujeres en el escenario literario, dominado por los hombres. A través de sus obras, Colette Khuri creó la imagen de una mujer fuerte, cuya vida no estaba limitada al rol de madre y criadora que pasaba su vida en el hogar, y cuyo amor no era tan abrumador como para cegarla ante las debilidades de su amante. En su primera novela, *Ayyām ma'ahu* (Días con él, 1959)⁶⁹, perturbó al mundo árabe con su expresión abierta de la sexualidad y el deseo de las mujeres,⁷⁰ desplazando la atención por los asuntos políticos y sociales de los escritores hombres hacia temas de la vida privada que las mujeres necesitaban relatar para imponerse en el escenario literario de la época. Si bien Khuri publicó más de veinte novelas, ésta sería su obra más conocida, por un lado, posiblemente por el carácter provocador de la protagonista femenina, y por otro porque el otro protagonista, el “él” se refiere muy probablemente al famoso poeta sirio Nizār Qabbānī, con quien mantuvo una relación que inspiró la novela.⁷¹

Los años cincuenta marcaron un punto de inflexión en la literatura siria contemporánea y abrieron paso a una literatura de las mujeres y centrada en ellas, cada vez más conocida y apreciada. Las autoras de este periodo atravesaron una transición literaria, poniendo en el centro de su escritura la figura de la mujer, liberando los tabúes sobre el cuerpo y sobre su papel en la sociedad para luego pasar a una fase siguiente de escritura rebelde y políticamente comprometida. Las escritoras de narrativa en prosa pueden dividirse en cuatro generaciones:

La generación de los años 1950 (Ulfat Idilbi y Salma al-Haffar al-Kuzbari), la generación de los años 1960 y 1970 (Qamar Kilani, Collette Khuri, Nadiya Khust, Dalal Hatim, Layla Saya Salim y Gāda al-Sammān), la generación de mediados de los años setenta y principios de los ochenta (Mary Rashu, Malak Hajj 'Ubayd y Nahla al-Susu) y la generación de los 90 (Mayya al-Rahbi, Anisa 'Abbud y Sahar Sulayman).⁷²

Las novelas de todas las escritoras de la primera generación giran en torno a la mujer como tema y tratan de retratar la realidad femenina en esta época. Sin embargo, las escritoras tenían diferentes razones e impulsos para elegir relatar el mundo privado femenino, que estaba prácticamente aislado del mundo exterior.⁷³

Contrariamente a la producción literarias de los cincuenta, las novelas de las escritoras de la generación de los sesenta hacen central el rechazo a la realidad de las mujeres y a las tradiciones masculinas que elevan el estatus de los hombres y hacen que las

⁶⁹ KHURI, Colette, *Ayyām ma'ahu*, Damasco, Dār al-Anwār, 2ª edición, 1980.

⁷⁰ COOKE, Miriam, “No such thing as women’s literature”, en *Journal of Middle East Women's Studies*, Vol. 1, n.º. 2, pp. 25-54, (p. 30).

⁷¹ FIRAT, Alexa, “Syria”, *op. cit.*, p. 442.

⁷² HADIDI, Subhi, AL-QADI, Iman, “Syria”, *op. cit.*, pp. 64-65.

⁷³ HADIDI, Subhi, AL-QADI, Iman, “Syria”, *op. cit.*, p. 76.

mujeres sean secundarias, impidiéndoles así el ejercicio de sus derechos humanos. La mayoría de las novelistas de este periodo se rebelan contra las concepciones erróneas de los hombres y de la sociedad sobre las mujeres, atribuyéndolas a la naturaleza arbitraria de los hombres y a la injusticia de las relaciones sociales inhumanas.⁷⁴

Las escritoras sirias no siempre compartían con sus homólogos la escritura desde el exilio, aunque algunas de ellas —y otras de las futuras generaciones— se enfrentaron a esta condición particular. Una de las escritoras más representativa de la escritura subversiva desde el “extranjero” es Gāda al-Sammān (Damasco, 1942), quién recibió la atención de la crítica por su obra *‘Aynak qadri* (Tus ojos son mi destino)⁷⁵ de 1962, que se desarrollaba entorno dos temas básicos: la rebelión contra una sociedad estática y la rebelión contra la situación experimentada por las mujeres árabes.⁷⁶ Gāda al-Sammān es una escritora prolífica que ha producido más de cuarenta obras en varios géneros, incluido el periodismo, la poesía, el cuento y la novela. Su estilo expresivo, innovador y provocativo, hacen de ella una escritora muy respetada, aunque a veces su recepción en el mundo árabe ha sido controvertida. Sin embargo, tiene una mayor acogida a nivel internacional, siendo muy conocida y apreciada. La conquista de la independencia frente a la fortaleza de una sociedad patriarcal corrupta representa un hilo conductor en la obra de Gāda al-Sammān, y si bien ha vivido la mayor parte de su vida fuera de Siria, su destierro cercano en Beirut le permitió conservar una cercanía y un amor por su país natal que se manifiesta en gran parte de sus escritos. Su experiencia de vida en Beirut puso en marcha sus dos primeras novelas, *Bayrūt 75* (1975, Beirut 1975)⁷⁷ y *Kawābīs Bayrūt* (Pesadillas de Beirut, 1976).⁷⁸ La primera, *Bayrūt 75*, predice esencialmente el estallido de la Guerra Civil libanesa, describiendo una sociedad económica, social y políticamente corrupta, mientras la segunda, ambientada ya en la Guerra, evoca diferentes temas, sobre todo la experiencia de la violencia y los roles de género en la sociedad, como también plantea cuestiones sobre la eficacia de los intelectuales durante una experiencia tan fugaz como la guerra civil.⁷⁹

En sus escritos románticos relativamente tempranos, así como también en la novela más socialmente comprometida, *Bayrūt 75* y posteriormente, el trabajo de al-Sammān exhibe una audacia que desafía las restricciones culturales y sociales. Si bien su escritura a veces puede parecer repetitiva, es una interesante combinación de surrealismo y

⁷⁴ HADIDI, Subhi, AL-QADI, Iman, “Syria”, *op. cit.*, p. 77.

⁷⁵ AL-SAMMĀN, Gāda, *‘Aynak qadri*, Beirut, Dār al-Ṭaliat lil-Ṭiba’at wa al-Nashr, 2004.

⁷⁶ KHARTASH, Faisal, (15 de marzo de 2013) “Ghada al-Sammān - al-mihna kātiba mutamarrida”, [en línea] en *al-Bayan*, disponible en: <https://www.albayan.ae/books/from-arab-library/2013-03-15-1.1841982> [Último acceso 26 de abril de 2020].

⁷⁷ AL-SAMMĀN, Gāda, *Bayrūt 75*, Beirut, Manšūrāt Gāda al-Sammān, 1975, *Beirut 75*, traducción al castellano de José Miguel Puerta Vilchez, Ediciones Cultural Hispánica, 1999.

⁷⁸ AL-SAMMĀN, Gāda, *Kawābīs Bayrūt*, Beirut, Manšūrāt Gāda al-Sammān, 1976.

⁷⁹ FIRAT, Alexa, “Syria”, *op. cit.*, p. 443.

verosimilitud, que le permite ser simultáneamente poética y política a pesar de escribir en prosa. La potencia de la escritura de Gāda al-Sammān, su franqueza y apertura hacia los temas incómodos, tanto sociales y políticos como sexuales, sirvieron de inspiración para la escritura de las autoras contemporáneas, dejando una huella reconocible en la literatura siria contemporánea femenina.

Los acontecimientos históricos de finales de los años sesenta en la región de *Bilād al-Šām* sacudieron nuevamente la sociedad y la literatura de esta época refleja el trauma consiguiente a la derrota de la guerra de 1967 y la ocupación de los Altos del Golán sirios (junto con el Sinaí egipcio, Cisjordania y Gaza) por parte de Israel.

Los escritores y las escritoras de los años sesenta y setenta empezaron a darse cuenta de que lo privado no podía separarse de lo público, y de que los intelectuales no podían permanecer al margen de los cambios que se producían en su país.⁸⁰ En consecuencia, vuelve a aparecer una producción literaria comprometida y fuertemente relacionada con el trauma causado por los eventos históricos tras el 1967 y más adelante, la masacre de Ḥamā de 1982.⁸¹

⁸⁰ HADIDI, Subhi, AL-QADI, Iman, “Syria”, *op. cit.*, pp. 80-81.

⁸¹ La masacre de Ḥamā ocurrió en febrero de 1982, cuando el Ejército Árabe Sirio, bajo las órdenes del entonces presidente del país, Hafez al-Assad, asediaron la ciudad durante casi un mes para sofocar un levantamiento de los Hermanos Musulmanes contra el gobierno sirio. Durante el asedio tuvieron lugar varios enfrentamientos armados y la mayoría de las víctimas fueron civiles. SYRIAN HUMAN RIGHTS WATCH, *Massacre of Hama (February 1982) Genocide and a crime against Humanity*, 14 de febrero de 2006, disponible en línea: <http://shrc.org/en/?p=20252> [Último acceso el 28 de febrero de 2022].

3. Relatar el trauma en la literatura siria contemporánea.

La literatura siria contemporánea presenta las huellas inconfundibles dejadas por los acontecimientos históricos del post-1967, de más de cinco décadas de régimen autoritario y de cómo el poder del Estado ha influenciado la producción cultural, incluso cuando la novela siria contemporánea ha proporcionado una crítica a la relación inmanente de la dictadura autoritaria con la propia práctica de la narración.⁸² En respuesta a la presión del régimen sobre la libertad de expresión, desde hace décadas la literatura siria —por medio de la novela en particular— ha sido la modalidad de expresión para romper el silencio forzado que se imponía a través la censura y ha representado la voz de autores y autoras que seguían hablando de su condición dentro de Siria y de la experiencia traumática desde el exilio.

A medida que la novela alcanzó una posición de prestigio que le permite, e incluso le exige, cumplir con su propósito primario de reflejar y defender el cambio social, a la vez que se relataba el entorno histórico y los diferentes traumas ocurridos, los escritores y escritoras han comenzado a experimentar con una variedad de técnicas en el proceso de exploración de los temas significativos de la época de los 1980 y 1990.⁸³

El realismo de la escritura de las novelas árabes de las dos últimas décadas del siglo XX y de las novelas contemporáneas refuerza el concepto de literatura comprometida y revolucionaria, considerada en su momento como “de vanguardia”.⁸⁴ Cada vez más, se hace necesario que los autores encuentren una forma de difundir esta producción literaria, que se ve obstaculizada por la constante censura editorial, tanto en Siria como en numerosos regímenes árabes poscoloniales. Al recontextualizar las causas políticas y las consecuencias sociales —del trauma causado por la naciente dictadura y de eventos históricos traumáticos— y situarlas en interrelaciones políticamente explosivas que de una manera u otra habían sido silenciadas, la literatura se convierte en una de las formas más relevantes de la escritura política contemporánea en el Mašriq.⁸⁵

Es evidente que la literatura siria contemporánea ha estado fuertemente influenciada por los acontecimientos históricos, políticos y sociales y, como alude Mohja Kahf en su artículo, el silencio de literatura contemporánea siria coincide con el silencio literario sobre

⁸² WEISS, Max, “Sight, Sound, and Surveillance in Ba‘thist Syria: The Fiction of Politics in Rūzā Yāsīn Ḥasan’s Rough Draft and Samar Yazbik’s *In Her Mirrors*”, *Journal of Arabic Literature*, Vol. 48, n. 3, 2017, pp. 211-244, (p. 211).

⁸³ ALLEN, Roger, *An Introduction to Arabic Literature*, op. cit., p. 188.

⁸⁴ RUOCCO, Monica, *L’Intellettuale arabo tra impegno e dissenso*, op.cit., p. 185.

⁸⁵ MILICH, Stephan, “Narrating, Metaphorizing or Performing the Unforgettable? The Politics of Trauma in Contemporary Arabic Literature”, en PANNEWICK, Friederike, KHALIL, Georges y ALBERS, Yvonne, *Commitment and Beyond: Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the 1940s*, Wiesbaden, Reichert, 2015, pp. 285-301, (p. 286).

la masacre de Ḥamā en 1982. No cabe duda en afirmar que la ausencia de relatos directos y abiertos acerca de la masacre de Ḥamā en la literatura siria de la época y de la producción posterior a esta, representa el primer gran silencio literario de Siria. Sin embargo, como mencionábamos más arriba, una de las técnicas de escritura del realismo social era la de hablar entre las líneas de las obras, y por consiguiente hacer hablar desde los silencios.⁸⁶ Siendo un componente esencial del arte, el silencio puede simbolizar la dificultad, a la vez que simboliza la oportunidad que ofrece el ámbito de la estética.⁸⁷ La puesta en acción de las prácticas de disimulo y de silencio público no son síntoma de que los intelectuales sean acrílicos, sino que, en numerosos casos, son utilizadas por los autores que quieren hablar de algún tema que el régimen prohíbe. Por tanto, opina Said, a los autores de la época:

[Les] quedan las alternativas del silencio, del exilio, de la astucia, del repliegue sobre sí mismo y de la soledad, o, más a mi gusto, aunque profundamente defectuosa y quizá demasiado marginada, la del intelectual cuya vocación es decir la verdad al poder, rechazar el discurso oficial de la ortodoxia y la autoridad, y existir a través de la ironía y el escepticismo, mezclados con los lenguajes de los medios de comunicación, del gobierno y de la disidencia, tratando de articular el testimonio silencioso del sufrimiento vivido y de la experiencia sofocada.⁸⁸

Es gracias a esta estrategia de hablar desde el silencio que los autores y autoras sirios relatan el trauma causado por la dictadura y los eventos de Ḥamā, abriendo a una corriente de literatura del trauma que encontrará nuevas oportunidades y desafíos en las décadas sucesivas.

La función de las obras literarias sirias se va modificando, pasando de ser la herramienta artística de la expresión del compromiso y del disentimiento, a representar a menudo el instrumento que da voz a acontecimientos no registrados o no reconocidos, interrogando a la historia registrada, especialmente a la luz de un régimen cada vez más autoritario que tiene interés en cómo y qué se recuerda del pasado. La retórica del régimen intenta destruir las posibilidades de expresión pública de la disidencia para que no se derrumbe la fragilidad de la fachada republicana detrás de la cual se esconde un régimen autoritario, favoreciendo la ambigüedad interpretativa, fijando así los significados y censurando los hechos de manera que silencian o hacen irrelevante la comprensión de la gente de sí misma como personas públicamente políticas.⁸⁹

⁸⁶ Un ejemplo de la literatura que habla de la masacre de Ḥamā desde el silencio será presentado más adelante en la Parte II, 3.4 Ḥamā como precedente.

⁸⁷ SAID, Edward W., “From Silence to Sound and Back Again: Music, Literature, and History”, en SAID, Edward W., *Reflections on Exile and Other Essays*, edición ebook, Londres, Granta Books, 2013, capítulo 43, pp. 470-486, (pp. 479-480).

⁸⁸ SAID, Edward W., “From Silence to Sound and Back Again”, *op. cit.*, p. 486.

⁸⁹ WEDEEN, Lisa, *Ambiguities of domination: politics, rhetoric, and symbols in contemporary Syria*, Chicago, The University of Chicago Press, 1999, p. 45.

De este modo, las novelas históricas llegan a desempeñar un papel importante en la articulación una historia alternativa y, en consecuencia, tienen una nueva implicación y función sociopolítica. Con respecto a esto, en la Siria de los años noventa aparecieron numerosas novelas históricas. Escritores como las ya mencionadas Colette Khuri, Ulfat Idilbi y Hanna Mina, junto a Ḥaydar Ḥaydar (Haidar Haidar) escribían novelas ambientadas en épocas anteriores, cuando la resistencia a la opresión estaba a la orden del día.⁹⁰

Un ejemplo es la novela *al-Fahd* (El leopardo) de Haidar Haidar (nacido en Ḥuṣayn al-Baḥar, 1936) perteneciente a la colección de cuentos *Ḥikāyāt al-nawras al-muhājīr* (Cuentos de la gaviota migratoria, 1968),⁹¹ ambientada en el periodo posterior a la independencia de Siria de la colonización francesa en 1946. La historia se desarrolla en la región montañosa de Ṭarṭūs, de donde procede el novelista, y demuestra ampliamente su posición de escritor comprometido, relatando la historia de un campesino que se levanta contra la política explotadora y opresiva de la élite gobernante recién establecida.⁹² También otra obra, *al-Zaman al-mūḥish* (Tiempo desolado, 1973),⁹³ ambientada en Damasco tras la derrota de 1967, puede verse como una elegía por Damasco y por las ideologías que no lograron reparar las insuficiencias consideradas responsables de la *Naksa*. En esta novela, los personajes, los lugares y la (falta de) acontecimientos reconstruyen una realidad fracturada, reflejando el estado de la memoria y los actos de recuerdo que pueden leerse como representaciones y símbolos del estado actual de las cosas.⁹⁴

Por otro lado, en Siria existe una corriente literaria diacrónica, que abarca un amplio espectro temporal desde los años setenta a nuestros días, con respecto a una tipología de experiencia traumática vivida por los autores: la cárcel. La corriente de la *adab al-suḡūn* (narrativa carcelaria) se caracteriza por el relato de la memoria del trauma ocurrido en los lugares de detención.⁹⁵ Este fenómeno literario está estrechamente vinculado a la situación política de cada época y a las reacciones literarias de los autores e intelectuales que

⁹⁰ COOKE, Miriam, “No such thing as women’s literature”, *op. cit.*, p. 30.

⁹¹ ḤAYDAR, Ḥaydar, “al-Fahd”, en *Ḥikāyāt al-nawras al-muhājīr*, Damasco, Wizāra al-Ṭaqāfa, 1968, pp. 2-88.

⁹² FIRAT, Alexa, “Syria”, *op. cit.*, p. 447.

⁹³ ḤAYDAR, Ḥaydar, *al-Zaman al-mūḥish*, Beirut: Dār al-‘Awda, 1973.

⁹⁴ Haidar Haidar publicó en 1993 un ensayo titulado *Awraq al-Manfā: Šahādāt ‘an aḥwāl zamānīnā* (Documentos del exilio: testimonios sobre las condiciones de nuestro tiempo), Beirut, Dār Amwāy) sobre el cual no se han encontrado investigaciones previas.

⁹⁵ Sobre la literatura o narrativa carcelaria, véase en italiano: BENIGNI, Elisabetta, *Il carcere come spazio letterario. Ricognizioni sul genere dell’Adab Al-Suḡūn nell’Egitto tra Nasser e Sadat*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2009. En inglés: COOKE, Miriam, “Ghassan al-Jaba’i: Prison Literature in Syria after 1980”, *World Literature Today*, 2001, Vol. 75, m. 2, pp. 237-245. En árabe: GUTIÉRREZ DE TERÁN GÓMEZ-BENITA, Ignacio, “Adab as-suḡūn wa-tadā’iyāt aṭ-ṭawra as-sūrīyya: al-iltizām al-mutaḡaddid” (La narrativa carcelaria y las repercusiones de la revolución siria: El compromiso renovado), *Al-Andalus Magreb*, 2015, n.22 - p. 169-182. En castellano: TALEGHANI, R. Shareah, “Literatura carcelaria: contrarrelatos y creatividad”, *Afkar-Ideas: Revista trimestral para el diálogo entre el Magreb, España y Europa*, 2017, n. 53, pp. 71-73.

experimentaron el encarcelamiento a causa de su activismo político, reflejado en la escritura comprometida que no había conseguido eludir la censura y las oleadas de represión que los distintos regímenes árabes aplicaron para impedir la libre circulación de ideas. Esta condición se retrata en las novelas a través de una serie de temas recurrentes, como la corrupción gubernamental, la presencia del aparato de seguridad en todos los ámbitos de la vida cotidiana y la violencia que ejercen sobre la población, con redadas y detenciones arbitrarias que pueden tener lugar en cualquier momento. Las obras producidas en este ámbito presentan diversas formas literarias: las autobiografías, los diarios, las colecciones de cartas y las novelas son las formas preferidas del *adab al-suĵūn*, en la creencia de que los textos de tipo memorialista son más objetivos y se adhieren más a la realidad con respecto a la ficción. Así, se producen novelas de memorias del trauma y obras autobiográficas, en las que la cárcel no solamente es el lugar de la acción, sino que se convierte en el principal protagonista. Los contenidos de esta literatura a menudo se focalizan en los temas de lucha y rebelión, que se sitúan como elementos básicos para la supervivencia, sobre los que se desarrolla la historia contada. En algunas novelas de este género, el realismo de las imágenes que se representan crea una profunda relación entre las obras y la recepción del mensaje que se pretende transmitir al lector.

En las últimas dos décadas del siglo XX, los autores buscan nuevas modalidades de expresión que se ajusten a la necesidad de relatar temas y condiciones distintas respecto a las de sus predecesores. Las diferentes formas de texto y expresiones literarias muestran el grado de metafóricación que puede asumir la escritura sobre el trauma y sobre la realidad⁹⁶. También en este caso, los autores están vinculados a discursos literarios y artísticos imperantes, si bien al mismo tiempo también están influenciados por la realidad de la sociedad y los discursos sociopolíticos co-generadores de esta realidad, que pueden obligarles a sentir que es impropio dar prioridad a las preocupaciones estéticas, ya que se enfrentan a un sufrimiento o un trauma tangible y a un entorno de injusticia extremo marcado por la opresión del régimen.⁹⁷

A través de sus obras los escritores de finales del siglo XX y principios del XXI reclamaron, de forma cada vez más provocadora, directa y libre, la construcción de una nueva sociedad más tolerante y pluralista, cuestionando el concepto de ciudadanía, que debe entenderse en un sentido cada vez más inclusivo, reconociendo a todas las minorías religiosas, étnicas, culturales y sociales.⁹⁸

⁹⁶ MILICH, Stephan, "Narrating, Metaphorizing or Performing the Unforgettable?", *op. cit.*, p. 286.

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ AVINO, Maria, CAMERA D'AFFLITTO, Isabella, SALEM, Alma, *Antologia della letteratura araba contemporanea*, *op. cit.*, p. 28.

En el ámbito de la ficción, los textos de la primera década de los 2000 suelen estar fuertemente anclados en eventos concretos y se asiste a una experimentación con la combinación de diferentes géneros literarios, ya que las obras de este periodo tienen un aire periodístico, si bien los personajes que las protagonizan “son vivos y auténticos porque son reales, atormentados por miedos y obsesiones, pero también animados por un extraordinario coraje y una fuerza interior que nace de la conciencia de que luchan por unos ideales contra unos verdugos que ya no son humanos”.⁹⁹

Bajo estas premisas estéticas, el arte literario comprometido se concibe como ontológicamente dirigido contra un sistema autoritario, de modo que lo político en el campo estético se denomina a menudo con definiciones de “disidencia, resistencia y subversión”.¹⁰⁰ Al mismo tiempo, la escritura es utilizada como herramienta contra el olvido, llegando a desempeñar no solamente un papel socio-político sino que se carga de un rol cultural también. Las narraciones sirven a menudo como testimonio utilizado por los individuos que han sobrevivido a la experiencia traumática y se han encontrado en la necesidad de escribir sobre y/o a través de ella, dando forma a las tendencias literarias en Siria y fuera de ella, especialmente en los modos de experimentación.¹⁰¹

Entre los autores de las décadas 1990 y 2000 cabe destacar algunos nombres que han hecho importantes aportaciones a la literatura siria contemporánea, relatando los traumas pasados y acentuados por la opresión de la dictadura, contribuyendo a romper el silencio acerca de temáticas políticas tabú y construyendo a través de su escritura una narración de la memoria.

Un buen ejemplo de narración desde la perspectiva de un escritor silenciado como Nihād Sīrīs (Alepo, 1950) es *al-ṣamt wa al-sajāb* (El silencio y el rugido, 2004).¹⁰² Se trata de una confrontación sin tapujos con el autoritarismo y los absurdos que conlleva.¹⁰³ La obra relata la historia de un escritor de una ciudad de Oriente Medio que vive bajo el estricto control de la dictadura. El protagonista es acusado de antipatriotismo y tiene prohibido publicar nuevos libros. La novela es un claro ejemplo de la vida bajo la dictadura, que no deja lugar a la libertad de expresión. En las páginas de su novela, el autor describe la condición de miedo en que vive el pueblo, obligado a salir a las calles para celebrar los

⁹⁹ AVINO, Maria, CAMERA D’AFFLITTO, Isabella, SALEM, Alma, *Antologia della letteratura araba contemporanea*, *op. cit.*, p. 30.

¹⁰⁰ PANNEWICK, Friederike, KHALIL, Georges y ALBERS, Yvonne, *Commitment and Beyond*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰¹ FIRAT, Alexa, “Cultural Battles on the Literary Field: From the Syrian Writers’ Collective to the Last Days of Socialist Realism in Syria”, *Middle Eastern Literatures*, n. 18/2, pp. 153-176, (p. 171), DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/1475262X.2015.1116137>.

¹⁰² SĪRĪS, Nihād, *al-ṣamt wa al-sajāb*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2004.

¹⁰³ FIRAT, Alexa, “Syria”, *op. cit.*, p. 448.

veinte años del régimen. El escritor-protagonista se encuentra en medio de este tumulto, del que intenta escapar, en busca del silencio y la calma necesarios para llevar a cabo los proyectos de su época.

El abuso de poder puede considerarse uno de los temas más destacados de las novelas de las últimas tres décadas, herederas del realismo social de los años cincuenta, relatando un renovado compromiso de los autores, ya sea en ámbito social o en el político, ya que los intelectuales sirios han puesto en cuestión las jerarquías tradicionales, y el campo literario se ha convertido cada vez más en un lugar para indagar en las crisis contemporáneas que les afectan.¹⁰⁴

Otro autor representativo de la escritura disidente de temática político-social es Jālid Jalīfa (Khaled Khalifa, Alepo, 1964), que llega a ser conocido en el mundo literario árabe gracias a la novela que quedó finalista en el Premio Internacional de Ficción Árabe en 2008.¹⁰⁵ La aclamada novela *Madīh al-karāhīya* (Elogio del odio, 2006)¹⁰⁶ es la obra que, gracias a la participación al galardón literario árabe, lleva este autor sirio a ser conocido también en ámbito internacional. La novela narra la experiencia de la opresión bajo las organizaciones fundamentalistas en una sociedad siria carente de democracia a principios de los 1980 y sitúa la narración desde la perspectiva de una joven que llega a la mayoría de edad en una familia tradicional suní de Alepo durante la década de 1980.¹⁰⁷ La novela trata de un conflicto sangriento entre las fuerzas del régimen político y los islamistas,¹⁰⁸ que intentaron acceder al poder utilizando la violencia, introduciendo así el tema del odio entre distintas facciones, que fue alimentando un odio mutuo forjado por la falta de dialogo.

Por otro lado, desde los años ochenta, y aún más en los noventa y dos mil, se ha asistido a un aumento de la presencia de la voz de las mujeres. Las escritoras han experimentado con formas de escribir cada vez más refinadas,¹⁰⁹ y se hizo sentir con fuerza su palabra en todos los países árabes con respecto a numerosos temas en referencia a no solamente a temas de derechos y oportunidades de las mujeres, sino también acerca de temas sociopolíticos ya que, paralelamente al escenario literario, aumentaba también la presencia de las mujeres es en numerosos aspectos de la vida pública. Sin embargo, en las tres últimas décadas del siglo XX, la escritura femenina se alejó de la dialéctica de los temas

¹⁰⁴ FIRAT, Alexa, "Syria", *op. cit.*, p. 448.

¹⁰⁵ International Prize for Arabic Fiction (IPAF), *In Praise of Hatred* de KHALED KHALIFA, disponible en: <https://www.arabicfiction.org/en/node/565> [Último acceso el 15 de febrero de 2022].

¹⁰⁶ KHALIFA, Khaled, *Madīh al-karāhīya*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2006; *Elogio del odio*, traducción de Cora Cebza, Barcelona, Lumen, 2012.

¹⁰⁷ FIRAT, Alexa, "Syria", *op. cit.*, p. 448.

¹⁰⁸ ATFÉ, Rifāt, "Panorama de la literatura árabe siria", *Revista Culturas*, Número 8 septiembre 2010, pp. 130-139, (p. 138).

¹⁰⁹ AVINO, Maria, CAMERA D'AFFLITTO, Isabella, SALEM, Alma, *Antologia della letteratura araba contemporanea*, *op. cit.*, p. 24.

puramente femeninos, si bien no dejarán de abordar los problemas de las mujeres en la sociedad, para dedicarse a las preocupaciones públicas y ofrecer su propia perspectiva sobre ellas.¹¹⁰

En las novelas de las tres últimas décadas del siglo XX aparecen varias tipologías de personajes femeninos, principalmente la mujer rebelde y la “nueva mujer”.¹¹¹ La mujer rebelde rechaza todo lo que se le impone y se levanta contra las convenciones sociales que restringen a las mujeres o las confinan a un estatus de segunda clase, que las privan de libertad y que se rebela contra los hombres que quieren imponer su autoridad.

Este personaje femenino rebelde que logra su libertad aparece a menudo en las novelas de las escritoras de los años ochenta y noventa como, en la novela *Furāt* (Éufrates, 1998) de Mayya al-Raḥbī.¹¹² La mayoría de los personajes rebeldes pertenecen a la burguesía; son productivas, muy educadas, cultas, fuera de lo común, y pueden tener algún talento literario, a menudo combinando estos rasgos con una notable belleza.¹¹³ Un ejemplo es la protagonista de *Qabū al-‘Abbasīyyin* (La bodega de los Abasíes, 1995)¹¹⁴ de Hayfā’ Bīṭār (Latakia, 1960), que desprecia a todos los hombres, especialmente a su padre y busca vengarse de ellos y vive un grave conflicto interior derivado por sus impulsos contradictorios de atracción y rechazo.

Paralelamente, la “nueva mujer” comienza a aparecer en las novelas de finales del siglo XX, que se abren a las preocupaciones colectivas y construyen mundos de ficción basados en la realidad política y social de Siria y del mundo árabe. Este personaje es una mujer libre y fuerte, deseosa de preservar su dignidad humana y su independencia económica, está a la vez comprometida con las cuestiones y preocupaciones públicas y cree que su destino personal y su libertad individual están ligados al destino y la libertad de su nación,¹¹⁵ hasta que llega a tomar las armas como la protagonista de *al-Waṭan fī al-‘Aynayn* (La Patria en los Ojos, 1979),¹¹⁶ de Ḥamīda Na‘na‘.

Otras autoras de este periodo presentan en sus novelas personajes femeninos que encarnan esta nueva imagen de la mujer como en las obras de Samar al-‘Aṭṭār (Damasco, 1945), Nādiyā Jūst (Nadiya Khust Damasco, 1935), Mārī Rašū, (Latakia, 1942), Malāḥa al-Khānī (Damasco, 1938) y Anīsa ‘Abbūd (Damasco, 1957) en contraste con los personajes masculinos “que interpretan masculinidades percibidas por los demás personajes como

¹¹⁰ HADIDI, Subhi, AL-QADI, Iman, “Syria”, *op. cit.*, p. 81.

¹¹¹ HADIDI, Subhi, AL-QADI, Iman, “Syria”, *op. cit.*, pp. 83-87.

¹¹² AL-RAḤBĪ, Mayya, *Furāt*, Damasco, Dār al-Aḥalī, 1998.

¹¹³ HADIDI, Subhi, AL-QADI, Iman, “Syria”, *op. cit.*, p. 83.

¹¹⁴ BITAR, Haifa, *Qabū al-‘Abbasīyyin* Damasco, Dār al-Aḥalī, 1995.

¹¹⁵ HADIDI, Subhi, AL-QADI, Iman, “Syria”, *op. cit.*, p. 87.

¹¹⁶ NA‘NA‘, Hamida, *al-Waṭan fī al-‘Aynayn*, Beirut, Dār al-Ādāb, 1979.

una, o una mezcla de las siguientes: débil, opresiva, tradicionalista (entendida en sentido negativo), agresiva, feminizada, misógina o idealista”.¹¹⁷ En sus novelas tratan temas sobre los acontecimientos históricos, los relatos biográficos, el divorcio y las relaciones entre hombres y mujeres, presentando características variadas del uno y el otro género.

También esta época entre los 1990 y los 2000 es un momento de gran actividad de Gāda al-Sammān que publica en 1992 las cartas intercambiadas con Gassān Kanafānī, en 1994 *al-Qamar al-Muraba‘a: qīṣaṣ garā‘ibiya* (La Luna Cuadrada).¹¹⁸ En 1997 publica una imponente novela autobiográfica titulada *al-Riwāya al-Mustaḥīla: Fasifāsā’ Dimašqiya* (La novela imposible: un mosaico damasquino)¹¹⁹ y en 2003 publica *Sahra tanakkuriyya lil-mawtā* (Una fiesta de disfraces para los muertos).¹²⁰ Es en *al-Riwāya al-Mustaḥīla: Fasifāsā’ Dimašqiya* en donde la autora expresa simultáneamente la nostalgia por su ciudad natal, Damasco, si bien pasó casi toda su vida entre Beirut y Londres, al tiempo que conecta detalles biográficos basados en sus recuerdos con una historia sofisticada.¹²¹

En la primera década del 2000 encontramos la producción literaria de algunas autoras sirias de la segunda generación como Gāda al-Sammān y Hayfā’ Bīṭār que continuaron publicando nuevas novelas. Sin embargo, destacamos la aparición de un nutrido grupo de jóvenes escritoras como: Salwā al-Na‘īmī (Damasco, 1950), Manhal al-Sarrāy (Ḥamā, 1964), Mahā Ḥassan (Alepo, 1966), Samar Yazbik (Samar Yazbek, Yabla 1970), Rūzā Yāsīn Ḥassan (Rosa Yassin Hassan, Damsco, 1974), Līnā Hūyān al-Ḥassan (Ḥamā, 1977) y Dīma Wannūs (Damasco, 1982).

Estas autoras conforman la tercera generación de escritoras sirias,¹²² cuyas novelas se distinguieron por presentar una amplia gama de temas sociales y políticos, además de resaltar el sufrimiento de las mujeres y presentar modelos femeninos oprimidos, rebeldes o nuevos. Con respecto a las escritoras de las dos generaciones anteriores, las autoras de la tercera generación mostraron más interés por la preocupación general y trataron de presentar su visión de la realidad social, política y económica de la sociedad siria

¹¹⁷ BERG, Lovisa, *Masculinity and Syrian fiction: Gender, Society and Female Gaze*, London, I.B. Taurus, 2021, p. 78.

¹¹⁸ AL-SAMMĀN, Gāda, *La Luna Cuadrada*, traducción de Jose Miguel Puerta, Granada, Editorial Comares, 2007.

¹¹⁹ AL-SAMMĀN, Gāda, *al-Riwāya al-Mustaḥīla: Fasifāsā’ Dimašqiya*, Beirut, Manšūrāt Gāda al-Sammān, 1997.

¹²⁰ AL-SAMMĀN, Gāda, *Sahra tanakkuriyya lil-mawtā*, Beirut, Manšūrāt Gāda al-Sammān, 2003.

¹²¹ ISMAT, Riad, “Ghada Samman: Mosaic of Memory”, en *Artists, Writers and The Arab Spring, Middle East Today*, Ebook, Palgrave Macmillan, serie Middle East Today (Capítulo 5, pp. 45-51), DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-02668-4>.

¹²² AL-QADI, Imān, “al-Riwāya al-nisawiya al-sūriyya fi sab‘a ‘uqūd”, *Maḥalla al-Kalima*, n. 156, abril de 2020, disponible en: <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/21147#> [Último acceso el 20 de febrero de 2022].

contemporánea. Además, las escritoras de la tercera generación serán las autoras que asistirán y relatarán el impacto de la Revolución siria en la sociedad.

Este aumento cuantitativo de la presencia de autoras en el escenario literario sirio de principios de los 2000 representa sin duda un claro progreso positivo en la visión que tiene la sociedad siria de las mujeres y el desarrollo de su visión de sí mismas y de su papel en la sociedad. También indica claramente que las mujeres sirias están rompiendo cada vez más el muro del miedo de la sociedad, que en el pasado impedía que un gran número de mujeres expresaran sus pensamientos y experiencias de la vida privada.¹²³ A propósito de esto, existe un interesante estudio de Martina Censi, sobre la representación del cuerpo en las novelas de las escritoras sirias contemporáneas,¹²⁴ que pone en relación seis obras de autoras de la tercera generación: *Kursī* (La Silla, 2009)¹²⁵ de Dīma Wannūs; *Ḥurrās al-hawā'* (Guardianes del Aire, 2009)¹²⁶ de Rosa Yassin Hassan; *Banāt al-barārī* (Hijas de tierras salvajes, 2011)¹²⁷ de Mahā Ḥasan; *Rā'īḥa al-qirfa* (El perfume de Canela, 2008)¹²⁸ de Samar Yazbek; *Imrā'a min hādā al-ʿaṣr* (Una mujer de este siglo, 2004)¹²⁹ de Hayfā' Bīṭār y *Burhān al-ʿasal* (La Prueba de la Miel, 2007)¹³⁰ de Salwā al-Naʿīmī.

La escritura de estas autoras está marcada por la necesidad de que las mujeres salgan del silencio en el que históricamente han sido relegadas y lo hacen no solamente hablando abiertamente de relaciones sexuales y representando diferentes modelos de feminidad y masculinidad, sino que, en las novelas, vienen representados también elementos sociopolíticos y culturales a través del enfoque sobre la lucha del individuo por hacer valer sus derechos en una sociedad marcada por la tradición,¹³¹ y mostrando las relaciones de poder y la represión del régimen.

Por otra parte, las novelas sirias de la primera década del siglo XXI están dirigidas a la memoria histórica y colectiva, dando lugar a una corriente memorialista o, según la definición de Ḥassān ʿAbbās, una literatura de “novelas contra el olvido”.¹³² En esta corriente

¹²³ Idem.

¹²⁴ CENSI, Martina, *Le corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines: Dire, écrire, inscrire la différence*, Leiden-Boston, Brill, 2016.

¹²⁵ WANNŪS, Dīma, *Kursī*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2009.

¹²⁶ YĀSĪN ḤASSAN, Rūzā, *Ḥurrās al-hawā'*, Beirut, Riyāḍ al-Rayyis, 2009.

¹²⁷ ḤASAN, Mahā, *Banāt al-barārī*, Beirut, Riyāḍ al-Rayyis, 2011.

¹²⁸ YAZBEK, Samar, *Rā'īḥa al-qirfa*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2008.

¹²⁹ BĪṬĀR, Hayfā', *Imrā'a min hādā al-ʿaṣr*, Beirut, Dār al-Sāqī, 2004.

¹³⁰ AL-NAʿĪMĪ, Salwā, *Burhān al-ʿasal*, Beirut, Riyāḍ al-Rayyis, 2007; *El Sabor de la Miel*, traducción de Myriam Fraile Gómez, Barcelona, Emecé, 2009.

¹³¹ CENSI, Martina, “Rewriting the Body in the Novels of Contemporary Syrian Women Writers”, en OZYEGIN, Gul, *Gender and Sexuality in Muslim Cultures*, (1ª ed.), Londres, Routledge, 2015, Capítulo 16, pp. 297-315, <https://doi.org/10.4324/9781315583945>.

¹³² ABBAS, Hassan, “Ḥikāyāt ḍidd al-nisiyān: qirā'a fi ba'ḍ al-nitāj al-riwā'iy al-mu'āṣir fi sūriya”, *Al-Ādāb*, vol. 57, 2009, pp. 95-97.

los relatos pueden tener una función que estimula la memoria del lector y le impida olvidar. Según Ḥassān ‘Abbās:

En la nueva literatura siria hay mucho de este tipo de escritura, por lo que podemos decir que es la más presente en la novela de los últimos diez años, especialmente en la novela de mujeres, como si las novelistas sirias fueran esforzándose por cambiar la imagen dominante de Sherezade.¹³³

A esta corriente pertenecen novelas como *Kamā yanbagi li-nahr* (2003)¹³⁴ de Manhal al-Sarrāy, *Abnūs* (Ébano, 2004)¹³⁵ de Rosa Yassin Hassan, *Ṭifla al-samā’* (La niña del cielo, 2002) y *Ṣaṣāl* (Arcilla, 2005)¹³⁶ de Samar Yazbek, y *Madīḥ al-karāhīya* (Elogio del odio, 2006) de Khaled Khalifa.

Estas obras son algunos ejemplos de una corriente que pone el foco en el relato que “busca resistir el olvido”,¹³⁷ y son el resultado del acto voluntario e intencional del escritor, un acto que se inscribe en el contexto de una situación de desánimo general, ya que la nueva era y la “gran apertura”¹³⁸ a la que Bashar al-Asad anunciaba que quería llevar a Siria se iba difuminando, revelando la cara de la renovada dictadura. Con la entrada del nuevo milenio, los autores y autoras sirios se enfrentan a nuevos cambios y desafíos. Así, se resalta la importancia de este tipo de escritura memorialista, en la que la actividad del escritor comprende una renovada tarea, la de representar la figura del intelectual comprometido en los asuntos públicos, que se convierte también en la imagen del intelectual resistente.

En este contexto, los autores y autoras de la tercera generación se abren a experimentos literarios en todos los campos, en particular a la combinación del arte literario y el mundo del periodismo, dedicando esta época a la ficción narrativa y revelando otros cambios en la relación entre la literatura y la esfera socio-política.

A principios de los años 2000, Kahf se preguntaba: ¿empezarán los sirios a conversar en estos nuevos espacios culturales, y no temerán dejar oír su voz?¹³⁹ La respuesta llegará diez años más tarde, cuando con el estallido de la Revolución los sirios empezaron a hacer oír su voz alta y clara.

¹³³ ABBAS, Hassan, “Ḥikāyāt dīdd al-nisiyān”, *op. cit.* p. 95.

¹³⁴ AL-SARRĀY, Manhal, *Kamā yanbagi li-nahr*, Argel, Manšūrāt al-Ījtilāf, 2003.

¹³⁵ YĀSĪN ḤASSAN, Rūzā, *Abnūs*, Damasco, Wizāra al-Taqāfa al-Sūriyya, 2004.

¹³⁶ YAZBEK, Samar, *Ṭiflat al-samā’*, Beirut, Dār al-Kunūz al-adabīyya, 2002; YAZBEK, Samar, *Ṣaṣāl*, Beirut, Dār al-kunūz al-adabīyya, 2005.

¹³⁷ ABBAS, Hassan, “Ḥikāyāt dīdd al-nisiyān”, *op. cit.* p. 96.

¹³⁸ ÁLVAREZ-OSSORIO, Ignacio, *Siria contemporánea*, Madrid, Síntesis, 2009, p. 179.

¹³⁹ KAHF, Mohja, “The Silences of Contemporary Syrian Literature”, *op. cit.*, p. 236.

4. La Revolución del 2011 como nuevo punto de inflexión de la expresividad literaria.

A lo largo de esta presentación del contexto literario sirio desde los años cincuenta a la actualidad, hemos identificado una coincidencia entre los cambios ocurridos en la literatura siria en respuesta a los cambios de la situación sociopolítica en el país y más en general en el área de Oriente Medio. A la vez, hemos querido evidenciar la faceta disidente y las herramientas de resistencia puestas en acción por los autores por medio de la producción de la literatura comprometida, tanto en su función de instrumento artístico de la rebelión, como en su función promotora del pensamiento crítico y de garante de la memoria.

Hemos detectado que, en Siria y en el área del Levante más en general, existe un patrón de reacción literaria que coincide con acontecimientos históricos (y sociopolíticos) traumáticos, ya que se asiste a una nueva oleada de producción literaria comprometida en respuesta a cada evento. Por tanto, los eventos del movimiento revolucionario de marzo de 2011 se insertan en este patrón sirio, que probablemente dentro de unas décadas podremos definir como una nueva inflexión del canon sirio. Por ahora, identificamos que el estallido de la Revolución en marzo de 2011 representa un nuevo punto de inflexión literario, un elemento de ruptura inesperado si bien largamente deseado.

Si en los años cincuenta el compromiso literario era un síntoma de la realidad sociopolítica y tenía como propósito movilizar la acción política, la literatura era la herramienta artística de la expresión del compromiso y del disentimiento, mientras que después de 1982 se convierte en instrumento que da voz a acontecimientos no registrados o no reconocidos. Después de 2011, la literatura desempeña una nueva función socio-cultural, entre cuyos propósitos está el informar y concienciar los lectores acerca de una realidad compartida y, a la cabeza de todos ellos, denunciar un silencio forzado que ha oprimido a las sociedades durante las décadas anteriores.

Además, hemos observado que, con cada momento de cambio sociopolítico y literario, ocurre a la vez un cambio de las tipologías literarias e intención de la escritura. A partir de 1950 asistimos a la ascensión del género de la novela con respecto al género de la poesía. En las décadas sucesivas a 1982 se produce una experimentación de combinación géneros literarios, con el aumento de obras en prosa, ensayos, memorias y autobiografías. Lo mismo sucede después de 2011, ya que la escritura tiende a acercarse a géneros no-literarios y asume cada vez más una forma híbrida entre literatura y periodismo, o por lo menos, no puramente literaria.

De indudable valor es el rol de Internet y de todas las expresiones literarias y no literarias surgidas a raíz de los levantamientos populares de 2011.¹⁴⁰ El estallido del levantamiento sirio, el uso de Internet y el acercamiento a diferentes formas de comunicación, ha liberado energías creativas, intelectuales y artísticas, espontáneas y organizadas, en formas que no tenían precedentes en Siria.¹⁴¹ La fuerza abrumadora de la Revolución siria ha dado lugar a que cada persona tome plena conciencia y exprese su disidencia, dejando de estar retenida por la mordaza del silencio, condición en la que todos los sirios han vivido durante más de cuarenta años. La Revolución no sólo supuso un aumento de la circulación de noticias o una disminución de la presión del régimen sobre la industria editorial, y no sólo provocó la guerra de guerrillas y la revuelta armada, o la aparición de la crisis humanitaria, sino que también tuvo importantes consecuencias en la producción artística, especialmente en la visión del arte como medio de resistencia y el activismo artístico. Parte de esta producción artística, fruto de la Revolución siria, ha sido recogida en el libro *Syria Speaks - Art and Culture from the Frontline* (Siria habla - Arte y cultura desde el frente).¹⁴² El libro nació del deseo de los editores, junto con todos los artistas e intelectuales sirios que contribuyeron a él, de crear un libro que recogiera en sus páginas todo el arte que floreció con la Revolución siria, compuesto principalmente de textos, dibujos, carteles sobre el levantamiento popular.

Junto a esta obra, han nacido otros proyectos diseñados para la web por activistas e intelectuales árabes a partir de 2011, con la intención de crear un verdadero archivo del patrimonio inmaterial nacional reuniendo distintas formas de expresión cultural y artística, cuyos ejemplos han sido analizados por Monica Ruocco.¹⁴³

En su artículo “Archive et Révolution”, Ruocco evidencia que la intención de las distintas formas de expresión artística surgidas a raíz de la Revolución son dirigidas al acto de relatar las historias que los sirios y las sirias han vivido día tras días, creando un archivo

¹⁴⁰ Sobre el papel de internet en los levantamientos popular de 20112 cfr.: MOSS, Dana M., “The Ties that Bind: Internet Communication Technologies, Networked Authoritarianism, and ‘Voice’ in the Syrian Diaspora”, *Globalizations*, vol. 15. n. 2, 2016, pp. 265-282. AHMAD, Araz Ramazan, HAMASAEED, Nazakat Hussain Hamasaeed Hussain, “The Role of Social Media in the ‘Syrian Uprising’”, *Journal of Economic Development, Environment and People*, vol. 4, n. 2, pp. 39-48, junio 2015, DOI:<http://dx.doi.org/10.26458/jedep.v4i2.105>. MOROZOV, Evgeny, “Technology's role in revolution: Internet freedom and political oppression”, *The Futurist*, Vol. 45, n. 4, 2011.

¹⁴¹ RUOCCO, Monica, “Archive et révolution: espaces de débat et pratiques culturelles en Syrie dès 2011”, en PELLITTERI, Antonino, SCIORTINO, Maria Grazia, SICARI, Daniele, ELSAKAAN, Nesma (ed.), *Re-defining a Space of Encounter. Islam and Mediterranean: Identity, Alterity and Interactions*, actas del 28º congreso de la Union Européenne des arabisants et des islamisants, Palermo 2016, Leuven, Peeters Publishers & Booksellers, 2019 pp. 165-176.

¹⁴² HALASA, Malu, MAHFOUD, Nawara, OMAREEN, Zaher (ed.), *Syria Speaks – Art and Culture from the Frontline*, London, Saqi Books, 2014.

¹⁴³ RUOCCO, Monica, “Archive et révolution”, *op. cit.*, p. 166.

de la memoria para que no se olvide.¹⁴⁴ Ahí, Ruocco identifica dos factores comunes a la producción artística en general que en nuestra opinión funciona también para la literatura posrevolucionaria: por un lado, el primer elemento que une las experiencias que tratan de desarrollar los espacios alternativos de debate es la “urgencia de dar testimonio”, en la necesidad de relatar la experiencia individual para incluirla en una memoria colectiva y, por otro lado, el segundo elemento es el valor colectivo de las narraciones individuales que adquieren el poder de “hacer historia”.¹⁴⁵

De esta manera, vemos que la concepción de disidencia, resistencia y subversión que caracterizan la literatura comprometida es fácilmente aplicable al ámbito artístico-literario, histórico y contemporáneo en Oriente Medio y se hace sintomáticamente evidente en la compleja situación de Siria alrededor de la Revolución de 2011 y aún más en el contexto posrevolucionario, una situación acompañada de violentas turbulencias y acontecimientos traumáticos, donde la exigencia de la verdad y la recopilación de una memoria de los eventos que intenta comprender un “experiencia límite”,¹⁴⁶ se convierte en una forma de resistencia al poder autoritario.

La urgencia de dar testimonio de la tragedia siria lleva a la conformación de una nueva expresividad artística y literaria posrevolucionaria cuyo objetivo último no es simplemente registrar la realidad, sino inscribir este registro en la memoria colectiva.¹⁴⁷ De esta manera, asistimos a la aparición de una nueva modalidad de compromiso literario de los autores y autoras en el post-2011.

A diferencia de la literatura comprometida, a menudo fuertemente ideologizada, de las décadas anteriores, el objetivo de la literatura posrevolucionaria es arrojar luz sobre las raíces sociopolíticas del levantamiento, la causalidad entrelazada de la injusticia, la violencia y la privación de derechos, sin propagar una visión única y válida de la realidad.

Entre las nuevas cuestiones que surgieron a raíz de las revueltas árabes está la de la novedad en sí misma. ¿Qué componentes “nuevos” podemos detectar en las formas contemporáneas de compromiso artístico o literario?

Si consideramos los discursos de *iltizām* de los años cincuenta y sesenta en su conjunto, notamos que también en su momento eran portadores de nociones de disidencia y

¹⁴⁴ RUOCCO, Monica, “Archive et révolution”, *op. cit.*, p. 168.

¹⁴⁵ NORA, Pierre, “Le Retour de L'événement”, en LE GOFF, Jacques y NORA, Pierre (ed), *Faire de l'histoire*, Vol. 1, Paris, Nouveaux problèmes, 1974, pp. 285-308, en RUOCCO, Monica, “Archive et révolution”, *op. cit.*, p. 168.

¹⁴⁶ RICOEUR, Paul, *Memory, History, Forgetting*, Chicago, The University of Chicago Press, 2004, p. 504.

¹⁴⁷ SALA, Greta, “Il trauma nella letteratura siriana contemporanea: il caso di *Nuzūh Maryam* di Maḥmūd Ḥasan al-Ġāsim”, *Maydan: rivista sui mondi arabi, semitici e islamici*, n. 1, 2021, pp. 121-142, (p. 123).

resistencia. Lo que ocurre en la literatura posrevolucionaria es que estas nociones siguen conectadas a las concepciones anteriores, como parecen sugerir las decenas de referencias actuales a escritores y obras del pasado. El elemento novedoso en la escritura comprometida posrevolucionaria se encuentra en la modalidad del discurso directo y abierto acerca de los acontecimientos, que no deja de hacer referencia a los traumas y eventos bélicos del pasado, recogiendo el legado de la literatura comprometida de los años cincuenta y llevándola más allá, derrumbando el muro del silencio y de la censura. Por lo tanto, identificamos que la literatura siria posrevolucionaria posee rasgos compartidos con el realismo social de los años cincuenta y que representa una nueva etapa literaria caracterizada por un realismo comprometido abierto. Indudablemente, no hay líneas claramente definidas entre una concepción histórica y la siguiente, sino que siempre hay un desvanecimiento borroso, ya que algunos elementos se transfieren mientras que otros se rechazan y quizás se redescubren en otro momento dependiendo de la relación específica con el espíritu de la época.¹⁴⁸

Las obras literarias posrevolucionarias, de cualquier tipología que sea, se convierten en fuentes históricas y se leen como testimonios de las trayectorias de sus autores y de sus posiciones individuales, antes de ser interpretados como indicadores de tendencias culturales más amplias a escala colectiva y social.¹⁴⁹

Por otra parte, se ha detectado que la literatura producida a raíz del levantamiento sirio —además de desempeñar una renovada función social colectiva proponiéndose como archivo de la memoria y relatando de la experiencia límite con respecto a la traumaticidad del impacto de la Revolución— en algunos casos, a través del acto de relatar los acontecimientos, las obras desempeñan un papel psicosocial puesto que el acto de escribir acerca de la experiencia traumática conlleva un elemento de curación del trauma mismo. Por lo tanto, además de evidenciar las preocupaciones sociopolíticas del levantamiento, esta literatura se niega a caer en la instrumentalización del sufrimiento, resaltando a través de las obras un trauma expuesto y visible, por lo que la escritura “posee un elemento de curación”.¹⁵⁰ Vemos así que los autores y autoras deciden enfatizar el momento del efecto liberador y sanador de la narración, mientras que la dimensión estética o política pasa a ser de importancia secundaria o, según lo que expone Stephan Milich “a la inversa, los escritores utilizan el tema traumático para explorar principalmente nuevas formas estéticas

¹⁴⁸ PANNEWICK, Friederike, KHALIL, Georges y ALBERS, Yvonne, *Commitment and Beyond*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁴⁹ CHITI, Elena, “La fiction à l'épreuve de la réalité, la légitimité à l'épreuve de la révolution. Un regard sur les écrivains de Syrie”, en CHITI, Elena, FILI-TULLON, Touriya y VALFORT, Blandine, *Écrire l'inattendu Les «Printemps arabes» entre fictions et histoire*, Louvain-la-Neuve, Académia-l'Harmattan, 2015, pp. 61-75, (p. 62).

¹⁵⁰ MILICH, Stephan, “Narrating, Metaphorizing or Performing the Unforgettable?”, *op. cit.*, p. 286.

y literarias, para inventar técnicas narrativas y para dejar que se cuelen más o menos demandas políticas directas en su escritura”.¹⁵¹

En este contexto, la escritura memorialista de urgencia tiende a relatar la preocupación por la violencia brutal y despiadada de la guerra, lo cual hace que la literatura posrevolucionaria se sitúe entre los géneros de la ficción y del testimonio, creando una verdadera “ficción de lo real”.¹⁵² En este sentido, es decisivo en la representación de los acontecimientos traumáticos el género o la forma literaria elegida por los autores.¹⁵³ Por lo tanto, se hace significativamente importante la posición desde la que escribe un autor, ya que las obras posrevolucionarias tienden a incluir en su escritura material autobiográfico de la experiencia directa, dando testimonio de su propio trauma. En este caso, el papel del autor coincide con el papel del narrador del testimonio. Paralelamente, se ha detectado que los autores asumen una posición distinta, la del narrador omnisciente, en las obras que se componen a través de relatos o testimonios de otras personas/personajes afectados por el trauma.

Con la Revolución se asiste a una inversión de tendencia en la escritura siria: la necesidad de relatar el presente se impone en la literatura, acotando la brecha del tiempo en la escritura, relatando de acontecimientos muy recientes, en contraste con el hábito de la escritura de las décadas anteriores de ubicar el relato en épocas pasadas. La urgencia de dar testimonio se ve reflejada de esta manera en la forma de escribir, representada por una “urgencia de la escritura”.

Cada vez más los autores dan preferencia a un estilo de escritura que se aleja del concepto estético de las obras, favoreciendo una escritura que se acerca más a la esfera del periodismo, ya que la intención de la escritura es resaltar los hechos reales y arrojar luz sobre eventos silenciados que, a pesar del importante flujo de noticias sobre la Revolución, seguían siendo alterados o callados por medio de la apremiante censura del régimen.

Se conforma entonces una literatura dedicada a la información, un nuevo cambio en la función sociopolítica de la literatura que se adapta a una renovada idea de compromiso de los autores. Al mismo tiempo, la literatura se dispone a desempeñar otra función social, la de construir un archivo de la memoria a partir del relato de un trauma personal del autor y que vive el evento traumático dentro de la colectividad de la sociedad, ya que “la memoria nacional, tal y como se adapta, se produce y se reproduce en la sociedad, a menudo se nutre de las disparidades, las catástrofes y los traumas que no puede captar la historia

¹⁵¹ *Idem.*

¹⁵² RUOCCO, Monica, “Archive et révolution”, *op. cit.*, p. 172.

¹⁵³ MILICH, Stephan, “Narrating, Metaphorizing or Performing the Unforgettable?”, *op. cit.*, p. 287.

triunfante”¹⁵⁴ o, como hemos definido más arriba, la historia oficial relatada por los órganos de información estatales.

La literatura siria posrevolucionaria ofrece una propuesta de reflexión sobre los múltiples factores sociales y políticos que impulsaron a la población a dar vida a la revuelta, tras cuarenta años de silencio forzado. Esta literatura pretende arrojar luz sobre los acontecimientos y aclarar ambigüedades, tratando de romper estereotipos sobre la revuelta difundidos por el régimen. La mayoría de los autores de esta época contemporánea creen que es su responsabilidad moral participar de la iniciativa revolucionaria y abordar en sus obras temas traumáticos, para dar testimonio de ello. Con la radicalización de la Revolución y la sucesiva transformación en guerra, lo que los autores ofrecen es una perspectiva de urgencia de dar testimonio, a la vez que relatan sin tapujos la represión, la política y la violencia en la Siria de al-Asad, celebrando la memoria de este país a través de las historias de las personas, para que todo lo ocurrido no caiga en el olvido.

El célebre autor Khaled Khalifa, publica en 2013 *Lā sakākin fī maṭābiḥ hadihi al-madīna* (No hay cuchillos en las cocinas de esta ciudad, 2013),¹⁵⁵ que relata la decadencia de la ciudad de Alepo en los anteriores cuarenta años, recorriendo la historia de la ciudad desde la década de 1960. La novela, que recibió el premio “Naguib Mahfouz Medal for Literature”,¹⁵⁶ es una profunda indagación en el miedo y la fragmentación durante los largos años de dictadura. Describe una sociedad que vivía la opresión y los deseos truncados, a través de la biografía de una familia que descubre que todos sus sueños han muerto y han sido reducidos a cenizas. Los protagonistas de la novela buscan y nunca encuentran la salvación, al contrario, se ahogan lentamente en la violencia y la decadencia, mientras sus vidas son saqueadas por un régimen brutal. El análisis en profundidad de la violencia psicológica y física infligida a la población siria tras el golpe de Estado, y los crímenes cometidos de forma continuada por el régimen a lo largo de la dictadura, se vincula con el activismo contra el régimen de al-Asad que distingue al autor. La narración nunca llega al momento en que estalla la revolución en 2011, aunque buena parte de la obra fue escrita durante el período del levantamiento. Khalifa describe personajes que se sienten perdidos en su propia ciudad, incapaces de reconocerla más, experimentando una sensación peor que estar exiliados a otra ciudad o nación. La muerte, la decadencia, la nostalgia y la vergüenza son los rasgos característicos de la novela y preocupan tanto a la ciudad como al pueblo.

¹⁵⁴ HAUGBOLLE, Sune, *War and memory in Lebanon*, New York, Cambridge University Press, 2010, p. 8.

¹⁵⁵ KHALIFA, Khaled, *Lā sakākin fī maṭābiḥ hadihi al-madīna*, Cairo, Dār al-‘Ayn li-l-našar, 2013.

¹⁵⁶ THE NAGUIB MAHFOUZ MEDAL FOR LITERATURE, premio literario de The American University in Cairo Press, listado de los ganadores desde 1996 a 2021 disponible en: <https://aucpress.com/about-us/naguib-mahfouz-medal/> [Último acceso el 20 de febrero de 2022].

En 2016 el autor y guionista Khaled Khalifa publica otra novela *al-Mawt ‘Amal Šāqq* (La muerte es un trabajo difícil).¹⁵⁷ La novela relata la dificultad de cumplir el deseo de un padre moribundo de ser enterrado en su pueblo natal por sus hijos. Ambientada en escena surrealista del viaje en coche para ejercer la última voluntad del fallecido, Khalifa explica la dificultad de cumplir este gesto en una Siria en la que desplazarse es una tarea difícil: moverse sobre una tierra sembrada de minas, cruzando de un lugar a otro la geografía siria, que ya no está unificada, representa una aventura mortal. Los protagonistas se mueven entre un lugar interior rodeado de un silencio aprensivo, y un afuera atormentado por una guerra feroz que aún no se sacia de víctimas. El viaje para enterrar el cuerpo de un padre esconde un viaje de autodescubrimiento y lo dura que es la muerte. La narración de Khalifa parte de la idea de convertir el cuerpo íntimo, el cadáver del padre, en una “pesada carga” en tiempos de guerra, y los simples deseos en el lecho de muerte se transforman en un duro trabajo. Khalifa presenta la novela en toda su complejidad a través de la difícil situación del hombre en una tierra desgarrada por los conflictos, desgarrada hasta lo íntimo y separada entre los muertos antes que los vivos para alcanzar los últimos deseos de la diáspora siria con la posibilidad de enterrar las penas y el regreso a los árboles de Siria para cantar libertad.¹⁵⁸

¹⁵⁷ KHALIFA, Khaled, *al-Mawt ‘Amal Šāqq*, Beirut, Dār al-Nawfal, 2016.

¹⁵⁸ AL-RĪYĀHĪ, Kamāl, “al-Mawt ‘amal šāqq riwāya tulajīš al-miḥna al-sūriya”, *al-Jazeera*, 5 de enero de 2016, disponible en: <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2016/1/5/-الموت-عمل-شاق-رواية-تلخيص> [Último acceso el 21 de febrero de 2022].

5. Las autoras del compromiso posrevolucionario.

Observamos que la Revolución de 2011 marca un antes y un después en la vida de los sirios y este punto de inflexión se refleja en la literatura publicada en el post-Revolución, ya que la mayoría de las obras producidas hablan directamente de los acontecimientos de la última década. Paralelamente hemos asistido al aumento de la publicación de novelas escritas por mujeres en la medida en que en este momento la cantidad de obras de autoras sirias supera a las escritas por hombres, al menos en los géneros del relato breve y la novela.¹⁵⁹

Los relatos que han hablado de la guerra en Siria en los últimos años han levantado un discurso político directo, cargado una fuerte crítica al régimen actual y al régimen que lo precedió, bajo el argumento de que la suerte de la Revolución es el resultado de largos años de dictadura, opresión y falta de derechos y libertad. Las novelas de esta época coetánea nuestra se distinguen por presentar un amplio abanico de temas sociales y políticos, además de resaltar el sufrimiento del pueblo sirio, exponiendo y recalcando el trauma generado por la guerra, el abandono de la tierra natal, el miedo e infinitas muertes.

Es por esto por lo que leemos en las novelas de las escritoras sirias un tono emotivo, pasajes narrativos y un vocabulario que consume a quien lee, relatando la opresión y la represión en la vida real, que llaman a la introspección en busca de la curación o por lo menos de la superación del trauma. Los personajes femeninos de estas novelas, tras una profunda crisis personal pasan de la alienación a la desilusión, con un saldo desbordante de dolor. En las novelas se reivindica el legado cultural femenino y se busca una expresión narrativa propia tanto en el tema como en la técnica.¹⁶⁰

Al mismo tiempo, se utiliza la novela como medio de concienciación sobre los eventos, lo cual da lugar a la creación de un archivo de la memoria siria. Este archivo no se encuentra recogido en un único lugar, sino que se nos presenta en forma de archipiélago de la memoria, debido a la producción diaspórica de las escritoras.

Varias novelistas han captado la atención de la nueva realidad que vive Siria desde marzo de 2011, tras el inicio del movimiento de oposición contra el régimen gobernante y su desarrollo en guerra, que provocó un impactante cambio en la estructura social siria y también en la narrativa acerca de la situación en el país, abriéndose tanto a discursos religiosos politizados como a hablar públicamente sobre el sectarismo. Por lo tanto, comenzamos a leer en algunas novelas referencias explícitas al mismo, diálogos entre los

¹⁵⁹ ATFÉ, Rifât, "Panorama de la literatura árabe siria", *op. cit.*, p. 132.

¹⁶⁰ Esta característica en realidad precede a la época actual, como muestra el análisis de los personajes femeninos realizado por Mercedes del Amo hace dos décadas. Cfr.: DEL AMO, Mercedes, "Imágenes literarias de mujeres árabes", *MEAH, Sección Árabe-Islam*, n. 49, 2000, pp. 31-43, p. 37.

personajes de las novelas al respecto y posiciones de algunas personalidades como referente sectario.¹⁶¹ Sin embargo, hay escritoras que en sus novelas se alejan del discurso político directo, y prefieren presentar el impacto de la guerra en la vida personal de los sirios, y las tragedias que dejó detrás, mientras que otras autoras desplazan el foco sobre los acontecimientos en tierra de Siria y hablan de los refugiados que fueron desplazados forzada o voluntariamente a causa de la guerra.

Entre las autoras más destacadas están Manhal al-Sarrāy, ‘Abīr Isbir, Rūza Yāsīn Ḥasan (Rosa Yassin Hassan), Līnā Hūyān al-Ḥassan, Mahā Ḥassan, Hayfā’ Bīṭār, Dima Wannūs y Samar Yazbek, todas ellas muy jóvenes y ocupando ya un lugar respetado en la novela árabe.¹⁶²

No todas las escritoras mencionadas han publicado obras relacionadas con la Revolución siria o dedicadas a la indagación acerca de un aspecto concreto de la sociedad o de la cultura en Siria después de levantamiento. Con el propósito de presentar la literatura comprometida posrevolucionaria, presentamos las obras producidas por las autoras sirias contemporáneas.

Rosa Yassin Hassan, considerada como una de las voces más importantes de la “nueva generación”¹⁶³ de autoras sirias y, análogamente a sus predecesoras y coetáneas comprometidas, se dedica a escribir una literatura que examina la posición del intelectual en la sociedad y su responsabilidad ante sus conciudadanos, aunque, a diferencia de ellos, ya no se basan en alianzas ideológicas para dar forma a sus textos.

Yassin Hassan estuvo entre las primeras voces femeninas que, en 2012, en la fase en la que la Revolución estaba perdiendo su característica de levantamiento popular y estaba gradualmente transformándose en guerra, se preguntó acerca de la presencia de los intelectuales sirios en la Revolución. En su artículo “*Ayna al-muṭaqqafūn al-sūriyyūn min al-ṭaura?*” (¿Dónde están los intelectuales sirios de la revolución?)¹⁶⁴ recorre la historia del compromiso de los intelectuales sirios, haciendo referencia a la actitud de estos en los años cincuenta:

¡Era difícil ver en los años cincuenta y sesenta a un intelectual [o político] sirio no politizado que no estuviera interesado en la cultura! Así, cultura y política formaban algo parecido a un frente unido, con una relación oculto/evidente que hacia que la política, en general, se

¹⁶¹ AL-QAḌĪ, Īmān, “al-Riwāya al-nisawiya al-sūriyya fi sab‘a ‘uqūd”, *ibidem*.

¹⁶² ATFĒ, Rifāt, “Panorama de la literatura árabe siria”, *op. cit.*, p. 132.

¹⁶³ FIRAT, Alexa, “Syria”, *op. cit.*, pp. 450-451.

¹⁶⁴ YĀSĪN ḤASSAN, Rūzā, “Ayna al-muṭaqqafūn al-sūriyyūn min al-ṭaura?”, *Jadaliyya*, 2 de marzo de 2012, disponible en: <https://www.jadaliyya.com/Details/أين-المثقفون-السوريون-من-الثورة> [Último acceso el 21 de febrero de 2022].

inyectara de pensamiento, como lo hacía al intelectual apegado a las preocupaciones de sus ciudadanos ya las políticas de su tiempo.¹⁶⁵

A lo largo de su artículo, Rosa Yassin Hassan argumenta su posición de acusación hacia la ausencia de los intelectuales sirios en las calles, reconociendo el impacto que pudo haber incidido en la participación o el silencio de los intelectuales en ese momento, ya que la Revolución llegó como un evento “repentino e imprevisto, especialmente después de esas décadas que revelaban un pueblo sumiso y reprimido”. Paralelamente, reconoce que algunos intelectuales tuvieron un papel activo e hicieron oír su voz escribiendo sobre la Revolución, desempeñando ese papel social que precisa la influencia de los intelectuales, en aportar pensamiento crítico en los momentos cruciales que vive la sociedad. Yassin Hassan concluye que una de las causas que llevó la revolución a desviarse de su curso fue la casi inexistente presencia de los intelectuales en la Revolución. La autora ha publicado dos obras, la primera dedicada al compromiso político y escrita *in tempore non suspecto* y la otra dedicada al impacto de la Revolución en la vida de los sirios.

Rosa Yassin Hassan dedica la novela política *Brūfā* (Borrador, 2011)¹⁶⁶ a su generación, la generación de los setenta, ya que de “sus pérdidas y desengaños nació esta novela”. Al plantear los problemas de “esa generación, en crisis, perdida, encadenada por decepciones y nudos” resalta la voz melancólica de la autora. Una novela de estilo diferente a las anteriores, en la que la escritura de ficción no se ciñe a una línea concreta, sino que oscila entre un ensayo de otras novelas y la novela misma. Como sugiere el título, que estamos ante una obra de ficción en proceso de escritura. El protagonista y narrador del relato es un agente de la seguridad en la ciudad de Lataqyia, que se encuentra cumpliendo su período obligatorio en la rama de inteligencia siria, y su tarea es escuchar las comunicaciones entre las personas, es decir, se dedica a espiar por razones de seguridad. La intimidad de la vida de las personas queda al descubierto y hace que los detalles de sus vidas estén desprotegidos. A veces, las comunicaciones pueden poner en riesgo sus vidas. Con esta novela Rosa Yassin Hassan relata el estado de la opresión siria, poniendo la narración a principios del siglo XXI y evidenciando la práctica del régimen que, en cuanto se detecta o se transmite información sospechosa sobre un peligro potencial para el régimen, pone en marcha los servicios de seguridad. Así, la narración entra en el mundo del arresto, la investigación, el encarcelamiento y, a veces, la muerte de posibles sospechosos.¹⁶⁷

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ YĀSĪN ḤASSAN, Rūzā, *Brūfā*, Beirut, Riyāḍ al-Rayyis, 2011.

¹⁶⁷ AL-‘ARABI, Aḥmad, “Qirā’a fī riwāya brūfā li-Rūzā Yāsīn Ḥasan”, *al-Rāfed*, 15 enero de 2020, disponible en: <http://www.alraafed.com/2020/01/15/قراءة-في-رواية-بروفا-ل-روزا-ياسين-حسن/> [Último acceso el 21 de febrero de 2022].

La otra novela de Rosa Yassin Hassan *al-Lađina Massahum al-Saħr: min šažāyā al-Ĥikāyāt* (Aquellos que son tocados por la magia: Fragmentos de historias, 2016)¹⁶⁸ es una documentación novelesca a partir de los fragmentos de las historias de la Revolución. La novela registra la realidad los dos primeros años de la Revolución siria a través de los testimonios, relatando de acontecimientos y de las masacres “enterrados” por el régimen a través de la falsificación mediática.

En su novela, Rosa Yassin Hassan no deja espacio para cuestionar la realidad de las masacres cometidas por el régimen de al-Asad documentadas por las historias, desvelando las atrocidades, las mentiras y la opresión directa del régimen sobre la población a manos de los servicios de seguridad. En la novela se presenta también el hecho de que la islamización de la Revolución se produjo a partir del segundo año, con la tendencia de los jóvenes a tomar las armas por venganza o en defensa de sus familias y su honor. Inequívocamente devuelve, a través de los diálogos de los protagonistas de su narración y las acciones del régimen con la movilización sectaria, las razones del recurso a las armas de la Revolución a las acciones de violencia sistemática del régimen para asegurar su supervivencia. En los fragmentos de relatos que recoge con el magnetismo artístico de su escritura, Rosa Yassin Hassan logra su objetivo de retratar el cambio que la Revolución supuso para los sirios, como si algo los hubiera tocado con magia, ya sea a través de la imagen que la Revolución creó como fenómeno histórico, o a través de la escritura, que tiene la capacidad de relatar lo que sucede en el fondo de las heridas que los acontecimientos crean en los cuerpos y las almas, con el hecho de que las imágenes, las palabras y la imaginación son incapaces de documentar lo que está ocurriendo.¹⁶⁹

Otra autora que se ha acercado recientemente a una escritura politizada y comprometida con los propósitos de la Revolución es Līnā Hūyān al-Ĥassan. Nacida en el desierto de Ĥamā (en la región de al-Andarīn), escribió las primeras obras sobre el desierto sirio y dedicó varias obras de ficción, poesía y trabajos documentales acerca de la *bādiya*, la vida en el desierto, poniendo en el centro de la narración a las mujeres en obras como *Ma‘ašūqa al-Šams* (La amante del sol, 2000),¹⁷⁰ *Banāt Na‘aš* (Las chicas del ataúd, 2005),¹⁷¹ *Sulṭanāt al-Raml* (Las sultanes de arena, 2009).¹⁷² En 2015 la novela *Almās wa Nisā’*

¹⁶⁸ YĀSĪN ḤASSAN, Rūzā, *al-Lađina massahum al-Saħr: min šažāyā al-Ĥikāyāt*, Colonia, Manšūrāt al-Ĥamal, 2016.

¹⁶⁹ ŠAYJ ‘AṬṬĪA, Mutannā, “Riwāya al-sūrīya Rūzā Yāsīn Ḥasan «al-lađina massahum al-saħr»: al-tawṭīq al-malḥamī jalf šažāyā al-Ĥikāyāt al-ṭawra”, *al-Quds al-Araby*, 12 de septiembre de 2020, disponible en: <https://www.alquds.co.uk/رواية-السورية-روزا-ياسين-حسن-الذنين-مس/> [Último acceso el 21 de febrero de 2022].

¹⁷⁰ HŪYĀN AL-ḤASSAN, Līnā, *Ma‘ašūqa al-Šams*, Damasco, Dār Ṭalāš lil-dirāsāt wa al-našar, 2000.

¹⁷¹ HŪYĀN AL-ḤASSAN, Līnā, *Banāt Na‘aš*, Damasco, Dār Šahrazād al-Šām, 2005.

¹⁷² HŪYĀN AL-ḤASSAN, Līnā, *Sulṭanāt al-Raml*, Damasco, Dār Mamdūh ‘Adwān, 2009.

(Diamantes y mujeres, 2014)¹⁷³ fue nominada en la lista corta del Premio IPAF.¹⁷⁴ Si nos fijamos en el lugar de la editorial de las obras de Līnā Hūyān al-Ḥassan publicadas entre el 2000 y el 2009, notamos que fueron publicadas en Damasco, lo cual discrepa con la costumbre de los autores sirios de publicar fuera de Siria para evadir la censura. A este respecto, con toda probabilidad el contenido de estas obras conseguía superar los obstáculos puestos por la censura, lo cual ha permitido a la autora publicar sus obras en Siria. También, una corroboración de esta hipótesis está en el hecho de que los autores que publicaban en otros países, en la editorial Dār al-Ādāb de Beirut para dar un ejemplo, parecen tener a su vez más notoriedad a nivel internacional. En el caso de esta autora, que no es muy conocida fuera del mundo árabe, va en contra de la tendencia de los otros autores y autora citados, comprobando el hecho de que los autores que no han podido publicar en Siria, son más conocidos y por ende, traducidos, en Occidente. Es en su última novela, *al-Di'āb lā tansā* (Los lobos no olvidan, 2016)¹⁷⁵ en donde la autora se acerca al tema de la Revolución o más bien, de la dictadura y de las historias acerca de la tragedia siria, hablando de las muertes ocurridas en los largos años de guerra. Entre las historias, la novela evoca y celebra las almas que fueron arrastradas por la triste marea de la tierra siria, en ellas la de Yāsir, el hermano de la autora. En esta novela, la autora relata, a pesar del dolor, llevando el lector a caminos mágicos, en las tierras de los halcones y de los lobos que arrojan su aullido en la noche del desierto. Līnā Hūyān al-Ḥassan narra la poco conocida realidad de los beduinos y el desierto sirio bajo el control de grupos armados, una comunidad basada en el espíritu de los lobos libres, representado como símbolo del dolor que aflige a las madres, resultado de la pérdida de sus hijos.¹⁷⁶

En la apasionante novela *Ṭubūl al-ḥubb* (Los tambores del amor, 2014)¹⁷⁷ Mahā Ḥassan relata la historia de Rīmā, una traductora que regresa a Siria tras veinte años en Francia. Profundamente emocionada y preocupada por la violencia del estallido de las protestas, la protagonista decide escribir un libro sobre la Revolución siria. Rápidamente el texto Rīmā revela su interés casi obsesivo por las noticias acerca de su país natal: hipnotizada por las imágenes de horror que ve en la pantalla e íntimamente desgarrada por

¹⁷³ HUYĀN AL-ḤASSAN, Līnā, *Almās wa Nisā'*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2014.

¹⁷⁴ El Premio Internacional de Novela Árabe (IPAF) es el premio literario más prestigioso e importante del mundo árabe, que desde 2007 tiene como objetivo recompensar la excelencia en la creación literaria árabe contemporánea y fomentar la lectura de la literatura árabe de alta calidad a nivel internacional mediante la traducción y publicación de las novelas ganadoras y finalistas en otras lenguas principales. Cfr.: Página web de IPAF, disponible en: <https://arabicfiction.org/> [Último acceso el 28 de febrero de 2022].

¹⁷⁵ HUYĀN AL-ḤASSAN, Līnā, *al-Di'āb lā tansā*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2016.

¹⁷⁶ ARAB48, “al-Di'āb lā tansā: ‘an al-diktātūriyya al-siyāsiya wa al-ṭarafu al-dīniy”, *Arab48-Reuters*, 13 de julio de 2016, disponible en: <https://www.arab48.com/-/الدكتاتورية-السياسية-والطرف-الديني/2016/07/13/ثقافة-وفنون/جديد-المكتبة/> [Último acceso el 22 de febrero de 2022].

¹⁷⁷ HASSAN, Maha, *Ṭubūl al-ḥubb*, Beirut, Dār al-Tanwīr, 2014.

la culpa de estar lejos de Siria, decide volver a su país para participar activamente en la Revolución y vivir este momento histórico. Antes de salir de Francia, se embarca en una relación virtual con Yūsuf, un rebelde que se convertirá en combatiente del Ejército Libre Sirio. La novela pone de relieve la compleja estructura de la oposición y de los rebeldes, así como los debates ideológicos en el seno del grupo de opositores al régimen, y subraya la función y el papel estratégico que desempeña el uso de Internet y las redes sociales, convirtiendo estos medios en uno de los protagonistas de la novela.¹⁷⁸ La autora también destaca algunos puntos cruciales, como la tensión entre los intelectuales de la oposición y el enfrentamiento con los rebeldes, el debate entre los distintos grupos de la oposición sobre si tomar o no las armas, cuál es la verdadera identidad de la revolución y el creciente temor a la islamización del levantamiento. Mientras en la época de la publicación de esta obra el levantamiento continuaba, la autora Mahā Ḥassan no habla de una victoria de una de las partes en conflicto en la novela, sino que se limita a ofrecer una descripción de la cultura, la política y la violencia del régimen, sin imaginar lo que depara el futuro de Siria, optando por dejar un final abierto en su novela.

Otra autora que ha tratado el tema de la Revolución en un momento en que esta todavía estaba en marcha, es Hayfā' Bīṭār. La novela *Wuḡūh min Sūriā* (Rostros de Siria, 2013),¹⁷⁹ relata la historia de dos jóvenes, Iyād y Ḥusām, que reciben la noticia de la muerte de sus respectivos padres en un tiroteo entre facciones opuestas en el barrio de Bāb 'Amri de Homs. El padre de Ḥusām fue asesinado mientras luchaba con el ejército del régimen, mientras que el padre de Iyād luchaba con el Ejército Libre. A partir de entonces, los dos amigos nunca más podrán mirarse a los ojos; el padre de uno podría haberse enfrentado al del otro y ambos podrían haberse matado.¹⁸⁰ Estos dos hijos de “mártires” representan el rostro que graban con sus rasgos los momentos de la Revolución siria. Las jóvenes generaciones, víctimas directas e indirectas del conflicto, en una situación incierta hacia el futuro del país, no podrán con toda probabilidad escapar de los fantasmas del pasado. Al final de la revolución, sea quien sea el vencedor, el drama social no encontrará necesariamente una solución, y le corresponderá a los jóvenes y a la nueva sociedad siria encontrar las respuestas a numerosas preguntas, incluida la cuestión más relevante de la novela ¿cuál de las partes enfrentadas merece el codiciado título de *ṣahīd al-ṭawra*, mártir de la Revolución?

¹⁷⁸ SAI, Fatima, “The Limits of Representation: the transformation of Aesthetics in Syrian Artistic and Social Discourse”, *La rivista di Arablit*, año V, n. 9-10, diciembre 2015, Roma, Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, pp. 106-113, (pp. 111-112).

¹⁷⁹ BĪṬĀR, Hayfā', *Wuḡūh min Sūriā*, Beirut, Dār al-Sāqī, 2013.

¹⁸⁰ BĪṬĀR, Hayfā', “Wuḡūh min Sūriā”, *Creative Memory of the Syrian Revolution*, disponible en: <https://creativememory.org/en/archives/83840/> [Último acceso el 22 de febrero de 2022].

Dos novelas relativamente recientes publicadas en 2018, emprenden una trayectoria distinta con respecto a las novelas producidas en los años anteriores, cuando el fermento de la Revolución y la guerra producían todavía un impulso creativo políticamente comprometido. Las novelas *Ṣurāḥ* (Surah, 2018)¹⁸¹ y *al-Jā'ifūn* (Los que tienen miedo, 2018)¹⁸² respectivamente de Manhal al-Sarrāy y Dīma Wannūs no hablan de los eventos de la Revolución, sino que la utilizan como contexto histórico y origen de las historias relatadas. En la novela *Ṣurāḥ* Manhal al-Sarrāy relata la historia de los inmigrantes sirios en Suecia, sus circunstancias, la dispersión de sus relaciones, y difunde en silencio reflexiones sobre la existencia. Con un estilo de narración diferente a la escritura de obras anteriores, la voz de la protagonista Surah a modo de diálogo psicológico interno, relata su vida de migrante en Suecia, repasando a través de los recuerdos las etapas de su vida en Siria y los acontecimientos históricos del país, entre ellos, la masacre de Ḥamā y el estallido de la Revolución. A pesar de haber dejado Siria desde hace tiempo, sigue teniendo una relación cercana con su tierra natal, también favorecida por la presencia de muchos refugiados sirios en Suecia, y gracias a sus recuerdos es como si psicológicamente no hubiera salido de Siria.¹⁸³ Un elemento central de la novela es la escritura de la novela misma por parte de la protagonista, que relata su dificultad en llevar a cabo esta tarea a causa de su bloqueo tras los eventos revolucionarios.

De manera parecida, la escritura juega un papel importante en la novela *al-Jā'ifūn* de Dīma Wannūs: la novela es el contenedor de las historias de los personajes que a su vez escriben y leen manuscritos. El tiempo a menudo no es lineal, ni es una calle de un único sentido. Va del pasado al presente mediante vivencias y hace el camino de vuelta mediante lecturas y recuerdos.¹⁸⁴ Los eventos comienzan en una sala de espera llena de gente dentro de la oficina de un psicólogo de Damasco. Es en este ambiente en el que se conocen los dos protagonistas, Sulāimā y Nasīm. Ambos son pacientes del mismo doctor y ambos han desarrollado una enfermedad causada por el miedo, hasta el punto que “el miedo parece ser un patrón colectivo que moldea los días y las noches de todos los personajes de la novela y controla su vida interior”,¹⁸⁵ dando lugar a un círculo del miedo. Sulāimā lleva seis años acudiendo a la clínica y depende de medicamentos psicotrópicos, prescritos a causa de la ansiedad y ataques de pánico que sufre. Por otro lado, el personaje de Nasīm es un doctor y

¹⁸¹ AL-SARRĀY, Manhal, *Ṣurāḥ*, Damasco, Dār Mamdūḥ 'Adwān, 2018.

¹⁸² WANNŪS, Dīma, *al-Jā'ifūn*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2018, *Los que tienen miedo*, traducción de Mohammed el-Morabet, Madrid, Sitara, 2019.

¹⁸³ AL-'ARABĪ, Aḥmad, “Qirā'a fi riwāya: Ṣurāḥ”, *Multaqā al-'Arabīyin*, 13 de abril de 2020, disponible en: <https://arabiansforum.net/archives/2622> [Último acceso el 22 de febrero de 2022].

¹⁸⁴ EL-MORABET, Mohammed, “Leer en tiempos de miedo – Los que tienen miedo de Dima Wannous”, *M'Sur*, 27 de enero de 2020, disponible en: <https://msur.es/2020/01/27/dima-wannous-miedo/> [Último acceso el 22 de febrero de 2022].

¹⁸⁵ KAMINSKY, Volker, “Riwāya al-Jā'ifūn: al-jawf min al-jawf fi sūriyā”, *Al-Qantara*, 2 de octubre de 2018, disponible en: <https://ar.qantara.de/node/32906> [Último acceso el 22 de febrero de 2022].

escritor tan atormentado por el miedo que acostumbra abofetearse y hasta se tatuó su nombre y dirección en la espalda en letras grandes, para ser identificado en caso de que muriera en un bombardeo.¹⁸⁶ En ese contexto, Sulāimā presenta los acontecimientos insertándolos en las dos tramas principales que componen la novela: la parte en la que ella escribe y la parte en la que lee el manuscrito de Nasīm. En la parte que ella escribe, la protagonista acerca el lector a sus miedos en el presente, en el tiempo en que transcurre la historia, ofreciendo una visión panorámica sobre cómo, a distancia de casi cinco años desde el estallido de la Revolución, la guerra ha afectado a cada uno de los personajes que va presentando. En la otra parte del relato, en la que lee, presenta la vida de Nasīm y adentra el lector en el manuscrito, que este ha dejado sin terminar. Es un manuscrito o una novela inconclusa, básicamente porque ninguna Revolución atisba su fin.¹⁸⁷ En el manuscrito de Nasīm, la autora presente el origen del miedo, que remonta al fatídico 1982, conectando pasado y presente para

entender que la violencia asienta su furia sobre los que la padecen y, en el momento menos pensado, los múltiples monstruos de ese pasado, que no ha muerto del todo, salen de la oscuridad y se convierten en una realidad andante, donde la barbarie y la sinrazón se adueñan con absoluta impunidad del espacio público.¹⁸⁸

En ambas novelas, la Revolución y la guerra no tienen la misma centralidad respecto a las otras obras mencionadas, en las que el levantamiento es el escenario principal o es parte de la trama. Siendo obras publicadas a cierta distancia temporal del estallido de la Revolución, hacen que esta distancia sea reflejada también en las novelas, y utilizan este acontecimiento como contexto histórico y origen de los males en las historias relatadas. Por lo tanto, detectamos un indicador de un posible cambio o retorno del uso de las novelas en el sentido de narrativa de pura ficción, considerablemente distinto del uso de la novela para relatar de la “urgencia de dar testimonio” que, sin embargo, sigue siendo un rasgo que caracteriza la escritura de otras autoras como, por ejemplo, Samar Yazbek.

La autora que presentamos en esta Tesis Doctoral, Samar Yazbek, se ubica en el marco de las escritoras sirias contemporáneas, recogiendo el legado literario de sus predecesores de los años cincuenta y llevando la escritura femenina a afrontar nuevos temas políticos y sociales. La escritura de Yazbek se sitúa en una tipología de escritura subversiva: en su obra aborda temas tabú en la sociedad y la política siria, sacando a la luz cuestiones que se quedan encerradas detrás de las puertas, en espacios privados,

¹⁸⁶ *Idem.*

¹⁸⁷ EL-MORABET, Mohammed, “Leer en tiempos de miedo”, *ibidem.*

¹⁸⁸ *Idem.*

compartidos solamente entre los susurros de la población y, en numerosos casos, de las mujeres. La autora es consciente y reconoce que no es la única en hablar de estos temas. Tal vez, lo más característico en su obra es que aporta su perspectiva acerca de la hipocresía, la corrupción y la violencia que fueron una característica de la cotidianidad de la sociedad siria y que llevaron el pueblo sirio a levantarse contra las injusticias y los abusos del régimen de al-Asad.

6. Notas biográficas de Samar Yazbek.

Samar Yazbek nació en Yabla, ciudad costera cerca de Latakia, el 18 de agosto 1970. La historia personal de esta autora no es muy conocida, ya que es reservada sobre su vida privada. Creció en un entorno tradicional y respetuoso de la vida en la comunidad chií alauí a la que pertenece su familia, en una zona históricamente afiliada a la familia del presidente al-Asad. Samar Yazbek es reacia a compartir informaciones sobre su infancia y su familia, una familia de clase media-alta, y acerca de su juventud relata que tuvo “una vida corriente, muy protegida, no especialmente culta, cariñosa y afectuosa”.¹⁸⁹ Sin embargo, no ha compartido ningún detalle acerca de sus familiares, ya que no quiere exponerlos a más peligros de los que ya tienen debido a su posición en contra del régimen.

Desde una edad relativamente temprana, Samar Yazbek destacó por ser una joven rebelde y valiente: a los dieciséis años huyó de su casa, no entendía por qué debía tener unas expectativas de vida diferentes a las de sus hermanos y se escapó en busca de la libertad, lo cual causó un escándalo en su familia, conocida y respetada en su ciudad natal. En una entrevista en el periódico *The Guardian* cuenta la reacción de la familia a este acontecimiento:

Quería liberarme, siempre me sentí atrapada... como sueñan todos los adolescentes, pero realmente lo hice. Y es horrible en nuestra sociedad, es una vergüenza para la familia, para la chica y mucha gente quiere matar a sus hijas. Todo el mundo pensaba que yo quería estar con un hombre, pero no es cierto. Yo quería estar sola, quería ser dueña de mi propio futuro, quería ser escritora.¹⁹⁰

En cuanto a su educación formal, estudió hasta secundaria en su ciudad y luego en la Universidad de Tišrīn, donde se graduó en Historia de la Literatura Árabe. Tras su fuga en la adolescencia, su familia la acogió de nuevo, pero a los diecinueve años, la escritora huyó nuevamente de su familia y vivió sola hasta que se casó por lo civil y se mudó a Chipre con su esposo. Después de cuatro años de matrimonio, se separó de su esposo y regresó a Damasco a mediados de los 1990 con su hija de dos años. Alguna información acerca de la vida de la autora aparece en las obras publicadas después de la Revolución, obras en las que relata su experiencia personal a través de la alternancia de acontecimientos contemporáneos a la época que relata y la narración de recuerdos. Con respecto a esto, en una ocasión la autora afirma: “si bien no tenía experiencia de trabajar en la radio como tal, había recibido formación sobre emisión de televisión y radio en el Líbano y había llegado a

¹⁸⁹ EDEMARIAM, Aida, “A woman like me makes life difficult”, en *The Guardian* [en línea], 13 de octubre de 2010, disponible en: <https://www.theguardian.com/books/2012/oct/13/interview-samar-yazbek-syria-revolution> [Último acceso 2 de abril de 2020].

¹⁹⁰ *Idem*.

producir y presentar un programa en la televisión nacional siria entre 2005 y 2006 y, durante el mismo periodo también había trabajado como crítica televisiva”.¹⁹¹

La escritora vivió en la capital de Siria hasta el 2011 cuando, después de haberse enfrentado al repudio de su familia y de otros miembros de la comunidad alauí, recibió repetidas amenazas de muerte por algunos conciudadanos, y tras ser perseguida y arrestada brevemente por los Servicios de Seguridad sirios, se vio obligada a salir del país. En julio de 2011 decidió huir de Siria por temor a que pudieran amenazar o agredir a su hija y se mudó a París, donde reside actualmente.

Samar Yazbek puede definirse como escritora, periodista y activista feminista.¹⁹² Su producción escrita incluye numerosos artículos, ensayos y novelas como también guiones para cine documental y televisión. Ha trabajado en periódicos árabes como *al-Ḥayāt* y periódicos sirios como *Tiṣrīn*. Otra faceta de su biografía es el activismo social como miembro de organizaciones humanitarias, si bien su compromiso se muestra mayormente a través de la escritura, ya que fue la antigua editora de *Nisā’ Sūrīyya* (Mujeres sirias), una página web y revista electrónica (ahora cerrada) dedicada a los derechos y la libertad de las mujeres.¹⁹³

El enfoque de su escritura está relacionado con temas sociales y políticos, inherentes sobre todo en la condición y la imagen de la mujer en la sociedad, lo cual está presente en toda su obra, como en algunas de las películas en las que ha participado. Samar Yazbek es una autora que busca siempre el desafío a los temas tabú en la sociedad siria actual.

A lo largo de su carrera, Yazbek ha recibido numerosos reconocimientos por sus trabajos literarios y cinematográficos. Por ejemplo, en los años 2000 recibió el premio de las Naciones Unidas y del Ministerio de Información de Siria como mejor guion por *Samā’ wāṭi’a* (Un cielo bajo),¹⁹⁴ película en la cual la autora aborda el tema del matrimonio infantil en la sociedad siria. También colaboró con televisión siria y se produjo una serie que escribió en colaboración con Diana Fares, titulada “*Imrā’a fī al-ẓull*” (Mujer en la sombra), que se transmitió en canales satelitales árabes y examinaba las leyes injustas contra las mujeres, especialmente las leyes sobre el estatuto personal, y su incapacidad para reflejar la realidad y evidenciar las condiciones de las mujeres.¹⁹⁵ Sucesivamente, en el año 2010 Samar Yazbek fue seleccionada para el premio Beirut 39, un proyecto que reunió a treinta y

¹⁹¹ YAZBEK, Samar, *La frontera*, traducción de Silvia Moreno, Barcelona, Stella Maris, 2015, p. 197.

¹⁹² Entrevista personal con Samar Yazbek que se ha llevado a cabo en una llamada en enero de 2021.

¹⁹³ HAMMAD Sousan, “On Mobilising and Testifying: an Interview with Samar Yazbek”, *Beirut39*, 3 de febrero de 2010 <http://beirut39.blogspot.it/2010/02/samaryazbek-was-born-in-1970-in-jableh.html> [Último acceso 3 de febrero de 2022].

¹⁹⁴ AL-WASAṬ, “Samar Yazbek”, periódico en línea *al-Ṣaḥīfa al-Wasaṭ*, 24 de octubre de 2004, disponible en: <http://www.alwasatnews.com/news/419104.html> [Último acceso 1 de marzo de 2022].

¹⁹⁵ *Ibidem*.

nueve de los escritores árabes o de procedencia árabe menores de cuarenta años entre los más conocidos y apreciados en el panorama literario árabe.¹⁹⁶ La selección de los autores fue el resultado de una convocatoria que involucró lectores, editores, agentes literarios —entre ellos cabe nombrar la reconocida revista Banipal y autores de todo el mundo de habla árabe— para presentar sus propios candidatos.

Como mencionábamos más arriba, el compromiso de Yazbek con la cuestión siria no es solamente literario: casi un año después de su llegada a Francia, en junio 2012, Samar Yazbek funda la organización *Nisā' al-Ān - Women Now for Development* (Mujeres ahora por el Desarrollo). En el mismo año la poetisa inglesa Carol Ann Duffy decidió compartir con Samar Yazbek el premio PEN Pinter¹⁹⁷ en la sección del premio Pinter International Writer of Courage (Premio Internacional al Escritor Valiente),¹⁹⁸ un prestigioso premio literario británico, por la publicación de la obra *A Woman in the Crossfire* (Fuego cruzado).¹⁹⁹ Yazbek dedicó el dinero recibido en el galardón literario a iniciar la organización *Women Now for Development* (WNFD), una de las varias organizaciones que intentan desafiar las normas patriarcales tradicionales. En palabras de Yazbek “quería ayudar a construir una sociedad democrática. [...] Parece muy lejano ahora, pero la ambición es crear ejemplos de la sociedad civil que puedan unirse para reconstruir Siria después de la guerra”.²⁰⁰

Anteriormente existía otra asociación conocida con el nombre de *Suriyat for Development* (SFD) que involucraba también la participación de Yazbek conjuntamente a otras activistas de derechos humanos y derechos de las mujeres, como Razān Zaytūna y Samīra al-Jalīl. Estas dos activistas en concreto trabajaban en la zona de la Gūṭa Oriental y

¹⁹⁶ BEIRUT 39 es una iniciativa de colaboración entre el Hay Festival y la feria Beirut Capital Mundial del Libro 2009. Disponible en: <https://www.hayfestival.com/beirut39/authors.aspx> [Último acceso 15 de marzo de 2020].

¹⁹⁷ El premio PEN Pinter y el premio Pinter International Writer of Courage son dos premios literarios anuales creados en 2009 por el PEN inglés en honor al difunto dramaturgo Harold Pinter, ganador del Premio Nobel de Literatura, que había sido vicepresidente del PEN inglés y miembro activo del Comité de Escritores en Prisión (WiPC) del PEN internacional. El premio se concede a un escritor británico o residente en Gran Bretaña y se comparte con un escritor internacional valiente definido como “alguien que ha sido perseguido por hablar de sus creencias”, seleccionado por el Comité de Escritores en Riesgo del PEN inglés en consulta con el ganador del Premio anual. Página web del Premio PEN Pinter, disponible en: <https://www.englishpen.org/prizes/pen-pinter-prize/> [Último acceso 1 de marzo de 2022].

¹⁹⁸ FLOOD, Alison, “Syrian author shares PEN/Pinter prize with Carol Ann Duffy”, *The Guardian*, 9 de octubre de 2012, disponible en: <https://www.theguardian.com/books/2012/oct/09/syrian-author-pen-pinter-prize> [Último acceso 1 de marzo de 2022].

¹⁹⁹ YAZBEK, Samar, *A woman in the Crossfire: Diaries of the Syrian Revolution*, traducción de Max Weiss, London, Penguin Books, 2012.

²⁰⁰ SHACKLE, Samira, “Syrian feminists: ‘This is the chance the war gave us – to empower women’”, en *The Guardian*, 7 de agosto de 2017, disponible en: <https://www.theguardian.com/global-development-professionals-network/2017/aug/07/syrian-feminists-chance-the-war-gave-us-to-empower-women> [Último acceso 1 de marzo de 2022].

fueron secuestradas el 9 de diciembre 2013 y siguen desaparecidas.²⁰¹ En su segundo año la asociación contaba con varios centros desplazados por el territorio sirio, principalmente en las zonas de la Gūṭa Dimašq, Idlib y Aleppo. Inicialmente, el trabajo de WNFD estaba enfocado a la ayuda y el empoderamiento de las mujeres para que pudieran ser independientes junto a sus hijos con su propio sustento económico. A medida que la violencia se intensificó y la Revolución se militarizó, se modificó el trabajo de la asociación para proteger las mujeres y apoyarlas en el desplazamiento interior o hacia el extranjero. Entre los objetivos de WNFD está muy presente la lucha para garantizar la representación y la defensa de los derechos de las mujeres, para que tengan un lugar no solo en la mesa de negociaciones, sino también ampliando la mirada hacia la Siria de la posguerra. En el caos causado por la guerra, las activistas trabajan sobre todo a nivel social para el empoderamiento de niñas y mujeres y para que tengan el mismo acceso a la educación y la representación legal.²⁰² Desde su fundación, la organización ha crecido considerablemente y hoy en día cuenta con más de siete centros, cinco en Siria y dos en Líbano.²⁰³

En 2012, tras su establecimiento en París, participa en una película documental sobre la libertad de expresión y la represión filmada entre 2010 y 2012 en Egipto y Siria. Samar Yazbek aparece como periodista y escritora en *Kamā law annā namsik Kūbrā* (Como si estuviéramos atrapando una Cobra)²⁰⁴ con sus pensamientos y sentimientos, desde Damasco —escritos durante los meses previos a la Revolución siria— hasta su exilio en Francia, cinco meses después del estallido de los acontecimientos. Junto a ella, un grupo de dibujantes y caricaturistas de Egipto del periódico *Maṣrī al-Yawm* y el caricaturista sirio ‘Alī Firzāt (Ali Ferzat) dan testimonio de lo difícil es llevar a cabo su labor en Egipto y Siria.

La característica de la producción literaria de Yazbek se basa en su estilo de escritura, que se puede definir como una prosa poética, a menudo basada en una escritura “visual” —su escritura lleva el lector a imaginar con facilidad la escena que se relata, por la afinidad y la experiencia de Yazbek como autora de guiones cinematográficos— determinada por una minuciosa atención a los detalles y las descripciones, que representan sus rasgos peculiares.

²⁰¹ Cfr. AL-KHALIL, Samira, AL-HAJJ SALEH, Yassin (ed.), *Diario del asedio a Duma 2013*, traducción de Naomi Ramírez Díaz, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2017.

²⁰² SHACKLE, Samira, “Syrian feminists”, *op. cit.*

²⁰³ WOMEN NOW FOR DEVELOPMENT (WNFD), 2012, disponible en: <https://women-now.org/our-history/> [Último acceso 20 de marzo de 2020].

²⁰⁴ ABDALLAH, Hala, *Comme si nous attrapons un Cobra*, 2012, película documental, disponible en: <https://www.imdb.com/title/tt2379718/>.

Samar Yazbek no está presente todavía en muchos textos de crítica literaria, sobre todo en lo que se refiere al ámbito académico occidental. Sin embargo, la autora ha ganado prestigio tras la publicación de sus diarios de la Revolución y después de haber recibido premios internacionales por sus recientes obras traducidas. Como será señalado más adelante, la obra *Taqāṭu' Nīrān: min yawmiyyāt al-intifāda al-sūrīyya* marca un antes y un después en la presencia de Samar Yazbek en el escenario literario, asimismo se detecta un mayor interés por la vida y la obra de esta autora en la prensa internacional. Considerado esto, hemos detectado que el interés por la obra de Samar Yazbek en el ámbito académico occidental lo es en referencia a las obras publicadas a partir de 2011 o, en algunos casos, como hemos señalado más arriba, por una obra en concreto publicada en 2008, *Rā'īha al-qirfa*, que fue una de las obras analizadas por Martina Censi.²⁰⁵

Con respecto a las primeras novelas de Samar Yazbek, no se han encontrado investigaciones previas ni una extensa cantidad de información en la prensa de la época de la publicación de las obras entre el 1999 y el 2005. A pesar de este inconveniente, hemos hallado información suficiente acerca de las obras producidas antes de la Revolución y hemos determinado que estas se caracterizan por una “dis-continuidad” de tema y género, en el contenido y en la forma de la obra de Yazbek. Por un lado, la continuidad en la producción literaria de esta autora es representada por el enfoque de género en las obras, tanto en aquellas publicadas antes de la Revolución como en las sucesivas: en todas sus novelas las mujeres desempeñan un papel de protagonista o de personaje central, o bien aparece ella misma como narradora del relato. Por otro lado, la discontinuidad se encuentra en los temas abarcados en cada obra, ya que Samar Yazbek utiliza la escritura para investigar temas sociales y políticos —siempre relacionados con el propósito de la escritura acerca de la condición de las mujeres en la sociedad siria— o para relatar temas que le atañen personalmente. Además, la discontinuidad en su producción literaria es representada por los géneros narrativos empleados, puesto que ya en las obras publicada antes de la Revolución se había aventurado en la experimentación de distintas tipologías de textos literarios, principalmente novelas y ensayos.

²⁰⁵ CENSI, Martina, “Rā'īhat al-qirfa de Samar Yazbek: corps et domination”, en CENSI, Martina, *Le corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines*, op. cit., Capítulo 4, p. 84.

7. Las novelas de feminismo y compromiso.

Las primeras obras literarias de Samar Yazbek exploran en profundidad las creencias y la vida en la comunidad alauí a través de un análisis de la política interior de Siria, analizando y cuestionando la identidad, tanto a nivel personal como miembro de esta comunidad, como a nivel más amplio en referencia a todo el pueblo sirio. Estas novelas muestran el compromiso social y político de la autora, que presenta su punto de vista desde la perspectiva de las mujeres e investiga acerca de la imagen de ella en la en la sociedad siria.

Las obras de Samar Yazbek en esta fase temprana de la escritura, por un lado, recogen el legado da corriente del realismo social, inaugurada en la literatura siria por Hanna Mina y, por otro lado, presentan rasgos de la escritura pionera y subversiva característicos de Gāda al-Sammān. El realismo social representado en las obras de Yazbek ofrece una visión de la sociedad siria que, cuarenta años después de las obras de Mina, enseña algunos cambios profundos en la estructura social, la desaparición de una clase burguesa o alta que se estaba conformando en los años cincuenta, y una división abismal entre una minoría de ciudadanos con alto poder adquisitivo y el resto de la población en condiciones de pobreza.

Como se ha señalado antes, la Revolución marca un cambio de dirección en la literatura siria contemporánea y en la escritura de Samar Yazbek. Las obras publicadas antes de este acontecimiento crucial reflejan la intención de la autora de relatar las condiciones sociales de las mujeres desde una perspectiva interna de Siria. En esta primera fase, que hemos denominado como “novelas de feminismo y compromiso”, la escritura de Yazbek se caracteriza por un renovado realismo social, recogiendo el legado de Hanna Mina, en la redacción de sus obras antecedentes la fecha clave de 2011. Estas obras, dirigidas a un público de lectores predominantemente árabes, están cargadas de simbolismos y metáforas, se caracterizan por el desafío de la autora hacia los tabúes sociales y morales y representan la posición crítica de Yazbek en contra del poder de la dictadura, exponiendo de manera directa las condiciones de las mujeres y de su papel en la sociedad contemporánea.

Por otra parte, la potencia de la escritura de Gāda al-Sammān, su franqueza y apertura hacia los temas incómodos, tanto sociales y políticos como sexuales, sirvieron de inspiración para la escritura de Yazbek, sobre todo en una fase temprana de su escritura, la cual se reconoce en las palabras rebeldes de al-Sammān y construye un puente de continuidad de estilo en la redacción de sus libros, mayormente en las novelas. al-Sammān es una de las autoras que han inspirado la escritura de Samar Yazbek, como confirma la

publicación de su obra dedicada a la vida y obras de esta autora: *Gāda al-Sammān: al-mihna kātiba mutamarrida* (Gāda al-Sammān: de profesión escritora rebelde, 2008).²⁰⁶

Yazbek utiliza la escritura para presentar una crítica de los aspectos controvertidos de la realidad siria contemporánea, tanto en el aspecto sociopolítico como en el ámbito relacional-sexual,²⁰⁷ y para encontrar renovadas modalidades de expresión que representen la realidad y su voluntad de contar la verdad, sin que la cuestión ética comprometa la intención estética.²⁰⁸ A menudo, en la escritura de Samar Yazbek encontramos un narrador omnisciente que leemos como la voz de la autora, la cual utiliza esta técnica narrativa en lugar de dejar que su “yo” literario y periodístico predomine. De esta manera desarrolla un encuentro relacional con el espacio y los personajes que subraya la discontinuidad, el desafío, la oposición efectiva y la supervivencia reflejados en las obras.²⁰⁹

Similarmente a la mayoría de los autores y autoras sirios, también Samar Yazbek se ha enfrentado a la cuestión de la censura. De hecho, solamente dos de las obras de esta autora fueron publicadas en Damasco: la obra dedicada a Gāda al-Sammān y la primera colección de relatos, *Bāqa Jarīf*.²¹⁰ Las demás obras fueron publicadas entre Beirut, Bagdad y las últimas dos obras publicadas tras la Revolución, en Milán. En algunas de las obras publicadas entre el 2000 y el 2018, ha puesto en acción la técnica de la transposición histórica, ampliamente utilizada por los autores sirios con el fin de eludir la censura, ya que algunas de sus obras circulaban en el país, habiendo sido publicadas en otro lugar. Como señalábamos más arriba, la escritura de Samar Yazbek está cargada de simbolismos y metáforas, y es también debido a esto que algunas de sus obras han llegado a ser leídas en Siria.

Entre los símbolos y elementos que utiliza la autora en las obras encontramos el espejo, elemento que la autora utiliza para simbolizar el reflejo de la imagen de la mujer en la sociedad. También el juego de luz y sombra como herramienta de la que se sirve para explorar dentro de sí misma y elaborar una escritura introspectiva, siendo también un elemento que refleja la dicotomía entre el ámbito público y el privado en la vida de las mujeres. Finalmente, es notable el uso del silencio en sus obras y ocupa una parte importante de nuestro análisis.

²⁰⁶ YAZBEK, Samar, *Gāda al-Sammān: al-mihna kātiba mutamarrida*, Damasco, Manšūrāt Dimašq ‘ašīma al-ṭaqāfa al-‘arabyyia, 2008.

²⁰⁷ CENSI, Martina, *Le corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines*, op. cit., p. 84.

²⁰⁸ EL-NOSSERY, Névine *Témoignages fictionnels au féminin: Une réécriture des blancs de la guerre civile algérienne*, Amsterdam, Editions Rodopi, 2012, p. 9.

²⁰⁹ AL-SAMMAN, Hanadi, “Syrian Bad Girl Samar Yazbek: Refusing burial”, en YAQUB, Nadia, QUAWAS, Rula (ed.), *Bad girls of Arab world*, Austin, University of Texas Press, 2017, p. 161.

²¹⁰ YAZBEK, Samar, *Bāqa Jarīf*, Damasco, Dār al-Ŷundi, 1999.

7.1. *Bāqa Jarīf y Mufradāt Imrā'a.*

Las primeras obras literarias de Yazbek exploran en profundidad las creencias y la vida en la comunidad alauí, de la cual Yazbek habla con conciencia de causa, analizando y cuestionando su identidad como miembro de esta comunidad. Describe los mecanismos de poder entre los estratos sociales sirios y se centra principalmente en la figura femenina, aplicando los principios que la estadounidense Elaine Showalter sistematiza en su *ginocrítica*²¹¹ recorriendo temas llenos de significados simbólicos, como el juego del luz y sombra, metáfora de la vida de las mujeres, a menudo apartada de la realidad, y el silencio y las transgresiones, y la pasión y la rebelión como un acto de liberación del cuerpo femenino.

A finales de los 1990 publica dos colecciones de cuentos *Bāqa Jarīf* (Ramo de Otoño, 1999) y *Mufradāt Imrā'a* (Vocabulario de mujer, 2001)²¹² que pueden verse como intentos de autoafirmación del estilo de prosa poética y visual de la autora, a través de un viaje introspectivo en su vida, que pone las bases de su escritura dirigida a la indagación acerca de las condiciones de las mujeres, tanto dentro de la comunidad alauí como en la sociedad siria en un sentido más amplio.

7.2. *Ṭifla al-Samā'.*

En 2002 Yazbek se acerca al género de la novela con la publicación de *Ṭifla al-samā'* (La niña del cielo).²¹³ Con esta novela, ambientada en los años ochenta, la autora quiere despertar en el lector una reflexión sobre la influencia del patriarcado en la sociedad siria y sus dogmas intocables, sobre el temor atávico impuesto en la educación de las mujeres, la imposibilidad de vivir libremente, por pertenecer a este género y la presión social que las mujeres sienten acerca de sí mismas, experimentada a través de su propia condición corporal. En *Ṭifla al-samā'* Samar Yazbek relata la historia de Nūr, una joven siria de una familia mitad cristiana y mitad alauí y de su relación con su propio cuerpo. La protagonista se encuentra en constante conflicto con su apariencia femenina, tratando de escapar de las reglas sociales, políticas y religiosas, y del estilo de vida impuesto a las mujeres por la sociedad de la época. La protagonista habla en primera persona de los dramas y sus experiencias, narrados a través del estilo anticonformista y provocador de Yazbek,

²¹¹ Hemos utilizado la teoría de la *ginocrítica* desarrollada por Elaine Showalter para el marco teórico del análisis del corpus de esta Tesis doctoral. Esta teoría de crítica literaria feminista será abordada en profundidad en la Parte II, bajo el epígrafe “La ginocrítica: una perspectiva de crítica literaria feminista”.

²¹² YAZBEK, Samar, *Mufradāt Imrā'a*, Beirut, Dār al-Kunūz al-adabīyya, 2001.

²¹³ YAZBEK, Samar, *Ṭifla al-samā'*, Beirut, Dār al-Kunūz al-adabīyya, 2002.

describiendo el conflicto interior experimentado por ella: “[Yo] estaba obsesionada con la sensación de ser dos personas: Nūr, niña celestial y Nūr, niña terrenal”.²¹⁴ En esta obra la autora elabora una escapatoria de esta condición a través del uso del simbolismo de la metamorfosis —y hace referencia al *taqammuṣ*, la creencia de la reencarnación espiritual de la confesión alauí— que tiene lugar en dos direcciones: la primera es natural, es decir, la transformación del cuerpo desde niña a mujer; la segunda es el resultado de una estratagema de la joven, que recurre a disfrazarse con ropa masculina para escapar de su pueblo en dirección a la capital, Damasco. La incomodidad hacia el cuerpo, la necesidad de taparse o esconder las formas y el rechazo del género de la protagonista, representan los obstáculos que las mujeres enfrentan en sus vidas y la falta de libertad que sufren a causa de la sociedad patriarcal.

7.3. *Şalşāl*.

Con la segunda novela, *Şalşāl* (Arcilla, 2005),²¹⁵ la autora deja a un lado por una breve temporada el tema del género y aborda otro tema que se considera casi prohibido en la literatura siria: la historia política contemporánea.²¹⁶ Yazbek revela los mecanismos del régimen y relata la caída de una sociedad entera, la extinción de la clase burguesa, un colapso inevitable que es paralelo al ascenso al poder de un joven oficial, detrás del cual se oculta el presidente al-Asad. Mientras comparte con el lector algunas claves de la doctrina secreta de los alauí de Siria, la autora recrea una atmósfera de terror, dominada por una “divinidad” sin nombre y sin rostro: la dictadura. A través de esta novela, Yazbek modela y afirma un estilo propio de prosa poética subversiva. *Şalşāl* representa un análisis crítico de la historia contemporánea siria y del poder alauí, una reescritura de la historia fuera de la historia oficial²¹⁷ y manifiesto de la oposición de la autora en contra del régimen sirio.

Estas dos obras, *Ṭifla al-samā’* y *Şalşāl*, se pueden incluir dentro de un marco de la “escritura contra el olvido”, ya que en las novelas se encuentran porciones de texto que relatan eventos de la historia de aquella contemporaneidad, puesto que en las obras la autora dirige el relato hacia la intención de desvelar las relaciones de atracción y repulsión

²¹⁴ RUSSO, Annunziata, “Metamorfosi della femminilità nel romanzo Ṭiflat al-samā’ di Samar Yazbak”, en *Pace e Guerra nel Medio Oriente in età moderna e contemporanea*, Convegno SeSaMo, Lecce, noviembre 2004, pp. 201-211 (p. 202).

²¹⁵ YAZBEK, Samar, *Şalşāl*, Beirut, Dār al-Kunūz al-adabiyya, 2005.

²¹⁶ RAYA AGENCY, “Samar Yazbek: Şalşāl”, [en línea] disponible en: <http://www.rayaagency.org/clients/yazbek-samar/clay/> [Último acceso 2 de marzo de 2022].

²¹⁷ YAMMO, Ḥusayn, “Samar Yazbek fi riwāya Şalşāl: al-baḥṭ ‘an al-ma’ānī fi makān ma’zūl”, *al-Ḥiwār al-Mutamaddin*, 3 de septiembre de 2008, disponible en <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=145915> [Último acceso 2 de marzo de 2022].

que existen entre la violencia de la cultura religiosa y la violencia de la autoridad del sistema de seguridad nacional.²¹⁸

7.4. *Rā'īha al-Qirfa.*

La siguiente novela, *Rā'īha al-qirfa* (El perfume de la canela, 2008)²¹⁹ vuelve a centrarse en el enfoque de género, con la intención de proporcionar una visión de la realidad social siria, explorando un tema más atrevido todavía: la obra relata la relación sexual —y de poder— entre una mujer burguesa y su sirvienta.²²⁰ La novela habla del cuerpo, las sensaciones y las relaciones sexuales, y Yazbek no aborda simplemente estos temas tabûes, sino que juega con lo que ocurre cuando se invierten los roles de poder entre las dos mujeres protagonistas que, con evidentes diferencias de edad y clase social, reflejan las relaciones de fuerza y dominación en la sociedad. En *Rā'īha al-qirfa* la autora hace una comparación entre el mundo de los ricos y el de los pobres a través de la vida de dos mujeres, también para expresar la opresión que las mujeres sufren tanto en el mundo de los ricos como en el de los pobres:

La relación siguió así hasta un día en que la señora regresó a casa muy tarde. 'Alia estaba durmiendo. Hanan entró en casa tarareando una canción triste. La despertó y la arrastró desde su cuarto hasta el dormitorio de la señora. Aquella noche 'Alia se hundió en un sueño profundo y no se despertó hasta la mañana siguiente cuando la cocinera tocó a la puerta de la señora. Hanan entró en pánico al ver su sirvienta 'Alia a su lado, con un rayo de sol que iluminaba cada detalle de su cuerpo. Ahuyentó a la cocinera y miró enfurecida a la cara negra de la sirvienta. 'Alia se levantó desnuda, asustada por la actitud de su señora [...]. 'Alia se quedó parada de pie, sin entender lo que estaba pasando o la razón por qué su señora, de repente, había estallado en un ataque de rabia. ¿Qué pudo haber hecho que fuera tan serio? No lo supo hasta que Hanan le gritó —¿Cómo te atreves a quedarte en mi cama hasta el amanecer?²²¹

La narración en la novela confirma el estilo de escritura de prosa poética subversiva de Yazbek: el uso de metáforas y símbolos que revelan la conexión profunda de la autora con la escritura cinematográfica y al mismo tiempo pone en relación con la escritura provocadora de autoras como Gāda al-Sammān y la libanesa Ḥanān al-Šayj (Beirut, 1945), y produce una novela erótica cuyo significado profundo es la intención de relatar las

²¹⁸ ABBAS, Hassan, "Hikayat didd al-nisyan", *op. cit.*, p. 97.

²¹⁹ YAZBEK, Samar, *Rā'īha al-qirfa*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2008.

²²⁰ La novela se basa en un acontecimiento real de una empleada doméstica a la que Yazbek conoció en Siria en una cárcel de menores, y que fue encarcelada por matar a su jefa, la cual la había acosado sexualmente. En: CENSI, Martina, *Le corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines*, *op. cit.*, p. 87.

²²¹ YAZBEK, Samar, *Rā'īha al-qirfa*, *op. cit.*, pp. 136-137.

relaciones jerárquicas y exponer la influencia negativa del poder patriarcal en la sociedad siria.

7.5. *Ābāl al-Zanābiq.*

Samar Yazbek es una autora cuya escritura nace muy a menudo de la necesidad de expresar sus pensamientos, con un ritmo incesante. El año siguiente a la publicación de su segunda novela escribe *Ābāl al-zanābiq: Ḥakī manamāt* (El monte de los lirios: relato de sueños, 2008),²²² una obra que puede clasificarse como una “escritura que no se adhiere a una forma o tipo literario específico”, incluso si se trata de narración de cuentos, en su estilo típico de prosa poética, por medio de la observación de los *manamāt*, los sueños de la autora. El libro contiene setenta y nueve textos breves y relatos de sueños, una transmisión poética surrealista que a veces mezcla realidad, el contexto político y social de Siria en esa fecha, e imaginación, a través de la presencia de Virginia Woolf en la mayoría de ellos. La idea de escribir los sueños empezó con la necesidad de liberarse de un peso agotador, que Yazbek describió como “ráfagas repentinas”. El libro es una representación de una doble vida: una vida diurna, llena de actividad consciente; y una vida nocturna, en la que la actividad es llevada por la mente “subconsciente”. La narración y el lenguaje poético en Yazbek, la forma y el contenido de la obra, representan la libertad de la autora para describir lo que quiera sin adherirse a un canon literario específico, y generan una lectura relajada que prepara al lector para el encuentro con una escritura libre e inconformista, pero fiel al “contenido” de sentimientos, visiones e ideas de la escritora. Esta obra trata de ser un medio de transmisión directa entre la autora y el lector, desde el mundo de la fantasía al de la conciencia, a través del relato de sueños, sin transmitirlos literalmente, sino vaciando la mente de la narradora por medio de su realidad.²²³

7.6. *Lahā Marāyā.*

Yazbek vuelve a hablar de los delicados equilibrios que reinan dentro de la comunidad alauí, contando, esta vez de una manera aún más directa “la identidad de la ley, el patriarcado, la amistad, la corrupción política, que fueron centrales en su anterior novela

²²² YAZBEK, Samar, *Ābāl al-zanābiq*, Baghdad, Dār al-Madā, 2008.

²²³ AL-ITTIHĀD, Jabāl al-Zanābiq li-Samar Yazbek fi al-zaytūn al-adbiyat bi-l-Qāhira, Taller literario al-Zaitun, el Cairo, 9 julio 2008, [en línea] disponible en: <https://www.alittihad.ae/article/29243/2008/جبل-الزنايق-للسمر-يزبك-في-الزيتون-الأدبية-بالقاهرة> [Último acceso 25 de febrero de 2022].

Ṣaṣṣāl,²²⁴ y la relación con el poder y los contrastes internos de la comunidad chií. La novela *Lahā marāyā* (Su espejo, 2010)²²⁵ es la historia de Laylā al-Ṣāwī, una estrella de la televisión y el cine, y su atormentada relación amorosa con Saʿīd Nāṣir, un compatriota alauí que procede del mismo pueblo y es una figura militar de alto rango con conexiones personales con la élite gobernante.²²⁶

La novela habla de la historia de amor entre los dos jóvenes alauíes, provenientes de dos familias rivales y con diferentes puntos de vista del mismo credo, y se abre con la muerte del Presidente, situando al lector en Siria en el año 2000 y de allí, va recapitulando la historia política siria de los anteriores cuarenta años. Saʿīd Nāṣir, un oficial que ha llegado a ocupar un puesto muy cercano al ejército, gracias a su lealtad y profunda devoción al presidente, entabla una historia de amor con Laylā, hija de la familia rival. Samar Yazbek pone al lector frente a imágenes duras, relatando la vida sin libertad bajo la dictadura, donde la historia y el recuerdo de la persecución tanto otomana como francesa de la comunidad alauí resuenan como piezas centrales para Laylā y su familia. Sin embargo, el recuerdo de la opresión y la persecución no eclipsa la represión política que sufren los sirios de todas las afiliaciones sectarias en el presente de la novela. Las persecuciones que sufrió la minoría religiosa alauí en la época otomana son narradas por medio de las interpretaciones teatrales de la protagonista, en las cuales ella vive momentos intensos que se acercan a el misticismo, con pasión casi ascética. Al describir la crueldad de la prisión y los mecanismos violentos con los que el régimen actual mantiene el poder, hace que el lector se pierda en intensos flujos de pensamiento de los personajes, que describen la realidad de los alauíes y, con una mirada más amplia, de la sociedad siria. Mediante la elección de tratar temas como el régimen militar que oprime al país, las diferencias sectarias que componen en gran medida el tejido social sirio, los tabúes de una sociedad que no puede liberarse de la dictadura y los estereotipos con los que se describe, la autora hace un análisis consciente de la actualidad, con el fin de estimular un proceso de conciencia por parte de las personas. A través de esta novela, Yazbek parece anunciar su futura elección de oponerse públicamente al régimen, pocos meses antes del estallido la Revolución siria.

Las siguientes obras, publicadas entre el 2011 y el 2018, son las que examinamos en esta investigación y serán analizadas en la tercera parte de la Tesis doctoral. Las cuatro obras de nuestro corpus siguen la trayectoria feminista de la escritura de Yazbek y abordan la condición de la mujer en la sociedad siria. Sin embargo, la vida de la autora sufre un cambio inesperado a causa del estallido de la Revolución en 2011 y a raíz de este

²²⁴ WEISS, Max, "Sight, Sound, and Surveillance in Baʿthist Syria", *op. cit.*, p. 228.

²²⁵ YAZBEK, Samar, *Lahā marāyā*, Beirut, Dār al-Kunūz al-adabīyya, 2010.

²²⁶ WEISS, Max, "Sight, Sound, and Surveillance in Baʿthist Syria", *op. cit.*, *idem*.

acontecimiento tiene lugar su desplazamiento desde la tierra natal hacia la tierra del exilio, Francia. El impacto de la Revolución, la fuga de Siria y el comienzo de la vida en el exilio son abundantemente reflejados en esta etapa que, como veremos más adelante, atravesará un cambio no solamente en la forma, la estructura y el estilo de la narración, sino que también cambian el lenguaje y el propósito, la función de la escritura. Además, como veremos en el apartado de análisis, las cuatro obras del corpus difieren con anteriores en el contenido, ya que las obras producidas después de la Revolución están marcadas como escritura dirigida a la memoria, sobre todo en el sentido de “escritura contra el olvido”, como llama a las dos novelas *Ṭifla al-samā’* y *Şalşāl* que hemos presentado en este apartado. Esta forma de escritura contra el olvido es central en las obras publicadas entre el 2011 y el 2018.

Parte II

Teorías literarias y marco teórico.

1. Literatura y Revolución.

En este capítulo se expone el marco teórico propuesto para el análisis de nuestro objeto de estudio. Para ello, es necesario abordar primero el contexto que ha motivado nuestras elecciones teóricas. Las obras que analizamos en esta Tesis doctoral fueron publicadas entre el 2011 y el 2018, una época en la que Siria ha sido protagonista de muchos cambios a nivel histórico, político, social y económico que se reflejan a nivel literario también. Desde el estallido de la Revolución, muchos autores han experimentado la necesidad de contar lo que estaba pasando y de relatar cómo el levantamiento ha influido en sus vidas y su manera de relacionarse con el mundo a través de la literatura.

En este “caldero” se está cocinando lo que, en nuestra opinión, llevará a la creación de un modelo de literatura novedoso, basado en la necesidad de relatar el entorno incierto que rodea la vida de las autoras y los autores sirios. La Revolución se presenta como un elemento central, que causa una urgencia en la escritura: los eventos revolucionarios y el silencio que el régimen intenta imponer sobre ello hacen que la respuesta de los escritores sea la ruptura de este candado invisible que es la censura. De ahí, notamos que el cambio en la literatura siria contemporánea no está relacionado solamente con la forma —modelos y estilos literarios novedosos— sino que está estrechamente relacionado también con el contenido. De esta manera se va conformando una literatura cuyos contenidos están fuertemente politizados y que reflejan el compromiso de los autores, generando opiniones críticas sobre las transformaciones que la sociedad siria está atravesando.

Es por esta razón por la que identificamos una ruptura con el canon sirio, ya que la política y las dinámicas sociales del país habían sido unos temas tabú para los escritores de las generaciones anteriores a la Revolución. Así, cómo también los define el escritor y disidente Yāsīn al-Ḥāȳy Ṣālīḥ,²²⁷ asistimos a la aparición de una nueva generación de escritores y escritoras y a nuevos temas tratados en sus obras. Cómo hemos podido

²²⁷ AL-ḤĀȲY ṢĀLIḤ, Yāsīn, “L’écriture habitée: à propos de quelques caractéristiques de la nouvelle écriture syrienne”, *Confluences Méditerranée*, n° 99, 2016, pp. 161-176. En una nota a final del artículo se declara que la versión francesa es una traducción del árabe por E. Longuenesse. Se ha decidido utilizar la versión traducida al francés para agilizar la consulta del número de las páginas del artículo. La versión original “Ḥawla ba’ad jisā’is al-kitāba al-sūriya al-ḡadīda”, publicada en línea el 10 de enero de 2017, en *al-Jumhuriya*. Disponible en: <https://www.aljumhuriya.net/ar/34460> [Último acceso el 27 de abril de 2021].

comprobar en el capítulo anterior, el compromiso (*al-iltizām*) es un rasgo común en los autores sirios desde hace más de medio siglo.²²⁸ Sin embargo, en la última década el compromiso literario encuentra una fuerza y un impulso renovados, motivados por los acontecimientos más recientes en el país: la Revolución y la guerra y el silencio forzado en torno a estos eventos.

Para dar una idea general de qué tipo de influencia ha tenido la Revolución, nos ayuda la visión del intelectual sirio Yāsīn al-Ḥāỵỵ Ṣāliḥ. En un reciente artículo, el escritor y disidente proporciona su visión crítica sobre la escritura y la literatura aparecida después de la Revolución:

La Revolución siria condujo a la aparición de una nueva escritura siria que se caracteriza por la centralidad de la experiencia personal, el sentimiento trágico, el entretendido de géneros, una nueva autoconfianza, radicalismo y globalidad. Esta nueva escritura se basa en una amplia variedad de medios y formas. Internet juega un papel decisivo y permite a los “nuevos autores” expresarse desde horizontes mucho más amplios que antes. A diferencia de una escritura “desde arriba” o “vacía de humanidad”, en la mayor parte de los autores del periodo de al-Asad, la nueva escritura está “habitada” por una multitud de experiencias y detalles experimentados en el trágico contexto de estos años revolucionarios y de guerra.²²⁹

La experiencia revolucionaria vivida en primera persona y el impacto de este evento, la dificultad de asimilarlo, la confrontación con una realidad violenta y cambiante, han influido en el cambio de dirección que está tomando la literatura siria contemporánea.²³⁰ Estas experiencias personales de los autores en relación con el peligro, el miedo constante al encarcelamiento y a las torturas por haberse manifestado públicamente, junto al desplazamiento forzado o el exilio, representan la fuente de inspiración, el “corazón de un nuevo sujeto (*dāt*) forjado en la lucha”.²³¹ Pese a que muchos escritores salieron profundamente afectados de esta experiencia,²³² han encontrado su manera de luchar en la escritura y, por lo tanto, su camino hacia la libertad.

1.1. Los nuevos autores sirios.

La Revolución ha supuesto un cambio significativo en la escritura de los escritores que Yāsīn al-Ḥāỵỵ Ṣāliḥ define como “nuevos autores” con la intención de enfatizar que no

²²⁸ PACHECO PANIAGUA, Juan Antonio, “La teoría literaria del compromiso en la revista «al-Adāb»”, en *Sharq al-Andalus*, n° 8, 1991, p. 74.

²²⁹ AL-ḤĀỴỴ ṢĀLIḤ, Yāsīn, *L'écriture habitée*, *op. cit.*, p. 161.

²³⁰ *Op. cit.*, p. 164.

²³¹ *Op. cit.*, p. 163.

²³² Hacemos referencia a nivel temporal sobre todo a los primeros meses de la Revolución, marcando el levantamiento como evento impactante en la vida de todos los sirios.

solamente hay nuevos autores, sino que los escritores reconocidos también han renovado tanto su manera de escribir como la forma. La renovación ha llegado a través de un cambio de lenguaje, centrando su expresión artística en el sentimiento trágico que los ha unidos y ha transformando la escritura misma en un acto de lucha abierto y declarado.

Tras la revolución siria, ha surgido un nuevo tipo de escritura, cada vez más diferente de la que existía antes de la revolución. A veces se encuentra en los mismos escritores, pero más a menudo en nuevos escritores, mujeres y hombres, y más allá, en una sociedad más amplia de personas que hablan y escriben.²³³

Vemos entonces cómo el autor introduce el tema de en qué manera la Revolución ha allanado el camino para que ocurriera este cambio en la literatura siria:

La complejidad de la situación siria ha liberado la palabra y la expresión, y ha roto las cadenas visibles e invisibles que ataban a la generación anterior: las del poder de la censura, las de la ideología y la religión, las de la estrechez del horizonte local, las de la “escritura correcta” y, finalmente, las de la distinción entre las formas de escritura.²³⁴

La urgencia de la escritura nace por la necesidad de contar lo que estaba pasando en Siria en las fases iniciales de la Revolución. Esta necesidad es el elemento que caracteriza la diferencia entre la escritura pre y postrevolucionaria. Además, vemos cómo el autor hace referencia a escritura prerrevolucionaria como “escritura correcta”. Esta expresión se refiere a dos aspectos de la escritura de aquella etapa que van de la mano y que describe en las líneas ahora mencionadas de su artículo: la censura y la obligación de los autores sirios a someterse a ella. Como hemos podido entender en el capítulo anterior, la censura ha sido una de las formas que el régimen utilizaba para tener bajo control la circulación de información en Siria y fuera del país. Con el estallido de los movimientos revolucionarios tiene lugar una ruptura de esas maneras de ejercer la censura que, tanto al-Ḥāȳy Ṣāliḥ como muchos otros intelectuales sirios, definen cómo unas “cadenas”. Así, cualquier forma de expresión artística incluida la literatura que se produce a partir de la Revolución refleja la libertad hallada con la lucha y marca un cambio que, como veremos, concierne tanto la forma de la escritura como sus contenidos.

Una de las razones por las que ha ocurrido este cambio de escritura es por el contexto histórico revolucionario que imprime una huella en el nuevo estilo de escritura, lo que el autor al-Ḥāȳy Ṣāliḥ define como el sentimiento trágico:

El sentimiento trágico es lo que penetra el pensamiento y la escritura de los autores sirios: en el mismo momento en que reflexionan con las herramientas y medios de expresión habituales (expresados por palabras suaves, cálidas, maleables) sobre estas experiencias de lucha, ocurre

²³³ *Op. cit.*, p. 161.

²³⁴ *Op. cit.*, p. 163.

un cambio de dirección en la escritura, como también tienen lugar dudas sobre su corrección, esfuerzos para ajustarlo, o para inventar otros métodos, para lograr un texto sincero y real en un contexto de lucha de gran violencia, desprotegidos frente a un enemigo de salvajismo extremo.²³⁵

Es por esto por lo que, según el autor, la respuesta de los escritores a la dureza de este evento conduce a la conformación de la nueva escritura, que se caracteriza por estos aspectos:

Por un lado, la mezcla de géneros de escritura, la difuminación de las fronteras, la aparición de escritos que se apartan de los modelos habituales en cuanto a la estructura, la dureza o los temas tratados; por otro lado, la ausencia de distinción entre escritores y no escritores.²³⁶

Observamos entonces cómo la Revolución marca una transformación en la literatura, tanto a nivel de forma —la dicha difuminación de las fronteras entre los géneros literarios— como a nivel de contenido y lenguaje. La Revolución genera una oportunidad de romper las cadenas del silencio impuesto por la censura, por tanto, los escritores aprovechan el momento, animados también por la necesidad de relatar la complejidad de la situación y sus experiencias personales. De este modo, caen las barreras entre géneros literarios dejando espacio a la urgencia de relatar la realidad de Siria, sin hacer distinción entre quién y cómo escribe, abriendo el paso a la importancia de por qué y qué se escribe, produciendo un nuevo modelo o canon de literatura.

Como declara al-Ḥāȳy Ṣāliḥ en su artículo, no pretende proporcionar una lista de nuevos autores representativos de esta nueva escritura, ya que esta lista, según él:

Sólo podría ser parcial y arbitraria, ya que son el producto del encuentro entre la revolución siria y un sinfín de ensayos y experiencias, por un lado, y por otro las plataformas que ofrecen las redes sociales a un sinfín de individuos, donde no todos los que escriben son escritores.²³⁷

Sin embargo, la Revolución deja una huella visible en la escritura de Samar Yazbek. Por esta razón, esta autora se incorpora a la lista de los nuevos autores sirios, en el apartado de aquellos que no han surgido a partir del levantamiento, sino que está incluida en aquellos que han realizado un cambio en su estilo de escritura debido a las circunstancias de la Revolución.

En sus obras de la etapa prerrevolucionaria, Samar Yazbek explora en profundidad las creencias y las costumbres de la sociedad siria, tratando explícitamente temas tabú en

²³⁵ *Op. cit.*, p. 164.

²³⁶ Según Yāsīn al-Ḥāȳy Ṣāliḥ los representantes de la nueva escritura no se dedican todos a la literatura. Entre ellos cita a la activista Razān Zaytūna, el director y escritor Saʿīd al-Baṭal, la periodista y escritora Nāʾila Manṣūr y la cineasta Rīm al-Gazzī. *Op. cit.* p. 171.

²³⁷ *Op. cit.*, p. 162.

relación a la sociedad y la política en Siria. Vemos entonces cómo la autora coincide con el pensador Yāsīn al-Ḥāỵỵ Ṣāliḥ cuando critica el poder de la dictadura y lo describe como “una mano invisible”²³⁸ que impide el progreso de la sociedad. La Revolución se convierte así en el acontecimiento que nos empuja y nos ayuda a la vez a conocer el cambio ocurrido en la escritura de Samar Yazbek. Este evento transforma profundamente la vida de la escritora y el producto de sus experiencias y de su relación con el sentimiento trágico que al-Ḥāỵỵ Ṣāliḥ define genera un nuevo estilo de escritura que marca a la vez una nueva etapa de la producción literaria de Samar Yazbek.

Gracias a la reflexión de este gran intelectual y disidente sirio que es Yāsīn al-Ḥāỵỵ Ṣāliḥ, tenemos la posibilidad de entender cómo y por qué la Revolución marca la escritura de Samar Yazbek y se produce un cambio de enfoque en su escritura. La autora pasa desde un trabajo “introspectivo” de la sociedad siria a poner al centro de su obra el relato de la verdad y el desafío al silencio forzado. Yazbek sigue la continuidad temática de su escritura permaneciendo fiel a la corriente del realismo social y, a partir de la Revolución, centra la nueva trayectoria de trabajo en la memoria cultural y colectiva junto a la perspectiva de género que caracteriza la autora, que se manifiesta por medio de las experiencias personales y colectivas de las mujeres sirias, dando forma a una literatura feminista postrevolucionaria.

Gracias a la visión crítica de Yāsīn al-Ḥāỵỵ Ṣāliḥ podemos enmarcar la producción literaria de Samar Yazbek como una nueva escritura feminista cuyo objetivo es la conservación de la memoria colectiva y cultural de Siria, desde la visión subjetiva de la autora misma. El contenido de las obras que examinamos nos lleva a adoptar una visión crítica para llevar a cabo el análisis literario. Los argumentos de Yazbek están profundamente enlazados con la situación política y social de la última década en Siria. Siendo Yazbek miembro activo de esta sociedad, su producción literaria es también fruto de la situación que la rodea y que en estas obras hasta se convierte en el objeto de la escritura. Por esta razón, el entorno político y social de la autora se convierten en agentes que influyen su producción literaria y se hace necesario tenerlos en cuenta para poder analizar el contenido de las obras. También es importante prestar atención a otra influencia en la escritura de Samar Yazbek: la experiencia que vive y los cambios que ocurren tanto a nivel individual como parte de la colectividad del pueblo sirio. Entonces, por un lado, tenemos a la autora como individuo y como miembro de la sociedad, y por otro lado tenemos el contenido de las obras, que refleja su entorno y relata su experiencia. Es extremadamente

²³⁸ YAZBEK, Samar, *A woman in the Crossfire*, op. cit., p. 90.

importante tener en cuenta la perspectiva feminista de las obras, que como ya hemos definido más arriba, relata tanto la experiencia de la autora como la de las mujeres sirias en una visión más amplia, sin olvidar la intención explícita de poner las bases de un archivo de la memoria. Estos elementos de la escritura de Samar Yazbek nos han llevado a buscar una teoría de crítica literaria que pudiera contener y tener en consideración todo esto. Es por esta razón que hemos considerado apropiado aplicar la teoría desarrollada a finales de los años setenta por Elaine Showalter: la *ginocrítica*.²³⁹

El estudio de las obras de Samar Yazbek desde la crítica literaria feminista nos ayuda a examinar los diferentes matices y cambios que han tenido lugar en su escritura desde la obra sobre la Revolución (2011) hasta su último libro publicado (2018). Para ello hemos elegido emprender el análisis de las obras desde dos tipos de enfoques metodológicos: la ginocrítica y el estudio de la memoria colectiva y cultural.

El marco que proporcionan estas teorías nos ayuda a entender y analizar la complejidad de la escritura de Samar Yazbek. La intención de la autora no es primariamente publicar unos ensayos feministas o que reflejan la constitución de la memoria cultura y colectiva de Siria, pero termina logrando todo esto gracias a los contenidos de los libros y a lo que transmite con su escritura. Probablemente otro individuo estaría más inclinado a sacar un análisis político y social de las últimas cuatro obras de esta autora, pero desde nuestra perspectiva, estos dos temas, feminismo y memoria, son lo más evidente en su escritura. El discurso que Yazbek articula en torno a estos dos temas es extremadamente interesante, actual, atrevido y necesario. Es por el contenido de las obras por lo que hemos decidido aplicar unas teorías que pudieran contener y hacer comprender el microcosmos de la escritura de esta autora siria contemporánea.

²³⁹ Sobre la ginocrítica cfr.: GONZÁLEZ NAVARRO, Ana, “Rachida Benmasud y la feminización del canon a través de la ginocrítica marroquí”, en *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, n. 6, septiembre 2017, pp. 23-32. DOI: <http://doi.org/10.15366/jfgws2017.6>.

2. La ginocrítica: una perspectiva de crítica literaria feminista.

El término *gynocritics* (ginocrítica), acuñado por Elaine Showalter a finales de los años setenta, se entiende como el estudio de la literatura escrita por las mujeres y la consecuente crítica literaria centrada en las mujeres. En esta teoría de la crítica literaria feminista, Showalter propone un cambio de enfoque radical en el mundo de la crítica literaria del siglo XX, pasando, de una visión “androcéntrica” y “androcítica” —que ha sido el canon de la crítica y de la interpretación literaria durante muchos siglos— a una lectura “ginocrítica” de las obras, por la necesidad de estudiar a las mujeres como un grupo separado debido a sus vivencias históricas particulares. Es decir, Showalter distingue entre “crítica feminista” —estudiar la literatura masculina desde una perspectiva femenina— y “ginocrítica” —estudiar la literatura producida por mujeres— respetando ciertos parámetros que ella postula en su teoría. La ginocrítica es una teoría que permite el análisis de las obras de Yazbek en examen y por esta razón consideramos oportuno profundizar brevemente el desarrollo de esta teoría de crítica literaria.

2.1. Principios de la ginocrítica.

En su artículo *Towards a Feminist Poetics*²⁴⁰ publicado en 1979, Elaine Showalter analiza la perspectiva de la crítica literaria feminista y pone las bases para la teoría de la ginocrítica. En la introducción, la autora hace una declaración sobre la perspectiva masculina de la crítica literaria, describiéndola como un obstáculo para la articulación de una práctica crítica feminista:

Demasiadas abstracciones literarias que pretenden ser universales han descrito, de hecho, solo las percepciones, experiencias y opciones masculinas, y han falsificado los contextos sociales y personales en los que se produce y consume la literatura.²⁴¹

De esta manera, Showalter explica lo que ha definido como la visión “androcéntrica” y “androcítica” en la literatura. Esta visión se basa en la concepción y la presencia de la mujer en las obras que se forma a partir de una idea estereotipada de ese sujeto, una visión que sigue las normas patriarcales. En la ficción femenina, el hombre complacientemente preciso y sistematizador ha sido a menudo el objeto de la sátira, especialmente cuando su tema es la mujer. Los estereotipos patriarcales que se han conformado a lo largo de la historia y que, por consiguiente, han influido en la visión de la mujer como sujeto subalterno en la construcción de la sociedad y de la cultura, no tienen en cuenta la visión

²⁴⁰ SHOWALTER, Elaine, “Towards a Feminist Poetics”, En JACOBUS, Mary, *Women writing and Writing about Women*, London, Croom Helm, 1979, pp. 22-41.

²⁴¹ *Op. cit.*, p. 24.

del sujeto mujer sobre sí misma, ni le otorga la posibilidad de expresarse. La última parte de esta afirmación es cierta si pensamos en tiempos pasados, en los que el rol en la sociedad de la mujer era muy distinto del que tiene hoy en día, pero aun así en preciso elaborar nuestro análisis basándonos en esta visión, para poder entender la posición de la mujer —y de Showalter misma— en la época en que ella escribe. Ella misma describe esta perspectiva, en relación con su argumento de la crítica literaria feminista, de esta manera:

Para algunas feministas radicales, la propia metodología es un instrumento intelectual del patriarcado, una metodolatría tiránica que establece límites implícitos a lo que se puede cuestionar y discutir. [...] Bajo el patriarcado, el Método ha eliminado las preguntas de las mujeres de forma tan total que ni siquiera las mujeres hemos sido capaces de escuchar y formular nuestras propias preguntas, de encontrarnos con nuestras propias experiencias.²⁴²

Es por esto por lo que a la hora de criticar una obra escrita por una mujer es imposible que el hombre pueda conseguir una visión más completa del “universo de la mujer”, porque las metodologías en las que se basa su análisis se basan a la vez en las experiencias que ellos comparten sobre la visión de la mujer, que resulta parcial y muy a menudo errónea.

El discurso de Showalter se desarrolla a partir de esta idea, pero no hay que ver esta metodología de análisis como si otras teorías de crítica literaria feministas compitieran con esta sino que, en nuestro análisis, hay que partir de una perspectiva basada en el análisis de las experiencias compartidas por los dos grupos distintos —mujeres y hombres— y seguir cada uno su recorrido. Con esto no queremos decir que el análisis literario no pueda tener nunca un punto de intersección entre los dos grupos de géneros, sino que el análisis llevado a cabo por uno o por otro grupo puede resultar más fiel y verdadero, según las perspectivas de las experiencias que los dos grupos comparten entre sí y no entre ellos.

La necesidad de Showalter y de las feministas es lograr un análisis que sea lo más auténtico posible. Por esta razón considera necesaria la visión ginocrítica del análisis de textos literarios. En su artículo Showalter quiere

perfilar una clasificación poética de la crítica feminista, apuntando a que sirva para poner las bases de un cuerpo de trabajo que debe ser considerado tanto como una importante contribución a los estudios ingleses como parte de un esfuerzo interdisciplinario para reconstruir la experiencia social, política y cultural de las mujeres.²⁴³

La teoría de la ginocrítica se forma a partir de su concepto de que la crítica feminista se puede dividir en dos variedades distintas:

²⁴² *Idem.*

²⁴³ *Op. cit.*, p. 25.

[...] la primera se ocupa de la mujer como lectora, de la mujer como consumidora de la literatura producida por el hombre, y del modo en que la hipótesis de una lectora femenina cambia nuestra aprehensión de un texto determinado, despertando el significado de sus códigos sexuales. Llamaré a este tipo de análisis la crítica feminista, y al igual que otros tipos de crítica es una investigación con base histórica que indaga en los supuestos ideológicos de los fenómenos literarios. Sus temas incluyen las imágenes y los estereotipos de las mujeres en la literatura, las omisiones e ideas erróneas sobre las mujeres en la crítica y las fisuras en la historia literaria construida por los hombres. También se ocupa de la explotación y manipulación del público femenino, especialmente en la cultura popular y el cine; y del análisis de la mujer como signo en los sistemas semióticos.²⁴⁴

Como podemos ver, según Showalter, la crítica feminista —es decir, la mujer como mera lectora y por tanto consumidora de una literatura producida por hombres—, sigue el tema reiterado del rol pasivo de la mujer. En este rol definido por el patriarcado, Showalter nos indica cómo la mujer tiene, al contrario, un papel activo en la capacidad de comprensión de un texto, es decir en el análisis que puede deducir de ese texto, por su visión crítica. Las pautas que Showalter enuncia para que la mujer siga en este papel se basan, como citado, en la investigación con base histórica sobre los estereotipos de la visión masculina de la mujer en las obras.

Lo que propone Showalter es que la mujer pase de ser una crítica de literatura masculina a ser un agente activo en la producción de obras literarias, en este sentido, feministas:

El segundo tipo de crítica feminista se refiere a la mujer como escritora: como productora de significado textual, con la historia, los temas, los géneros y las estructuras literarias de las mujeres. Sus temas incluyen: la psicodinámica de la creatividad femenina, la lingüística y el problema de una lengua femenina, la trayectoria de la carrera literaria femenina individual o colectiva, la historia literaria y, por supuesto, los estudios de escritoras y sus obras particulares. No existe ningún término en inglés para un discurso tan especializado, por lo que he adaptado el término francés la *gynocritique*: “ginocrítica”.²⁴⁵

Así es cómo se estructura la teoría de la ginocrítica. Esta teoría se basa en la concepción de todo lo que comprende el “universo femenino” en relación a la producción de contenido artístico y se funda sobre la base de las experiencias comunes a las mujeres.

Es extremadamente importante entender que Showalter no está condenado la crítica feminista, sino está intentado explicar su visión de ella, aportando una nueva idea para mejorarla y actualizarla a las necesidades del feminismo de finales de los años setenta.

²⁴⁴ *Idem.*

²⁴⁵ *Idem.*

Avanzando en el razonamiento de Showalter, vemos cual es según ella la distorsión de la perspectiva del análisis, que identifica como el centro del problema de la crítica literaria feminista:

Es obvio que una mujer, a menos que haya sido adoctrinada —a estar muy profundamente identificada con la cultura masculina—, tendrá una experiencia diferente [...]. Su papel, sin embargo, es pasivo; gravemente limitada por su condición de mujer, y agobiada además por su hijo, no hay forma de que pueda arrancarle una segunda oportunidad a la vida. No puede dominar los acontecimientos, sino sólo acomodarse a ellos.²⁴⁶

En este sentido, explica:

Como vemos en este análisis, uno de los problemas de la crítica feminista es que está orientada a los hombres. Si estudiamos los estereotipos de las mujeres, el sexismo de los críticos masculinos y el limitado papel que desempeñan las mujeres en la historia de la literatura, no estamos aprendiendo lo que las mujeres han sentido y experimentado, sino sólo lo que los hombres han pensado que las mujeres deberían ser. En algunos campos de especialización, esto puede requerir un largo aprendizaje del teórico masculino, ya sea Althusser, Barthes, Macherey o Lacan; y luego una aplicación de la teoría de los signos o de los mitos o del inconsciente a los textos o películas masculinas. La inversión temporal e intelectual que se hace en tal proceso aumenta la resistencia a cuestionarlo y a ver sus límites históricos e ideológicos. La crítica también tiende a naturalizar la victimización de las mujeres, convirtiéndola en un tema de discusión inevitable y obsesivo.²⁴⁷

Por estas razones Showalter propone una teoría de crítica literaria que se centre en la mujer, tanto en su papel de personaje en la literatura masculina, como en el papel de escritora (y crítica) de textos literarios, y entonces, ginocrítica:

En contraste con esta furiosa o cariñosa fijación sobre la literatura masculina, el programa de la ginocrítica es construir un marco femenino para el análisis de la literatura de las mujeres, desarrollar nuevos modelos basados en el estudio de la experiencia femenina, en lugar de adaptar los modelos y teorías masculinos.²⁴⁸

Acorde con la autora de esta teoría, la ginocrítica propone marcar una ruptura con la tradición de la crítica literaria hasta aquel momento, para empezar a formar un marco de análisis alternativo a ella, según la necesidad de basar la crítica en un enfoque cultural más completo e inclusivo.

Showalter sigue explicando que:

La ginocrítica comienza en el momento en que nos liberamos de los absolutos lineales de la historia literaria masculina, dejamos de intentar encajar a las mujeres entre las líneas de la

²⁴⁶ *Op. cit.*, p. 26.

²⁴⁷ *Op. cit.*, pp. 27-28.

²⁴⁸ *Op. cit.*, p. 28.

tradición masculina, y nos centramos en cambio en el nuevo mundo visible de la cultura femenina.²⁴⁹

Dicha cultura femenina, que podemos llamar también base de experiencias compartidas, es el punto de partida para el análisis de los textos literarios producidos por mujeres.

Siguiendo el desarrollo de esta teoría en el ensayo de Showalter, vemos cómo ella expresa la necesidad de buscar los vínculos de la feminidad en la literatura femenina y de seguir con estudios históricos y literarios, basados en mujeres inglesas —y agrandando la mirada, en mujeres europeas, asiáticas y árabes también—, son muy necesarios.

Uno de los elementos fundamentales de la ginocrítica es tener en cuenta el contexto de fondo de las autoras, de modo que:

La ginocrítica también debe tener en cuenta las diferentes velocidades y curvas de las historias políticas, sociales y personales que determinan las elecciones y carreras literarias de las mujeres.²⁵⁰

Es por esto por lo que esta teoría se fundamenta el principio de que es esencial conocer el marco de una autora, para llevar a cabo un análisis ginocrítico, como explica Showalter:

Sin una comprensión del marco de la subcultura femenina, podemos pasar por alto o malinterpretar los temas y las estructuras de la literatura femenina, no hacer las conexiones necesarias dentro de una tradición.²⁵¹

Aunque pueda parecer obvio, aplicando la ginocrítica estamos afirmando, ante todo, que existe una diferencia entre la escritura femenina y masculina. Sin embargo, antes incluso de comenzar a cuestionar lo que es diferente y especial en la literatura femenina, según Showalter es necesario reconstruir el pasado, redescubrir a las numerosas escritoras de que se han quedado fuera de las páginas de la historia de la literatura y establecer una continuidad histórica entre ellas, por los rasgos que comparten.

Al recrear la cadena de escritoras de esta tradición, los patrones de influencia y respuesta de una generación a la siguiente, también podemos empezar a desafiar la periodicidad de la historia literaria ortodoxa y sus cánones consagrados de logros. El hecho de que hayamos estudiado a las escritoras de forma aislada hace que nunca hayamos captado las conexiones entre ellas.²⁵²

²⁴⁹ *Idem.*

²⁵⁰ *Op. cit.*, p. 30.

²⁵¹ *Op. cit.*, p. 31

²⁵² *Op. cit.*, p. 35.

Así vemos cómo para Showalter es central la conexión entre las generaciones de escritoras, para ser capaces de identificar las características de la escritura femenina y por lo tanto de la crítica literaria que se aplica a sus textos. Elaine Showalter concluye su ensayo lanzando un mensaje significativo: la ginocrítica es una teoría en línea con los principios de la ideología feminista y, por ende, se fundamenta en la inclusividad de los géneros, fomentando la igualdad:

La tarea de las críticas feministas es encontrar un nuevo lenguaje, una nueva forma de leer que pueda integrar nuestra inteligencia y nuestra experiencia, nuestra razón y nuestro sufrimiento, nuestro escepticismo y nuestra visión. Esta empresa no debe limitarse a las mujeres.²⁵³

2.2. Escritura femenina/escritura feminista.

La teoría de la ginocrítica ha ido conformándose durante los años de investigación de Showalter. En su artículo *Feminist criticism in the Wilderness* (1981)²⁵⁴ Elaine Showalter declara que no podía todavía definir ningún manifiesto teórico que pudiera explicar adecuadamente las varias metodologías e ideologías que venían denominadas lectura o escritura feminista.²⁵⁵ Esto sucede, según ella misma señala, porque “uno de los primeros obstáculos para la construcción de un marco teórico para la crítica feminista fue la falta de voluntad de muchas mujeres de limitar o encadenar esta empresa expresiva y dinámica”.²⁵⁶ Con esto, Showalter hace referencia a *Una habitación propia*²⁵⁷ de Virginia Woolf, donde ella expresa la sensación de incomodidad en el quedarse física y figurativamente aislada fuera, pero observa que sería peor quedarse encerrada dentro, refiriéndose Woolf a la trampa del patriarcado, y Showalter a las dinámicas de la retórica de la crítica literaria.

Según Judith Fetterley en *The resisting reader*, la crítica feminista ha sido caracterizada por “una resistencia a la codificación y por un rechazo a postular sus parámetros prematuramente establecidos”.²⁵⁸ A esto contesta Showalter que “la crítica feminista reafirmó la autoridad de la experiencia”.²⁵⁹ Vemos que el problema en este caso es cómo debería definirse a sí misma la crítica feminista.

²⁵³ *Op. cit.*, pp. 39-40.

²⁵⁴ SHOWALTER, Elaine, “Feminist Criticism in the Wilderness”, *Critical Inquiry*, Vol. 8, n. 2, *Writing and Sexual Difference*, Winter 1981, pp. 179- 205.

²⁵⁵ SHOWALTER, Elaine, “Feminist Criticism”, *op. cit.*, p. 180.

²⁵⁶ *Op. cit.*, pp. 180-181.

²⁵⁷ WOOLF, Virginia, *Una habitación propia*, Madrid, Alianza Editorial, 2017, p. 28.

²⁵⁸ FETTERLEY Judith, *The resisting reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1978.

²⁵⁹ SHOWALTER, Elaine, “Feminist Criticism”, *op. cit.*, p. 181.

Showalter identifica dos formas de la crítica feminista: la primera forma es ideológica e interesa a la lectora feminista,²⁶⁰ y ofrece lecturas feministas de textos que consideran las imágenes y estereotipos de la mujer en la literatura, las omisiones y conceptos erróneos sobre las mujeres en las críticas, y en sistemas semióticos.²⁶¹

Este vigorizante encuentro con la literatura, que llamaré lectura feminista o crítica feminista, es en esencia un modo de interpretación, uno de los muchos que cualquier texto complejo aceptará y permitirá²⁶²

La autora pone en contraposición dos elementos muy distantes entre ellos pero que se relacionan a nivel profundo: la ausencia de una sistematización teórica de la crítica (literaria) feminista y la teoría crítica masculina o androcéntrica. Acerca de esto dice:

Lo que quiero decir aquí con “teoría crítica masculina” es un concepto de creatividad, historia literaria o interpretación literaria basado íntegramente en la experiencia masculina y planteado como universal. Mientras busquemos en modelos androcéntricos nuestros principios más básicos, incluso si los revisamos agregando el marco de referencia feminista, no aprenderemos nada nuevo. Y cuando el proceso es tan unilateral, cuando los críticos masculinos se jactan de su ignorancia de la crítica feminista, es desconcertante encontrar a las críticas feministas todavía ansiosas por la aprobación de los “padres blancos” que no escuchan ni responden.²⁶³

Como vemos, Elaine Showalter mantiene a lo largo de su carrera una postura fuertemente crítica con respecto a teorización de la crítica feminista, lo cual puede resultar extraño en un primer acercamiento a su ideología. Showalter cree firmemente en la diferencia entre la escritura femenina y la de los hombres, por los rasgos y experiencias sociales que defieren y que sobre todo influyen en la vida, y por consiguiente la producción literaria, de estos dos géneros. Por esta razón, Showalter se pregunta: ¿Cómo podemos constituir a las mujeres como un grupo literario distinto? ¿Cuál es la diferencia de la escritura femenina?

2.3. ¿Qué diferencia a la escritura femenina?

La respuesta se encuentra en la explicación de la segunda forma de la crítica feminista identificada por Showalter:

²⁶⁰ El artículo Showalter está redactado en inglés. Haciendo referencia a “*The Feminist Reader*” asumimos que la traducción correcta al castellano debe ser con el género femenino por el tema tratado, aunque no se excluye la posibilidad de que exista un lector feminista de género masculino, al revés, deseamos que pueda llegar a ser así.

²⁶¹ *Op. cit.*, p. 182.

²⁶² *Idem.*

²⁶³ *Op. cit.*, p. 183.

El segundo modo de crítica feminista engendrado²⁶⁴ por este proceso, es el estudio de las mujeres como escritoras, y sus temas son: la historia, los estilos, los géneros y las estructuras de la escritura de mujeres, la psicodinámica de la creatividad femenina, la trayectoria de la carrera femenina individual o colectiva, y la evolución y leyes de una tradición literaria femenina. No existe un término en inglés para un discurso crítico tan especializado, y por eso he inventado el término “ginocrítica”. A diferencia de la crítica feminista, la ginocrítica ofrece muchas oportunidades teóricas. Ver la escritura de las mujeres como nuestro tema principal nos obliga a dar el salto a un nuevo punto de vista conceptual y a redefinir la naturaleza del problema teórico que tenemos ante nosotros. Ya no es el dilema ideológico de reconciliar pluralismos revisionistas sino la cuestión esencial de la diferencia.²⁶⁵

Showalter remarca que las distintas críticas feministas, aunque proceden de distintos lugares geográficos y se han desarrollado en distintas direcciones, todas se han formado poniendo al centro de la cuestión crítica a la mujer:

La crítica feminista inglesa, esencialmente marxista, enfatiza la opresión; La crítica feminista francesa, esencialmente psicoanalítica, enfatiza la represión; La crítica feminista estadounidense, esencialmente textual, enfatiza la expresión. Todos, sin embargo, se han vuelto ginocéntricos. Todos están luchando para encontrar una terminología que pueda rescatar lo femenino de su asociación estereotipada con la inferioridad.²⁶⁶

Según Showalter, las teorías sobre la escritura femenina se basan sobre cuatro modelos de diferencias: biológico, lingüístico, psicoanalítico y cultural. La autora hace una fuerte crítica a la idea de la diferencia de la escritura femenina, porque considera extremadamente importante no caer en la trampa de la “delicadeza”. Según ella, definir la diferencia de la escritura femenina por medio de la delicada divergencia del texto de una mujer en oposición al de un hombre —que se puede relacionar tanto a la visión patriarcal de la fragilidad del cuerpo de la mujer como a la idea de la delicadeza de los temas tratados en la literatura de mujeres— “desafía a responder con igual delicadeza y precisión a las pequeñas pero cruciales desviaciones, las ponderaciones acumulativas de la experiencia y la exclusión, que han marcado la historia de la escritura femenina”.²⁶⁷

En referencia a la diferencia biológica, la autora misma afirma que la crítica basada en la diferencia orgánica o biológica es la declaración más extrema de la diferencia entre los géneros. Esta crítica marca al texto de manera indeleble por medio del cuerpo. Es por esto por lo que Showalter se acerca la postura de algunos teóricos que defienden más la inferencia metafórica de la diferencia biológica femenina en la escritura.

²⁶⁴ Léase como traducción de la palabra “engendered” en inglés.

²⁶⁵ *Op. cit.*, pp. 184-185.

²⁶⁶ *Op. cit.*, p. 186.

²⁶⁷ *Idem.*

El estudio de las imágenes biológicas en la escritura de las mujeres es útil e importante siempre que entendamos que están involucrados otros factores además de la anatomía. Las ideas sobre el cuerpo son fundamentales para comprender cómo las mujeres conceptualizan su situación en la sociedad; pero no puede haber expresión del cuerpo que no está mediado por estructuras lingüísticas, sociales y literarias. La diferencia de la práctica literaria de la mujer, por lo tanto, debe buscarse (en palabras de Miller) en “el cuerpo de su escritura y no en la escritura de su cuerpo”.²⁶⁸

Con estas palabras Showalter toma posición en relación al feminismo biocrítico, afirmando que subrayar la diversidad física entre mujeres y hombres no se debe tomar como ejemplo para poner las bases de unas teorías críticas feministas. Al contrario, el único cuerpo que se puede tomar en examen para identificar la diferencia entre los géneros es el cuerpo del texto.²⁶⁹

En referencia a la diferencia lingüística, Showalter reflexiona sobre si hay una distinción en el uso del lenguaje entre mujeres y hombres a la hora de escribir un texto literario. Es decir, tanto Showalter como numerosos teóricos lingüísticos y textuales, se preguntan si la diferencia de género es un elemento que afecta en la escritura, si las mujeres crean un lenguaje propio, y si hablar, leer y escribir se pueden definir por una marca de género. Esta discusión sobre el lenguaje es, sin embargo, la que resulta más interesante y cercana al desarrollo de la teoría crítica literaria feminista, siendo el lenguaje el vehículo de la expresión literaria.

El debate en este caso se articula en torno a la forma y el uso del lenguaje. Somos conscientes que el lenguaje es sexista, en el sentido de que está construido por y para los hombres y por consiguiente no respeta el principio de igualdad, la base de la lucha feminista.

Como explica Nelly Furman, es a través del lenguaje que definimos y categorizamos áreas de diferencia y similitud, que a su vez nos permiten comprender el mundo que nos rodea. Las categorizaciones centradas en el hombre predominan en el inglés estadounidense y dan forma sutil a nuestra comprensión y percepción de la realidad; es por eso que la atención se dirige cada vez más a los aspectos inherentemente opresivos para las mujeres de un sistema de lenguaje construido por hombres.²⁷⁰

Showalter argumenta que el debate sobre el lenguaje ha sido abordado mayormente por las feministas francesas, las cuales proponían una revolución lingüística, como un

²⁶⁸ *Op. cit.*, pp. 189-190.

²⁶⁹ MILLER, Nancy, “Women’s Autobiography in France: For a Dialectics of Identification”, en FURMAN, Nelly, MCCONNELL-GINET, Sally, BORKER, Ruth, *Women Language in Literature and Society*, New York, Praeger Publishers, 1980, p. 217.

²⁷⁰ SHOWALTER, Elaine, “Feminist Criticism”, *op. cit.*, p. 190.

descanso oral de la dictadura del discurso patriarcal. Pero la cuestión lingüística no debería centrarse en la diferencia de lenguaje basado en el género de quien escribe, sino en las construcciones que se desarrollan a partir de la diferencia de género. Es decir, no es central para la igualdad literaria el género del autor, sí lo es el discurso que quiere comunicar y el propósito de la escritura. Por esta razón, existe una diferencia entre escritura masculina y machista, que alimenta el discurso patriarcal, y escritura femenina y feminista, que alimenta el discurso igualitario. Por lo tanto, la ginocrítica promueve una escritura femenina y feminista que deconstruye incesantemente el discurso masculino (y sobre todo machista) en “escribir lo que no se puede escribir”.²⁷¹

El lenguaje y el estilo no son nunca en forma bruta, sino que son productos de distintos factores como género, tradición, memoria y contexto.²⁷²

La tercera diferencia entre lenguaje masculino y femenino que argumenta Showalter, se basa en la diferencia psicoanalítica entre los dos géneros. Podemos resumir su pensamiento con respecto a esta diferencia de la siguiente manera:

Aunque los modelos de crítica feminista basados en el psicoanálisis pueden ofrecernos ahora lecturas notables y persuasivas de textos individuales y pueden poner de relieve las extraordinarias similitudes entre las mujeres que escriben en diversas circunstancias culturales, no pueden explicar el cambio histórico, la diferencia étnica o la fuerza configuradora de los factores genéricos y económicos. Para considerar estas cuestiones, debemos ir más allá del psicoanálisis, hacia un modelo más flexible y global de la escritura femenina que la sitúe en el contexto máximo de la cultura.²⁷³

Es justamente la última diferencia que Showalter analiza en su artículo, la diferencia cultural, la que nos proporciona la perspectiva de análisis más interesante para nuestro trabajo. De hecho, según la autora, una teoría basada en el modelo de una cultura femenina puede aportar una visión más completa y satisfactoria del discurso de la escritura femenina. Sin embargo, una teoría que incorpore las ideas de corporalidad, lenguaje y psique de las mujeres necesita interpretar el contexto social en el que se desarrolla la escritura. Showalter empieza entonces considerando la variable cultural y el contexto social de estos elementos para analizar de forma crítica la literatura producida por mujeres, partiendo de la idea que:

Una teoría cultural reconoce que existen importantes diferencias entre las mujeres como escritoras: la clase, la raza, la nacionalidad y la historia son determinantes literarios tan importantes como el género. No obstante, la cultura femenina constituye una experiencia

²⁷¹ *Op. cit.*, p. 191.

²⁷² *Op. cit.*, p. 193.

²⁷³ *Op. cit.*, p. 197.

colectiva dentro del conjunto cultural, una experiencia que vincula a las escritoras entre sí a lo largo del tiempo y del espacio.²⁷⁴

Así, los elementos que entran en juego a la hora de formular esta teoría, son el lenguaje o más bien el uso del lenguaje, como también el acceso al lenguaje y a la educación, que se interconecta con los demás elementos, el entorno social y la historia de cada autora, que van formar las bases del entorno o trasfondo cultural de una escritora y que influyen en la construcción de su estilo.

Pero ¿cómo hablar de la historia de estas mujeres si siempre han sido dejadas fuera de la historia? Una opción —la que eligió Showalter— es analizar este asunto desde el punto de vista de Gerda Lerner, que denuncia la ausencia de la mujer en la historia, señalada como el grupo alternativo y silenciado de la narración, identificándola como el grupo externo o el “otro” grupo en el sentido que proporciona Simone de Beauvoir. Lerner afirma que a lo largo de su trabajo ha aprendido que el desarrollo de la cultura humana y de la historia no pueden encontrarse en la visión de las mujeres sólo como víctimas de la opresión, sino que:

Es mucho más útil tratar esta cuestión como un aspecto de la historia de las mujeres, pero nunca considerarla como la historia de las mujeres. Esencialmente, tratar a las mujeres como víctimas de la opresión las sitúa en un marco conceptual definido por los hombres: oprimidas, víctimas de normas y valores establecidos por los hombres. La verdadera historia de las mujeres es la historia de su funcionamiento continuo en ese mundo definido por los hombres, en sus propios términos [de las mujeres].²⁷⁵

Es por esto por lo que consideramos fundamental dejar claro que no es útil tratar a las mujeres como grupo aislado y silenciado, pero sí es importante reconocer que lo han sido durante mucho tiempo y aún más importante es estudiar qué ha ocurrido en los casos en los que las mujeres sí se han sentido un grupo silenciado, analizando las estrategias a las que han recurrido para que su voz llegara a ser escuchada. Con esto no queremos decir que hay ciertos grupos de mujeres que necesitan ser rescatadas, sino que es necesario valorar y estudiar cómo lo han hecho ellas mismas. Showalter habla en su ensayo de las mujeres como grupo silenciado en relación a la percepción que tienen de ellas los hombres y como las mujeres se perciben a sí mismas dentro del mismo grupo además de cómo perciben al otro grupo, en este caso los hombres. Sabemos que la visión del hombre, tanto en la cultura patriarcal como en la literatura masculina, representa una visión incompleta de las mujeres y es por esto por lo que el modelo androcéntrico de la historia y la cultura representa inadecuadamente un modelo a seguir a la hora de analizar la experiencia

²⁷⁴ *Idem.*

²⁷⁵ LERNER, Gerda, “Placing Women in History: Definitions and Challenges”, *Feminist Studies*, vol. 3, n. 1/2, 1975, pp. 5–14, (p. 6).

femenina. Observar desde un punto de vista exterior nunca podrá ser lo mismo que la comprensión desde dentro.²⁷⁶ Por lo tanto, la ginocrítica representa una teoría inclusiva de la visión de los dos grupos de escritores, pero tiene en cuenta ciertos parámetros a la hora de analizar la escritura de las mujeres. Cómo argumenta Showalter:

Así pues, la primera tarea de una crítica ginocéntrica debe ser trazar el lugar cultural preciso de la identidad literaria femenina y describir las fuerzas que se entrecruzan en el campo cultural de una escritora individual. Una crítica ginocéntrica también situaría a las escritoras con respecto a las variables de la cultura literaria, como los modos de producción y distribución, las relaciones entre el autor y el público, las relaciones entre el arte elevado y el popular, y las jerarquías de género.²⁷⁷

La otra opción para hablar de la historia de estas mujeres, en nuestra opinión, es la de partir de esta descripción de la mujer como grupo alternativo/otro-silenciado y analizar la producción literaria basándonos en la ginocrítica junto a la perspectiva de la memoria que las obras pueden llegar a tener. Es aquí que encontramos el punto de intersección entre los dos enfoques teóricos de esta Tesis. Las nociones de memoria cultural y colectiva son las bases para seguir con el análisis nuestro corpus. A través de la memoria como objeto y contenido en las obras de Yazbek es posible crear, por un lado, un archivo de la memoria de las mujeres sirias durante la Revolución y la guerra y, por otro lado, es posible crear una versión de la historia reciente de Siria que se propone como alternativa a la retórica del régimen de al-Asad.

²⁷⁶ SHOWALTER, Elaine, "Feminist Criticism", *op. cit.*, p. 199.

²⁷⁷ *Op. cit.*, pp. 202-203.

3. La literatura como memoria cultural contra el memoricidio.

La obra de Samar Yazbek se caracteriza también por una perspectiva de memoria que representa un hilo conductor entre los libros. Definimos esta perspectiva a través de la noción de memoria cultural y colectiva. La memoria se manifiesta en las obras del corpus bajo dos aspectos distintos: el acto de escritura es a la vez objeto y medio de transmisión de la memoria. Por un lado, en las obras que analizamos, la memoria es el objeto, el contenido y el fin de la comunicación y se encuentra como elemento en contraposición a la ausencia y, por lo tanto, contrasta con el silencio, un vacío que se llena gracias a la publicación de las obras. Por otro lado, la escritura se convierte en la estrategia de rescate por medio de la cual es posible conservar la memoria. Es en este sentido en el que las obras transmiten la memoria a través de las voces de las mujeres sirias. Lo hacen, en primer lugar, por medio de la voz de la autora y, en segundo lugar, a través del relato de las historias, esto es, a través de las voces de las mujeres protagonistas de las cuatro obras del corpus. En el capítulo de análisis veremos cómo esta representación de la memoria se mueve y se transforma desde una perspectiva inicialmente singular y personal de la autora —en concreto en las primeras dos obras— y luego, paulatinamente se convierte en la representación de una memoria coral de las mujeres, colectiva y cultural —en las últimas dos obras—. El tema central y el objeto de estudio en la perspectiva de la memoria se concretiza en el elemento del silencio y las distintas formas que este adquiere.

Los estudios de la memoria han sido abordados desde muchas perspectivas y disciplinas de las ciencias sociales, entre ellas la sociología, la antropología, la psicología, la historia, la filosofía y la crítica literaria. Nuestro interés se focaliza espacialmente en el abordaje y el análisis que los estudios de la memoria pueden aportar la presente investigación, y qué relación llegan a tener con nuestro estudio de las obras de Samar Yazbek. Para ello, vamos a abordar este estudio desde la perspectiva de la memoria colectiva y cultural.

3.1. La memoria colectiva y la memoria cultural.

Nuestro análisis se formula a partir de las nociones de memoria cultural y colectiva, y para ello nos basamos en los estudios del psicólogo y sociólogo francés Maurice Halbwachs que define el concepto de memoria individual y colectiva.

Halbwachs aborda los estudios de la memoria desde la perspectiva social y en su obra *Los marcos sociales de la memoria* se centra en el recuerdo cómo vehículo de la memoria colectiva. Fuertemente influenciado por la experiencia de la reconstrucción tras la

Primera Guerra Mundial, Halbwachs comenzó a elaborar los rasgos de la teoría de la memoria colectiva en esta obra de 1925. El autor afirma que la sociedad es el marco de referencia sin el cual ninguna memoria individual puede formarse ni conservarse. “No existe posibilidad de memoria fuera de los marcos utilizados por los hombres que viven en sociedad para fijar y recuperar sus recuerdos”²⁷⁸ y por tanto resulta claro que no existiría una memoria colectiva sin la base de una memoria individual. No obstante, es oportuno indicar que la memoria individual es el marco desde el cual se construye la memoria de la sociedad o de una cultura. Lo que los individuos recuerdan o eligen recordar, construye lo que es la memoria del grupo, de esta manera, se forma en primer lugar la memoria grupal —o memoria colectiva— y de ahí se ponen las bases para una memoria cultural. Cabe destacar aquí que la teoría de la memoria colectiva de Maurice Halbwachs supone un marco apropiado para nuestro análisis debido a que explica la dualidad de la existencia del recuerdo y del olvido:

Podemos recordar solamente con la condición de encontrar, en los marcos de la memoria colectiva, el lugar de los acontecimientos pasados que nos interese. Un recuerdo es tanto más fecundo cuando reaparece en el punto de encuentro de un gran número de esos marcos que se entrecruzan y se disimulan entre ellos. El olvido se explica por la desaparición de esos marcos o de una parte de ellos, siempre y cuando nuestra atención no sea capaz de fijarse sobre ellos, o sea fijada en otra parte.²⁷⁹

Vemos pues, cómo la relación que un grupo o una sociedad mantiene con el acto de recordar es una acción que empieza desde el presente de la colectividad y que va hacia atrás, en busca de marcos comunes en el pasado:

cuando recordamos, partimos del presente, del sistema de ideas generales que está siempre a nuestro alcance, del lenguaje y de los puntos de referencia adoptados por la sociedad, es decir de todos los medios de expresión que pone a nuestra disposición, y nosotros los combinamos de manera que podamos reencontrar ya sea tal detalle, ya sea tal matiz de las figuras o de los acontecimientos pasados, y, en general, de nuestros estados de conciencia de antaño.²⁸⁰

Igualmente, Halbwachs afirma que los marcos colectivos de la memoria no están formados luego de un proceso de combinación de los recuerdos individuales y por lo tanto:

Estos marcos colectivos de la memoria no son simples formas vacías donde los recuerdos que vienen de otras partes se encajarían como en un ajuste de piezas; todo lo contrario, estos marcos son —precisamente— los instrumentos que la memoria colectiva utiliza para

²⁷⁸ HALBWACHS, Maurice, *Los Marcos Sociales de la Memoria*, traducción de Manuel Antonio Baeza y Michel Mujica, Barcelona, Editorial Anthropos, 2004, p. 101.

²⁷⁹ *Op. cit.*, pp. 323-324.

²⁸⁰ *Op. cit.*, pp. 40-41.

reconstruir una imagen del pasado acorde con cada época y en sintonía con los pensamientos dominantes de la sociedad.²⁸¹

Hemos establecido entonces que, según Maurice Halbwachs, recordar para un individuo es reconstruir su pasado desde los marcos sociales presentes en su grupo y que cuando un recuerdo o una parte de la memoria colectiva ya no es parte del presente de ese grupo, esto se pierde en el olvido:

Con tal de que sean unas ideas, es decir, que puedan ocupar un espacio en su pensamiento, que los hombres de hoy tengan interés por ellas, que ellos las comprendan. De donde resulta que el pensamiento social es básicamente una memoria, y que todo su contenido está hecho de recuerdos colectivos, pero sólo permanecen presentes en la sociedad esos recuerdos que la sociedad, trabajando sobre sus marcos actuales, puede reconstruir.²⁸²

Un asunto central en la teoría de la memoria colectiva de Halbwachs es que tanto el recuerdo como el olvido son fenómenos que surgen a partir de un grupo concreto, que comparte un pasado y un presente común y que se reconocen entre ellos como una sociedad o una comunidad. Es necesario entonces preguntarnos: ¿a partir de qué se forma un recuerdo? Según la visión de Halbwachs recordar no significa revivir, sino reconstruir un pasado desde los marcos sociales del presente por medio de un evento concreto que influye tanto en la memoria de un sujeto como en la memoria colectiva:

El acontecimiento que será grabado en mi memoria es el acontecimiento que quedará grabado en la memoria de esos grupos: un acontecimiento que será el modo como ese grupo me recuerda. Es la objetividad de mi memoria, la fijación de mi memoria que sabemos inducida por el marco social que encuentra así su fundamento en la sociedad.²⁸³

A partir de la teoría de la memoria colectiva de Maurice Halbwachs elaborada en el marco de la primera posguerra, nos dirigimos ahora hacia la teoría de la memoria cultural desarrollada en el contexto del segundo posguerra por el egiptólogo alemán Jan Assmann. Vemos que existe un paralelismo entre estos dos autores que, en un contexto histórico parecido, reflexionan sobre el rol de la memoria después de un conflicto. En su libro *Cultural Memory and Early Civilization*, Assmann hace una extensa y necesaria introducción a la memoria cultural sumando su pensamiento al de Halbwachs sobre la memoria colectiva. El objetivo de Assmann es explicar cómo se ha desarrollado el concepto de memoria en las civilizaciones antiguas y en la primera parte de su trabajo, sobre las bases teóricas de memoria, nos proporciona la idea fundamental de la “cultura de la memoria”:

²⁸¹ *Op. cit.*, p. 10.

²⁸² *Op. cit.*, p. 344.

²⁸³ *Op. cit.* pp. 385-386.

La “cultura de la memoria” tiene que ver con una obligación social y está firmemente vinculada al grupo. La pregunta aquí es: “¿Qué no debemos olvidar?”. Esta pregunta suele ser más o menos explícita y un elemento relativamente central de cualquier grupo.²⁸⁴

Vemos cómo Assmann nos introduce a esta dualidad que existe entre memoria y olvido, de la misma manera que hizo Halbwachs décadas antes. Para comprender la cultura de la memoria y, por consiguiente, la memoria cultural, es esencial destacar la relación que la memoria tiene con la sociedad, el grupo de individuos que permite —y a la vez necesita— la existencia de la memoria. Bajo esta premisa de que la memoria cultural está estrictamente entrelazada con la sociedad, vemos cómo en su obra Assmann desarrolla su pensamiento a partir de la memoria colectiva de Halbwachs, estableciendo una conexión entre estas dos teorías.

Según estos dos autores, si las personas —y las sociedades— sólo son capaces de recordar lo que puede reconstruirse como pasado dentro del marco referencial de su propio presente, entonces olvidarán las cosas que ya no tienen lugar en ese marco referencial.²⁸⁵

En su visión, Assmann afirma que existe una relación de oposición entre el pensamiento, una idea abstracta, y el recuerdo, como una forma concreta. Las ideas y los pensamientos necesitan adoptar una forma imaginable y compartible antes de que puedan encontrar su camino en la memoria, de esta manera se establece una conexión indisoluble de idea e imagen.

Las opiniones de estos dos intelectuales son complementarias e igualmente válidas para poner las bases del análisis de las obras de Samar Yazbek. La memoria se produce a partir de una idea, de un acontecimiento, de unas personas y una localidad y es precisamente a partir de estos elementos que se formula la narrativa de Yazbek. Y es basándose en estos elementos que se permite la construcción de la memoria colectiva y cultural que contienen las obras.

Así pues, según Assmann y Halbwachs, para que un acontecimiento perdure en la memoria de un grupo, es necesario que se enriquezca con el sentido de una verdad significativa:

Todo personaje o todo hecho histórico, desde el momento que penetra en esta memoria se transforma en una máxima de enseñanza, en una noción, en un símbolo; se le atribuye un sentido; deviene un elemento del sistema de ideas de la sociedad.²⁸⁶

²⁸⁴ ASSMANN, Jan, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*, New York, Cambridge University Press, 2011, p. 16.

²⁸⁵ *Op. cit.*, pp. 22-23.

²⁸⁶ HALBWACHS, Maurice, *Los Marcos Sociales de la Memoria*, *op. cit.*, p. 343.

De esta interacción entre conceptos y experiencias surgen lo que son las “figuras de la memoria”.²⁸⁷ Según Assmann, estas se caracterizan por tres rasgos especiales: una relación concreta con el tiempo y el lugar, una relación concreta con un grupo y una capacidad independiente de reconstrucción. También, en algunos casos, para que un recuerdo perdure en la memoria de un grupo es necesario que se transmita a través de un medio que perdure en el tiempo. Es así que la escritura y en nuestro caso en concreto, la literatura, se propone como medio de transmisión de la memoria. Como explica Assmann, la memoria vive y sobrevive a través de la comunicación, y si ésta se rompe, o si los marcos referenciales de la realidad comunicada desaparecen o cambian, la consecuencia es el olvido²⁸⁸ y es por esto por lo que “solo recordamos lo que comunicamos y lo que podemos colocar dentro del marco de la memoria colectiva”.²⁸⁹

Vemos entonces cómo el rol de la escritura se propone a modo de medio o soporte principal para la transmisión de la memoria, hasta el punto que, para nuestro análisis, podríamos reformular el pensamiento de Assmann y convertirlo en la premisa de que sólo recordamos lo que escribimos.

Entonces surge la pregunta: ¿cuándo se convierte en memoria cultural lo que reconocemos como memoria colectiva? Hemos entendido que estos dos conceptos van de la mano, de hecho, podríamos decir que tienen una relación de intercambio paralelo entre ellos. La memoria cultural se construye a partir de la memoria de una o más comunidades, siendo la cultura un sistema más complejo, una multiplicidad de grupos y memorias.²⁹⁰ Para definir la memoria de esta forma, es necesario que los miembros de un grupo concreto se reconozcan entre sí como sociedad y que esa comunidad esté conectada por unas bases identitarias comunes. Ahí entra en juego la identidad, otro concepto que a su vez se formula a partir de un individuo y se conecta con el resto de los miembros de un grupo en el momento en que comparten experiencias, acontecimientos y memorias, en otras palabras, un pasado compartido. El concepto de pasado que adopta Halbwachs es uno que, según Assmann, puede denominarse socio-constructivista. Su definición de pasado es una construcción social cuya naturaleza surge de las necesidades y marcos de referencia de cada presente particular. El pasado no es un crecimiento natural sino una creación cultural.²⁹¹

Así pues, vemos que también existe una relación entre pasado e historia, lo cual da lugar a otras relaciones como aquella entre memoria e historia. En este caso, es evidente

²⁸⁷ ASSMANN, Jan, *Cultural Memory*, *op. cit.*, p. 24.

²⁸⁸ *Op. cit.*, p. 23.

²⁸⁹ *Idem.*

²⁹⁰ *Op. cit.*, p. 32.

²⁹¹ *Op. cit.*, p. 33.

que la memoria, entendida como lo que un grupo recuerda, se inserta en la historia y, por lo tanto, en la cultura también por medio de la comunicación de lo acontecido. Es por esto por lo que en algunos casos la comunicación o transmisión oral de la memoria no es suficientemente sólida para que el recuerdo no se pierda o no se olvide. Como hemos señalado más arriba, se necesita un medio de transmisión perdurable y este medio nos lo proporciona la escritura, que se convierte entonces en agente de transmisión de la memoria.

3.2. La alternancia de la memoria con el olvido y el silencio.

Según Assmann la memoria, relacionada con el individuo como agente de ella, necesita de estrategias para ayudar a formar la memoria personal y, por consiguiente, crear las bases de la memoria colectiva y cultural. Hemos visto cómo la cultura de la memoria se relaciona con la construcción social de ella y está profundamente conectada a la identidad de grupo. Así pues, entendemos que recordar es un acto necesario para el ser humano como miembro de una sociedad y que por lo tanto se define también por su opuesto, el olvido. Entonces volvemos a plantearnos las siguientes preguntas: ¿qué no debemos olvidar? y ¿cuáles son las estrategias para no olvidar?

Ya hemos afirmado que es a través de la transmisión, tanto en su forma oral como escrita, que se construye la “memoria que forma una comunidad”.²⁹² También hemos podido comprobar que en los estudios de la memoria muy a menudo es posible definir un concepto por su opuesto, por la relación contrapuesta que llegan a tener. En este caso identificamos en el silencio el concepto opuesto a la comunicación, independientemente de la forma en la que se presente. En este sentido, vemos que existe una relación dialéctica entre memoria y silencio. La memoria y el relato de memorias representan la transmisión tangible de lo acontecido, mientras que el silencio representa lo que queda callado y la falta de esta transmisión genera como resultado el olvido. No podemos recordar algo que no existe en la memoria, sea esa individual, familiar, colectiva o cultural. Tampoco se podrá recordar lo silenciado si no se trasmite.

Hemos visto que la memoria, entendida como transmisión con el fin de la supervivencia de un evento, depende principalmente de la comunicación entre seres humanos. Como es conocido, las civilizaciones antiguas solían divulgar el conocimiento y las experiencias por transmisión oral, lo cual dio lugar a la tradición del legado oral. Esto sucedió hasta que los individuos de estas civilizaciones antiguas tuvieron la necesidad de fijar la información en un soporte más perdurable de los pensamientos, entendidos como

²⁹² *Op. cit.*, p. 16.

recuerdos. Este concepto nos lleva a reflexionar sobre todo lo que se ha perdido a causa de la falta de transmisión,²⁹³ no solamente por ausencia de memoria u olvido, sino también por elección de alguien de no querer difundir la historia de un acontecimiento. Esta elección representa una de las formas bajo la cual se presenta la censura, ejercida por uno o algunos miembros de una sociedad para silenciar ciertas memorias y obstaculizar que se transmita la información.

Nos centramos ahora en los elementos que representan la oposición a la memoria, el silencio y el olvido, apoyándonos en las palabras de la historiadora Luisa Passerini. En su obra *Memoria y Utopía*,²⁹⁴ Passerini aborda el tema del análisis de la memoria como forma de narración en el primer capítulo, que está dedicado a la memoria, silencio y olvido.

Finalmente, silencio y el olvido, a menudo, se confunden el uno con el otro cuando se considera la memoria como una narración, ya sea oral o escrita: lo no dicho puede deberse, o bien a que su recuerdo haya sido realmente suprimido —a causa de un trauma, del contraste con el presente, de conflictos de naturaleza individual o colectiva—, o bien a que las condiciones para que sea expresado aún (o ya) no existen. A veces, el cambio de estas condiciones puede romper el silencio y hacer que los recuerdos se expresen, mientras que otras veces el silencio dura tanto tiempo, y en condiciones tales, que contribuye a borrar la memoria y suscita el olvido.²⁹⁵

Observamos cómo Passerini nos introduce en los asuntos centrales de nuestro análisis, el silencio y el olvido a través de la ausencia, y cómo la manifestación de esta se produce, a veces, después de una represión. A lo largo del capítulo, la autora desarrolla la intuición de que la citada represión puede ser la consecuencia de un acto voluntario perpetrado por un régimen. Passerini limita su análisis a nivel temporal en el siglo XX y a nivel geográfico se centra principalmente en los acontecimientos europeos. Haciendo referencia a esta época concreta toma como ejemplos los trabajos sobre la memoria de los eventos, las dos guerras mundiales —siguiendo el hilo de Halbwachs y Assmann—, considerando la importancia de los estudios surgidos a partir de ellas. Sin embargo, reconoce también la importancia de la ocultación de la memoria de la Guerra Civil española y de otros conflictos que han generado debate en los estudios sobre la memoria de las víctimas.

Coincidimos con el pensamiento de Passerini cuando dice que no nos debe sorprender si “tal supresión ha sido el objetivo de los regímenes totalitarios, pero no sólo de

²⁹³ Cabe destacar que la memoria, en algunos casos, no solo se ha perdido: se ha reformulado, se ha adaptado, y ha sobrevivido de otras formas en las que se le ha dado nuevos significados a significantes que sirvieron para explicar otros contextos.

²⁹⁴ PASSERINI, Luisa, *Memoria y Utopía: La Primacía de la Intersubjetividad*, traducción de Inmaculada Miñana Arnao y Josep Aguado Codes, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2006.

²⁹⁵ *Op. cit.*, pp. 25-26.

éstos; como veremos también puede constatarse en los regímenes políticos democráticos o de transición”.²⁹⁶ De esta manera, las nociones presentadas por la historiadora italiana convergen con las de los otros pensadores que hemos citado a lo largo de este capítulo, cuando dice que:

Quando intentamos comprender los vínculos entre silencio y alusión, entre olvido y recuerdo, no podemos dejar de mirar las relaciones entre las señales, así como entre éstas y sus ausencias.²⁹⁷

El siglo XX ha sido, en su mayor parte, una época de supresión de la memoria, un acto que muchos han intentado llevar a cabo para ocultar la realidad de los hechos, prolongando la tendencia a borrar el pasado.

Cualquier operación que pretenda suprimir la memoria no puede dejar de representar, al mismo tiempo, otra serie de recuerdos que, de manera violenta, reemplacen los precedentes²⁹⁸.

Siguiendo el desarrollo del pensamiento de Passerini unas líneas más adelante, vemos que titula el párrafo siguiente “silencio como represión de la memoria y «amnesia» impuesta” haciendo referencia al silencio en torno a la represión de una manifestación en París en 1961.

Con estas palabras Passerini define un concepto clave para nuestro análisis, que se concreta en el desafío de los autores a la cancelación forzada de la memoria. Desde finales del siglo pasado, existe un término para explicar este concepto de no querer que se conozca o se transmita cierta parte de la memoria. Cuando esta ausencia de memoria hace referencia a la memoria colectiva y cultural de un pueblo o grupo social concreto estamos hablando de “memoricidio cultural”.

3.3. El memoricidio.

El término “memoricidio” fue acuñado por el historiador y científico franco-croata Mirko Drazen Grmek a principios de la década de 1990 después del ataque a la Biblioteca Nacional de Sarajevo en el marco de la Guerra de la ex-Yugoslavia.²⁹⁹

El término “memoricide” viene del latín “memoriæ”, que en francés se refiere tanto a los recuerdos como a los monumentos históricos. Es la destrucción de la memoria.³⁰⁰

²⁹⁶ *Op. cit.*, p. 28.

²⁹⁷ *Op. cit.*, p. 27.

²⁹⁸ *Op. cit.*, p. 28.

²⁹⁹ GRMEK, Mirko Drazen, “Une memoricide”, *Le Figaro*, 19 de diciembre de 1991. No ha sido posible recuperar este artículo en el periódico francés, por esta razón utilizamos como fuentes los artículos científicos en los que ha sido citado.

En los primeros momentos, “memoricidio” cobró un sentido especialmente vinculado a la destrucción deliberada de los bienes culturales físicos de un pueblo —por haber sido creado en consecuencia de la destrucción de una biblioteca— y de su herencia identitaria. Asociado a la eliminación de un grupo y a la de su paso por la tierra, el significado ha ido ampliándose.³⁰¹ En muchos casos la palabra memoricidio sigue siendo relacionada con el concepto de limpieza étnica y recientemente ha resultado ser utilizada más frecuentemente en relación con la *Nakba* y en general con la destrucción, tanto de bienes como de la memoria, a lo largo del conflicto entre Israel y Palestina. Como podemos ver en el artículo “¿No hay eco en el eco? El memoricidio de la Nakba y sus resistencias”, Jorge Ramos Tolosa hace referencia al memoricidio siguiendo la definición que el mismo Grmek le dio al cuñarla, es decir, “la destrucción deliberada de los bienes culturales de un pueblo”. Este término se acerca mucho no solamente a la idea de limpieza étnica sino también a la de eliminación total del paso por la tierra de un pueblo o una comunidad en concreto, tanto física como cultural:

En sentido amplio, este término hace referencia a la destrucción física de los elementos identitarios de un pueblo, a la pretensión de borrar su paso por la tierra y al intento de eliminar la memoria colectiva y sus elementos de referencia y reproducción.³⁰²

En este sentido, Grmek mismo define como memoricidio el acto de la destrucción de bienes físicos que representan la memoria colectiva y cultural de un pueblo por mano de un régimen que detiene el poder de censurar hasta el punto de borrar y eliminar su existencia.

No es por casualidad que vemos cómo el asunto de la eliminación de la memoria colectiva y cultural de un pueblo aparece también en la obra ya citada de Jan Assmann y en relación a la misma cuestión examinada por Ramos Tolosa. En su obra, Assmann hace referencia a la modalidad con la cual Israel impone su fuerza en el acto basado en la clara voluntad de eliminar la memoria de Palestina, generando un juego de dualidad opuesta, donde la memoria protagoniza la existencia y la resistencia de estos dos países.

Israel basa la existencia de su nación en el imperativo “conservar y recordar”, desarrollado de manera diferente que en el caso de Palestina, donde la memoria es el pegamento que mantiene unido al pueblo disperso por la fuerza.³⁰³

³⁰⁰ KOUM DISSAKE, Vanessa, “Le Mémoricide”. Catherine Puigelier, Tesis Doctoral. Université de Paris 8 Vincennes Saint-Denis - École Doctorale Sciences Sociales, Paris, 27 de marzo de 2017, p.13. Disponible en línea: <https://www.theses.fr/2017PA080010> [Último acceso el 25 de marzo de 2021].

³⁰¹ RAMOS TOLOSA, Jorge, “¿No hay eco en el eco? El memoricidio de la Nakba y sus resistencias”, en *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos (REIM)*, n. 18, 2015, pp. 164-186, DOI: <https://doi.org/10.15366/reim2015.18>.

³⁰² *Op. cit.*, pp. 168-169.

³⁰³ “*Shamor ve zakhor be-dibur echad*” (Recuerda y conserva, en un solo mandamiento) son las palabras del canto de Shabbat *Lekha Dodi*. En ASSMANN, Jan, *Cultural Memory*, *op. cit.*, p. 16.

Vemos entonces cómo para Israel es central preservar la memoria de su pueblo e imponer su existencia por medio de la cancelación de la memoria de su oponente, Palestina. Mirando desde el otro lado, Palestina lucha para que no se pierda su memoria, el elemento que permite la unión del pueblo disperso después de la Nakba y vemos cómo la memoria es utilizada como fundamento de la lucha contra la intención de memoricidio por parte de Israel.

Esta dinámica de lucha basada en la memoria en contraposición al memoricidio se extiende a nivel geográfico y temporal a otros países de la región de Oriente Medio en un lapso de tiempo que remonta a varias décadas atrás y llega hasta nuestros días.

Aquí vamos a tener en cuenta los eventos en los que podemos hablar de memoricidio en la zona que nos corresponde: Siria. Si consideramos el caso de otros países árabes, como Siria, la memoria es un elemento que se borra con la fuerza. La clara intención del régimen de no filtrar información fuera del país (geográficamente) o después de ciertos acontecimientos (temporalmente) es la base y la razón que nos lleva a reconocer este acto como memoricidio.

El memoricidio es siempre cultural porque se entiende como la destrucción física de bienes materiales que, como hemos visto, son el recurso utilizado para la transmisión de la memoria. Cuando los bienes materiales que sufren esta eliminación son libros, estamos hablando de un “memoricidio literario-cultural”. Con este término queremos indicar la intención de ocultar una parte de la memoria cultural subjetiva que se retransmite por medio de obras literarias.

3.4. Ḥamā como precedente.

Consideramos oportuno, llegados a este punto, detenernos brevemente en recordar el evento más significativo y más silenciado de la historia reciente de Siria: la masacre de Ḥamā.

En el febrero de 1982, la ciudad de Ḥamā fue invadida por las fuerzas especiales sirias en una operación que duró alrededor de tres semanas, durante las cuales fueron asesinadas decenas de millares de personas.³⁰⁴ La ciudad fue completamente aislada por los militares y no se permitió que saliera ninguna noticia sobre lo que ocurrió allí. La masacre

³⁰⁴ La cuenta final de las víctimas varía según la fuente consultada. En el artículo de Astrid Ottosson al-Bitar (véase nota siguiente) en la página 73 las cifras oscilan entre los cinco y los diez mil, basado en un informe del Human Rights Watch. Según otro informe de Comité Sirio de los Derechos Humanos o Syrian Human Rights Watch (SHRW), el número de las víctimas asciende a veinticinco mil. SYRIAN HUMAN RIGHTS WATCH, “Massacre of Ḥamā”, *op. cit.*

de Ḥamā fue el punto culminante de un periodo de creciente tensión política entre el régimen alauí y la oposición suní que terminó con la prohibición de la actividad política de los Hermanos Musulmanes en Siria.³⁰⁵ El pueblo sirio reconoce —y recuerda— lo que ocurrió en Ḥamā como la “masacre de Ḥamā” (*maǧzara Ḥamā*) mientras que el gobierno sirio nombra esa catástrofe como “los eventos de Ḥamā” (*aḥdāth Ḥamā*).³⁰⁶

Así vemos que la terminología utilizada para nombrar y por consiguiente recordar la operación militar que tuvo lugar en 1982 cambia según el sujeto: para el pueblo fue una masacre, mientras que para el régimen fueron “eventos”. Si nos fijamos en el uso del lenguaje como vehículo de información, vemos el claro intento del régimen de silenciar la masacre, por medio de la utilización de una palabra que no evoca un evento traumático, una palabra que ayuda en la tarea de dejar que lo ocurrido pase sin crear escándalos o sin llamar la atención de ojos ajenos.

Tras este evento traumático, el régimen de Hafez al-Asad contrastó la difusión de noticias y prohibió por medio de leyes de censura que la masacre de Ḥamā saliera a la luz durante décadas. La censura no se aplicaba solamente a la circulación de noticias en los diarios locales, sino que se imponía el silencio sobre Ḥamā también en la literatura. En raras ocasiones los autores sirios han decidido romper las cadenas de la censura del régimen sobre la masacre de 1982 y cabe nombrar aquí dos ejemplos: el primero es en la novela *Kamā yanbagī li-nahr* (*Como sería necesario para un río*, 2002) de Manhal al-Sarrāy y el segundo en otra novela, *Madīḥ al-karāhīya* (*Elogio del odio*, 2012) de Khaled Khalifa. En su interesantísimo artículo sobre dar voz a los relatos silenciados, Astrid Ottosson al-Bitar aborda el tema de la censura sobre la masacre de Ḥamā analizando la obra citada de Manhal al-Sarrāy desde una perspectiva semejante a la nuestra: la ruptura del silencio sobre un tabú político y la estrategia de la escritura feminista de la autora al-Sarrāy:

El hecho de que la novela describa una catástrofe que constituye un fuerte tabú político y que, por lo tanto, nunca antes había sido tratada en la ficción, y la estrategia del escritor de dejar que sea una mujer la que, a través de sus palabras y de su vida cotidiana, transmita el recuerdo de esta catástrofe.³⁰⁷

La autora del artículo aborda el estudio de la obra incluyéndola en la categoría de “literatura del trauma” y procede al análisis a través del marco teórico establecido por la investigadora Kalí Tal, que pone el acento sobre la importancia de la identidad de Manhal

³⁰⁵ OTTOSSON AL-BITAR, Astrid, “Giving Voice to Silenced Stories in the Novel *Kamā Yanbagī Li-Nahr* [As Is Appropriate for a River] by Manhal Al-Sarrāj”, *Orientalia Suecana*, LIX, 2010, pp. 73–84. DOI <http://10.33063/issn/2001-7324>.

³⁰⁶ *Op. cit.*, p. 73.

³⁰⁷ *Op. cit.*, p. 75.

al-Sarrāy como superviviente de un trauma. La autora, originaria de Ḥamā, se vio obligada, como Samar Yazbek, a publicar esta obra fuera de Siria a causa de la censura del régimen.

Detrás de la escritura de literatura sobre el trauma en la visión de Kalí Tal puede encontrarse una necesidad de contar y volver a contar la experiencia traumática, de hacerla “real” tanto para la víctima como para la comunidad, que sirve tanto de validación como de vehículo catártico para el autor traumatizado.³⁰⁸

En su estudio sobre los efectos del trauma en los individuos supervivientes y la manera en que el trauma se refleja en el mundo político y cultural más amplio y colectivo *Worlds of Hurt: Literature of Trauma*, Kalí Tal menciona tres estrategias diferentes que se utilizan cuando se quiere tratar el trauma culturalmente. Estas estrategias son:

La “mitificación”, es decir, la reducción del trauma a relatos estandarizados de los hechos, la “medicalización”, es decir, centrar toda la atención en la víctima individual, a la que se víctima individual, que se considera que padece una enfermedad de la que se puede curar y, por último, la “desaparición”, es decir, la negación a admitir la existencia de un determinado tipo de dilema.³⁰⁹

En cuanto a la masacre de Ḥamā, la estrategia utilizada por el régimen sirio ha sido definitivamente la desaparición o el silencio forzado.

La novela *Kamā yanbagī lī-nahr* narra los últimos días de la vida de Fatma, una mujer anciana que vive sola en la residencia familiar, que tiempo atrás había sido llena de vida, de historias y de promesas. En el relato de la vida cotidiana de la protagonista se filtran los recuerdos, que hacen reaparecer unos “eventos” del pasado con sus pesadillas y demonios. Toda la novela se caracteriza por un movimiento alternado entre dos tiempos: el pasado, la época en que se produjeron los “sucesos” y el presente, en el que la llegada de internet a la ciudad es el nuevo evento y que finaliza con la muerte de Fatma. Gracias a las minuciosas descripciones de lugares y personajes el lector atento sabe reconocer que la autora está hablando de eventos concretos ocurridos en las semanas de matanzas en Ḥamā. Al mismo tiempo que esta mujer relata la historia de la masacre, también relata la historia de su propia vida como mujer. Así, lucha por evitar que dos historias silenciadas caigan en el olvido o sean distorsionadas.³¹⁰

Vemos que existe un paralelismo entre la obra de Manhal al-Sarrāy y la de Samar Yazbek, que relatan desde una perspectiva feminista el memoricidio literario cultural

³⁰⁸ TAL, Kalí, *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*, New York, Cambridge University Press, 1996, p. 21.

³⁰⁹ *Op. cit.*, p. 9.

³¹⁰ OTTOSSON AL-BITAR, Astrid, “Giving Voice to Silenced Stories”, *op. cit.*, p. 75.

respectivamente sobre la masacre de Ḥamā en 1982 y la Revolución y la guerra en Siria entre el 2011 y el 2018.

El silencio forzado sobre la masacre de Ḥamā supone un antecedente literario para entender el contexto histórico semejante en el cual se desarrolla la literatura de Samar Yazbek.

4. La escritura como estrategia contra el memoricidio.

Hemos podido comprobar que las estrategias para que los eventos no caigan en el olvido se materializan a nivel abstracto en el acto mismo de recordar y, en nuestro caso concreto, el recuerdo o la memoria se transmiten por un medio físico, la literatura de mujeres. El elemento central de nuestro análisis, el silencio y las distintas formas en las que se nos presenta, cobra en esta parte del marco teórico un sentido renovado, que queremos expresar a través de las palabras de Luisa Passerini:

El silencio es esencial para recordar que la memoria no solamente es palabra, también es la “memoria encarnada” (*embodied*) que toma forma en las relaciones intersubjetivas.³¹¹

Nos centramos ahora en ese concepto de la memoria encarnada expresado por Passerini. Al principio de este capítulo de marco teórico hemos desarrollado una reflexión a partir de las palabras del intelectual sirio Yāsīn al-Ḥāȳy Ṣāliḥ que nos hablaba de la “escritura habitada”. Vinculando estos dos conceptos es posible afirmar que la escritura de Samar Yazbek encarna la memoria de una escritura habitada. Para explicar el desarrollo de esta afirmación nos apoyamos en los estudios de Hanadi al-Sammān sobre las escritoras árabes contemporáneas en la diáspora.

En la obra *Anxiety of Erasure*³¹² la investigadora explora la escritura de seis autoras sirias y libanesas en la diáspora: Gāda al-Sammān,³¹³ Hodā Barakāt,³¹⁴ Hanān al-Ṣayj,³¹⁵ Hamīda Na‘na‘,³¹⁶ Salwa al-Na‘īmī³¹⁷ y Samar Yazbek. Sin lugar a duda, estas mujeres ya

³¹¹ PASSERINI, Luisa, *Memoria y Utopía*, op. cit., p. 37.

³¹² AL-SAMMAN, Hanadi, *Anxiety of Erasure: Trauma, Authorship, and the Diaspora in Arab Women’s Writings*, New York, Syracuse University Press, 2015.

³¹³ Gāda al-Sammān (Damasco, 1942) es una escritora y periodista siria que ha destacado como una de las autoras en lengua árabe más importantes del siglo XX. Autora de numerosas obras, tanto relato corto como novela y libros de ensayo periodístico. Actualmente reside en Francia. En *La luna cuadrada de Ghada Sammān*, Página de la Fundación Euroárabe de Altos Estudios, Disponible en línea: <https://www.fundea.org/es/noticias/luna-cuadrada-ghada-samman>, [Último acceso el 17 de mayo de 2021].

³¹⁴ Hodā Barakāt (Beirut, 1952) es una novelista libanesa. Ha trabajado en la enseñanza y el periodismo y actualmente vive en Francia. Ha publicado seis novelas, dos obras de teatro, un libro de relatos y otro de memorias, además de colaborar en libros escritos en francés. Biografía de Hodā Barakāt en la página web de *International Prize for Arabic Fiction* (IPAF). Disponible en línea: <https://www.arabicfiction.org/en/Hoda-Barakat>, [Último acceso el 17 de mayo de 2021].

³¹⁵ Hanān al-Ṣayj (Beirut, 1945) es una periodista, novelista y dramaturga galardonada y autora de colecciones de cuentos. Actualmente reside en Londres. En “Sobre la autora”, página web de la editorial Penguin Random House. Disponible en línea: <https://www.penguinrandomhouse.com/authors/244/hanan-al-shaykh>, [Último acceso el 17 de mayo de 2021].

³¹⁶ Hamīda Na‘na‘ (Idlib, 1946) es una escritora y periodista siria. a París, donde trabajó para la UNESCO y fue reportera del periódico libanés *Al-Safīr*. En el blog independiente “People Pill”. Disponible en línea: <https://peoplepill.com/people/hamida-nana>, [Último acceso el 17 de mayo de 2021].

³¹⁷ Salwa al-Na‘īmī (Damasco, 1950) poetisa, periodista y escritora siria. Estudió en Damasco lengua y literatura árabe para más tarde completar su formación en filosofía islámica, cine y teatro en la Sorbona. Ha trabajado como periodista cultural para la prensa árabe en diversos periódicos y numerosas revistas literarias como el diario *al-Quds al-‘Arabī* y el semanario *Barīd al-Ānūb*, así como

son afamadas escritoras que se caracterizan cada una por su subjetividad literaria. Gracias al estudio de Hanadi al-Sammān tenemos la posibilidad de verlas como parte de un colectivo, unidas por sus experiencias únicas de vida al margen en el exilio y por sus contribuciones críticas a la literatura de la diáspora árabe.³¹⁸ El libro *Anxiety of Erasure* aclara esta afirmación de la autora, al reconocer la literatura de estas mujeres como una continuación del movimiento literario del *Mahjār*.³¹⁹ Hanadi al-Sammān reconoce en estas autoras la innovación de su estilo, los temas y el punto de vista, cómo contribución a la reescritura de las historias de sus patrias, señalando los males políticos y sociales que las afligen.

En su investigación, al-Sammān analiza el trauma de la desaparición literaria y la resistencia de estas seis autoras en la diáspora y propone una lectura de sus obras desde una perspectiva de género, que reconocemos cómo ginocrítica. Según al-Sammān, las seis escritoras activan dos arquetipos de la cultura árabe por medio de la encarnación del papel de Sherezade en la modernidad y por el desafío constante de una muerte simbólica, que la investigadora pone en relación al *wa'd* (práctica preislámica del entierro de las niñas recién nacidas). Según la autora, los tropos de *wa'd al-banāt* (entierro de las niñas) y su víctima tradicional *al-maw'ada* (la niña enterrada) se han convertido en un símbolo que representa las víctimas inocentes masacradas por las despiadadas milicias de al-Asad, uniendo de esta manera género y política en un vínculo inseparable y activando un doble icono literario y físico al mismo tiempo.³²⁰

Hanadi al-Sammān señala que el tropo del *wa'd* reaparece también en el contexto de la terminología de las revoluciones de 2011. Según ella, a nivel léxico, este tropo está presente en los lemas de las manifestaciones cuando los ciudadanos escriben en las pancartas frases como *lā ta'idu ṭawrātānā* (no enterréis nuestras revoluciones) y *bi-ayyi ḍanbin qutilnā?* (¿por qué pecado nos estáis matando?), que recuerdan esa práctica preislámica cruel. Así pues, vemos que se activa este símbolo en el contexto revolucionario

en el departamento de Comunicación del Instituto del Mundo Árabe de París, donde ejerce actualmente. En “La revolución sexual de Salwa al-Neimi”, página web de *Mujeres Reseñando - Reseñas De Literatura Escrita Por Mujeres*. Disponible en línea: <https://mujeresresenando.wordpress.com/2016/01/09/la-revolucion-sexual-de-salwa-al-neimi/>, [Último acceso el 17 de mayo de 2021].

³¹⁸ Entrevista con la autora en la revista on-line *Jadaliyya*, Hanadi Al-Samman, *Anxiety of Erasure: Trauma, Authorship, and the Diaspora in Arab Women's Writings*, entrevista con la autora, 28 de septiembre de 2020. Disponible en línea: <https://www.jadaliyya.com/Details/41781> [Último acceso el 12 de mayo de 2021].

³¹⁹ *Adab al-Mahjār* (Literatura de la Emigración) o, meramente, *Mahjār* es el nombre que recibe el primer movimiento literario, renovador y de amplio alcance geográfico de la historia de la literatura neo-árabe, preludiado en la época de Nahḍa –traducida como Renacimiento árabe– y recreado en el tiempo por una extensa nómina de literatos de aludido origen. En LÓPEZ OLIVA, Alberto Benjamín, “Aproximación a la identidad árabe-chilena a través de la literatura y prensa del Mahjār”, *Tonos Digital: Revista de estudios filológicos*, n.º. 34, 2018.

³²⁰ AL-SAMMĀN, Hanadi, *Anxiety of Erasure*, op. cit., pp. 2-3.

con la intención de evidenciar, por medio de un paralelismo, el silencio forzado que se cernía sobre la vida de estas comunidades. El *wa'd* se transforma en un elemento simbólico cultural de opresión y denota la anulación política de las voces de los pueblos árabes, al igual que su uso histórico llegó a representar la cancelación personal de la identidad femenina.

Observamos entonces que se establece una correspondencia entre el *wa'd* y el silencio forzado, y por lo tanto con el memoricidio cultural también. Todo esto se expresa a partir de las experiencias que estas escritoras han tenido con los regímenes autoritarios y las guerras, junto a su experiencia de vida en la diáspora. Su existencia, y el relato de ella, permite que estas autoras se sitúen en un lugar único para acceder a los traumas políticos, tanto de la nación como personal de sus ciudadanos diaspóricos. Con estas autoras, el tropo *wa'd* se fabrica como un mito cultural, se hace icono y se emplea para cuestionar los temas tratados en las obras: encontramos así unos discursos culturales relativos a los cuerpos, la identidad y la subjetividad de las mujeres remarcando su papel como mujeres literarias y dejando claro lo que quieren expresar mediante su voz.

Percibimos entonces que el tema de la literatura producida por las escritoras de este *Mahjār* contemporáneo se concretiza en la memoria de su subjetividad y la estrategia para que esta sobreviva es romper el silencio y luchar contra el memoricidio cultural a través de la literatura. Esta dicotomía de memoria y silencio nos lleva otra vez a citar las palabras de Luisa Passerini:

La memoria es la voz de las mujeres [...]. Otra manera de decir que puede haber memoria en el silencio y a través del silencio. Pero también un modo de recordarnos que la memoria tiene un género y que las memorias y los silencios de las mujeres representan repeticiones a través de la especificidad de su experiencia en diferentes tiempos y espacios.³²¹

A partir de estas experiencias las escritoras de la diáspora contemporánea toman posición en contra del silencio, y es gracias a su literatura que se produce una ruptura, una estrategia que se encarna en la lucha contra el memoricidio literario-cultural, encarnando ellas mismas —a la vez— lo que Hanadi al-Sammān define como “el papel Sherezade en la modernidad”.³²²

De esta manera, Hanadi al-Sammān nos presenta el otro símbolo que las escritoras contemporáneas activan por medio de sus obras: Sherezade, la narradora por antonomasia. Si la Sherezade de *Las mil y una noches* contaba para hacer olvidar al rey su promesa cruel, las nuevas Sherezades de hoy día cuentan para recordar y, más exactamente, para no

³²¹ PASSERINI, Luisa, *Memoria y Utopía*, op. cit., p. 38.

³²² AL-SAMMĀN, Hanadi, *Anxiety of Erasure*, op. cit., p. 5.

olvidar.³²³ Al-Sammān afirma que las seis escritoras encarnan el papel de Sherezade para sobrevivir a una muerte simbólica por medio de su subjetividad literaria. Al mismo tiempo, las autoras en examen en la obra de al-Sammān activan otro arquetipo, la supervivencia de la memoria, que se representa por contraposición de una dicotomía espacio-temporal. En el momento en que la autora de *Anxiety of Erasure* nombra a las escritoras como herederas de Sherezade no podemos evitar fijarnos en un dato evidente: la narradora de *Las mil y una noches* utiliza su voz para salvarse de la muerte. Esto nos recuerda el legado de la transmisión oral que hemos analizado más arriba y, en esta ocasión, vemos cómo las escritoras invierten el sentido de esta tradición oral, contando su historia a través de un medio más duradero: la literatura. Vemos así que, según al-Sammān, estas seis escritoras:

Redefinen su papel como agentes sociales con plena autoridad sobre sus textos escritos/publicados y con total implicación en el clima político de sus países. Esto significa, por supuesto, aprender a ir más allá de los confines del mundo privado/oral y a inscribir una palabra pública/escrita imperecedera.³²⁴

El discurso sobre la secuencia privado/oral en contraposición a público/escrito recuerda también el binomio invisibilidad/visibilidad que las obras de estas autoras crean en el momento de salir a la luz con su publicación. Por esta razón, consideramos necesario mencionar como ejemplo semejante y directamente relacionado con nuestro análisis ginocrítico, los estudios de Margot Badran sobre la historia del feminismo en Egipto y en concreto sobre la distinción entre feminismos visibles e invisibles:

Esta distinción rescata al feminismo de ser entendido como un fenómeno exclusivamente público y explícito, y por lo tanto proporciona un marco analítico dentro del cual ubicar y explicar la experiencia histórica feminista más integral. Hay momentos históricos en que las autoridades patriarcales reprimen los movimientos temáticos públicos como fue el caso en Egipto entre 1950 hasta 1970. Hay momentos privados en los que las autoridades de la familia, generalmente los maridos, imponen el silencio. El feminismo puede desaparecer de la vista, pero no necesariamente se extingue.³²⁵

Badran nos presenta un análisis socio-histórico de la (in)visibilidad del feminismo. En nuestra opinión este concepto se refleja a nivel literario también: hay momentos en que las mujeres están más visibles y momentos en que se quedan escondidas, atrapadas detrás de la sombra de los regímenes y las jerarquías de las autoridades patriarcales. Es decir, según el momento histórico y el contexto socio-cultural de una zona concreta, aparecen con

³²³ ABBAS, Hassan, "Las Nuevas Sherezades", *IEMed Publicacions*, n. 7, 23 de mayo de 2007, pp. 225-232. Disponible en línea: https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/7/e225_Abbas.pdf [Último acceso el 12 de mayo de 2021].

³²⁴ AL-SAMMĀN, Hanadi, *Anxiety of Erasure*, op. cit., p. 10.

³²⁵ COOKE, Miriam, BADRAN, Margot. *Opening the Gates: A century of Arab feminist writing*, Bloomington: Indiana University Press, 1990, p. xv.

más frecuencia obras publicadas por mujeres, tanto en lengua árabe como en traducción. Dicho esto, es sabido que en las últimas décadas la literatura de mujeres ha registrado un aumento de presencia en el escenario literario, tanto a nivel local árabe como a nivel mundial en general. Cabe aclarar que la idea que queremos transmitir con esta declaración es que esa renovada visibilidad es un síntoma positivo y necesario del avance de la sociedad, que se demuestra con la inclusión y la difusión de la literatura de mujeres.

Vemos entonces que existe una conexión entre los estudios de Badran y de al-Sammān y la encontramos en la intención con la cual se publican las obras. Con esto queremos decir que, además de ser obras literarias —y escritoras— feministas, también clasificamos las obras mismas como una herramienta cuyo objetivo es romper el silencio a través de la transmisión de la memoria.

Siguiendo la reflexión en el estudio sobre el rescate literario de las autoras en la diáspora, Hanadi al-Sammān expresa la necesidad de la escritura para invertir el rumbo de la transmisión del conocimiento y las memorias de las mujeres: la salvaguardia de sus existencias —y su historia— ocurre por medio de la escritura de sus obras, cuya publicación rescata a las mujeres de la anulación y les permite abatir la barrera social y tradicional de la dicotomía de la transmisión oral/privada e inscribirse en un mundo eterno a través de lo escrito/público.

Todavía cabe señalar que las autoras citadas extraen sus temas de la historia reciente de Siria y de Líbano y en sus novelas y relatos muestran algunos de sus aspectos prohibidos. La historiografía oficial deforma la realidad y falsifica los hechos. Por esta razón, las Sherezades de la modernidad son la conciencia despierta de sus pueblos: descubren lo que está oculto y arrojan luz sobre aquello que los regímenes quieren mantener callado en la oscuridad. Es una literatura necesaria que habla a sus conciudadanos abiertamente, con la clara intención de incitar a romper el muro del silencio. Su mensaje directo y abierto es: esta nuestra historia, con sus grandezas y sus miserias, con su belleza y su fealdad. Así, las nuevas Sherezades de Siria y Líbano cuentan historias para que nadie olvide.³²⁶

También es nuestro interés subrayar los rasgos de enfoque teórico que compartimos con la autora de *Anxiety of Erasure*. Hanadi al-Sammān propone reconstruir un mosaico literario en un marco transnacional e intergeneracional para estudiar la autoría y la construcción de la identidad en la literatura femenina árabe.³²⁷ La intención de su trabajo es tratar de rectificar el estado de opresión de la literatura femenina, ampliando el alcance de las definiciones del género y de la geografía del *adab al-mahjār*, cambiando el enfoque de

³²⁶ ABBAS, Hassan, “Las Nuevas Sherezades”, *ibidem*, p. 231.

³²⁷ AL-SAMMĀN, Hanadi, *Anxiety of Erasure*, *op. cit.*, p. 13.

los escritores predominantemente masculinos a las escritoras en su lugar, actuando así desde una perspectiva ginocrítica. Queremos evidenciar la importancia de este estudio para nuestro análisis en cuanto:

A diferencia de los estudios anteriores, que abordaban la autoría de las mujeres árabes desde el punto de vista de los muros del harén, el velo y el silencio impuesto, mi estudio examina el papel liberador y “re-centrista” de la diáspora en la creación de una conversación recíproca con el Otro extranjero, combinada con un impacto tanto en las calles de todas las ciudades árabes (las mujeres siguen publicando en árabe) como en el Occidente que las acoge.³²⁸

Igualmente, al-Sammān misma declara que es central para el análisis literario amplificar las voces de estas autoras para transmitir su mensaje urgente en el acto de transformar la oralidad en letra impresa, y de reivindicar el corpus de su antecesora Sherezade mediante la revisión de los lugares traumáticos de la tradición preislámica del *wa'd*. Desde ahí, vemos la importancia del tema de su mensaje que se concretiza en la transmisión de sus experiencias y por lo tanto, de su memoria, en cuanto las autoras “tienen que luchar contra el crimen del olvido”.³²⁹

4.1. La diáspora como nuevo centro de la escritura.

A la hora de estudiar la literatura de las escritoras contemporáneas a través de la obra de Hanadi al-Sammān vemos cómo la autora misma menciona el papel liberador y “re-centrista” de la diáspora. Con esto, al-Sammān hace referencia al papel que las autoras desempeñan con sus publicaciones, dando lugar dos hechos. Por un lado, vemos el esfuerzo y el logro de la liberación de las cadenas del silencio en el acto de publicar obras feministas sobre la memoria de las mujeres. Por otro lado, asistimos a un desplazamiento que constituye la creación de un nuevo centro. El núcleo de este último no se concretiza en un geográfico específico, sino en un centro “físico” representado por las autoras que viven y habitan su discurso literario diaspórico.

Al afirmar que la experiencia de las autoras representa un nuevo núcleo, desplazado de su lugar originario, asistimos al proceso de “desterritorialización” y “reterritorialización” que los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari describen en la teoría filosófica del rizoma,³³⁰ y que también al-Sammān cita en su obra.³³¹ Al-Sammān habla del análisis de las formas en que las autoras contemporáneas de la diáspora negocian sus vínculos y

³²⁸ *Idem*.

³²⁹ *Op, cit.*, p. 32.

³³⁰ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, 9ª edición, Valencia, Ediciones Pre-Texto, 2010.

³³¹ AL-SAMMĀN, Hanadi, *Anxiety of Erasure, op. cit.*, p. 34.

desvinculaciones con sus países de origen apoyándose en la descripción de Deleuze y Guattari, asociando la literatura de la diáspora a un movimiento nómada en forma de rizoma. Según Deleuze y Guattari, el rizoma —entendido como un mapa cuya característica fundamental es tener múltiples entradas³³²— conecta cualquier punto con otro punto cualquiera.³³³ El potencial de transmisión de la información en un sistema en forma de rizoma reside en su movimiento planar y transversal, como también en su capacidad para resistir la cronología, la organización y la historización.³³⁴ Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, en el “entre”, el “inter-ser” y el “intermezzo”.³³⁵ Con todo esto, identificamos cada autora del estudio de al-Sammān y nuestra autora Samar Yazbek entre ellas, como un punto de partida —y de continuidad— de este mosaico literario que se conforma en la diáspora.

Hemos comprobado que estas seis autoras comparten una experiencia diaspórica única que define su producción y su subjetividad literaria. Las implicaciones políticas de su origen árabe se juntan a la nueva dimensión de la vida en la diáspora. Esto convierte su literatura en una especialmente apta para la activación del tropo del *wa’d*, y para amplificar el sentido político de la memoria en el tropo de Sherezade en cuanto que ellas mismas encarnan el sujeto diaspórico y el punto de partida de un nuevo centro. Por esta razón podemos afirmar que todas ellas viven en un “tercer espacio” liminal, un concepto que ha sido desarrollado por Homi Bhabha³³⁶ y que encarna la subjetividad híbrida del cuerpo y de la cultura diaspóricos.

En palabras de Homi Bhabha:

Es este Tercer Espacio, aunque irrepresentable en sí mismo, el que constituye las condiciones discursivas de la enunciación que aseguran que el sentido y los símbolos de la cultura no tienen una unidad o fijeza primordiales; que aún los mismos signos pueden ser apropiados, traducidos, rehistorizados y vueltos a leer.³³⁷

El concepto del Tercer Espacio de Bhabha nos sirve para entender el primer pasaje del proceso diaspórico de las escritoras en examen. La separación de la tierra natal y la reincorporación en un nuevo país da lugar la creación de una subjetividad híbrida, en cuanto la persona no deja de ser la que era antes de la diáspora, pero no termina de ser o de sentirse parte de la nueva comunidad, donde vive su nueva realidad. La creación de este nuevo centro no ocurre en un lugar específico, sino que es una nueva realidad que nace en

³³² DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mil mesetas*, *op. cit.*, p. 18.

³³³ *Op. cit.*, p. 25.

³³⁴ AL-SAMMĀN, Hanadi, *Anxiety of Erasure*, *op. cit.*, p. 34.

³³⁵ *Op. cit.*, p. 29.

³³⁶ BHABHA, Homi K., *El lugar de la Cultura*, Traducción de César Aira, Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2002.

³³⁷ *Op. cit.*, p. 58.

el sujeto mismo de la diáspora, basando su fundamentas en la inestabilidad de no ser o no pertenecer ni a una ni a otra historia, cultura, memoria o literatura. Es por esto por lo que Bhabha dice que:

Es significativo que las capacidades productivas del Tercer Espacio tengan una proveniencia colonial o poscolonial. Pues una voluntad de descender en ese territorio ajeno [...] puede revelar que el reconocimiento teórico del espacio escindido de la enunciación puede abrir el camino a la conceptualización de una cultura internacional, basada no en el exotismo del multiculturalismo o la diversidad de las culturas, sino en la inscripción y articulación de la hibridez de la cultura.³³⁸

Es la hibridez de la cultura la que forma el nuevo espacio de producción de las autoras de la diáspora. Asimismo, podemos comprobar que ellas representan un nuevo punto intermedio del mapa rizomático que describen Deleuze y Guattari. Este nuevo punto del rizoma es la persona/sujeto que lleva consigo la carga de su cultura y, por lo tanto, de su memoria cultural y colectiva. Este Tercer espacio se convierte en el lugar donde se conserva y a la vez se produce la memoria a través de la literatura. El acto de transmitirla la convierte en una estrategia de supervivencia y de lucha contra el memoricidio.

Percibimos evidentemente que para Bhabha y al-Sammān la carga cultural y la memoria que los sujetos diaspóricos llevan consigo se convierte directamente en una cuestión de identidad, que nosotras conectamos y vemos reflejada en la literatura que estas autoras producen en su nuevo centro o su propio Tercer Espacio.

La existencia, el habitar este nuevo centro puede llevar a una crisis de la identidad que se resuelve gracias a las palabras de Edward Saïd cuando nos habla de los intelectuales en el exilio y dice que “parece que los intelectuales viven en una especie de espacio universal, no limitado ni por fronteras nacionales ni por la identidad étnica”³³⁹ o, en otras palabras, que viven su identidad y subjetividad desde un nuevo centro o Tercer Espacio.

Abrimos aquí un breve paréntesis sobre otra cuestión que surge a la hora de citar a Saïd y de nombrar el concepto del exilio. Hasta ahora hemos hablado de la diáspora en su faceta de movimiento literario que nace tras un desplazamiento físico, de un lugar geográfico a otro. Llegados a este punto nos surge claramente una duda deontológica, la misma que comenta Hanadi al-Sammān en su estudio: hemos denominado estas escritoras como autoras de la diáspora, pero nos damos cuenta de que muchas veces ellas mismas definen su lejanía de la tierra natal cómo exilio. Entonces, ¿cuándo estamos hablando de diáspora y cuándo de exilio?

³³⁸ *Op. cit.*, p. 59.

³³⁹ SAÏD, Edward, *Representaciones del intelectual*, Traducción de Isidro Arias, Barcelona, Paidós, 1996, p. 41.

Vemos cómo Hanadi al-Sammān nos habla de las autoras de la diáspora citando a Edward Saïd el cual nos dice que:

[El exiliado] existe, pues, en un estado intermedio, ni completamente integrado en el nuevo ambiente, ni plenamente desembarazado del antiguo, acosado con implicaciones a medias y con desprendimientos a medias, nostálgico y sentimental en cierto plano, mímico efectivo y paria secreto en otro. Aprender a sobrevivir se convierte en el principal imperativo, con el peligro de que instalarse en el confort y la seguridad excesivos constituye una amenaza frente a la cual hay que mantenerse constantemente en guardia.³⁴⁰

Si consideramos la diferencia semántica de estos términos vemos que la diáspora implica la dispersión de un pueblo, mientras que el exilio es el desplazamiento forzado de un individuo o grupo. Asumimos entonces que las autoras representan un ejemplo de ello, como si fueran un conjunto cultural, por los orígenes que comparten y examinamos el contexto de su producción literaria desde la especificidad del exilio de cada una.

Con esto queremos decir que en nuestro contexto concreto los conceptos de la literatura de la diáspora y la producción literaria en el exilio se acercan y se parecen hasta el punto que coinciden.

Unas líneas más arriba, hemos declarado que el concepto del Tercer Espacio nos sirve para entender el primer pasaje del proceso diaspórico de las autoras. Venimos ahora a desarrollar el segundo pasaje del mismo proceso que, de acuerdo con el análisis de Hanadi al-Sammān, es representado por el concepto de la escritora como una nueva “conciencia mestiza”.³⁴¹ En su estudio al-Sammān cita a la autora que ha desarrollado el concepto de la conciencia mestiza, Gloria Anzaldúa, que nos presenta la nueva mestiza como la creadora de una nueva conciencia. En nuestra opinión, esto se produce como efecto del aterrizaje del sujeto diaspórico en su nuevo centro o Tercer Espacio. Sin embargo, este proceso es una fuente de intenso dolor y su energía proviene del continuo movimiento, que sigue rompiendo lo unitario como par de cada nuevo paradigma.³⁴² Anzaldúa nos confirma que:

El trabajo de la conciencia mestiza es romper la dualidad sujeto-objeto que la mantiene prisionera y mostrar en la carne y a través de las imágenes de su obra cómo se trasciende la dualidad.³⁴³

Así pues, las autoras, para asegurar tanto los desprendimientos como los apegos, aprenden a abrazar a la conciencia mestiza que generan al vivir a caballo entre diferentes lenguas y culturas, y utilizan su experiencia para relatar las historias de supervivencia y

³⁴⁰ *Op. cit.*, p. 60.

³⁴¹ ANZALDÚA, Gloria, *Borderlands / La frontera. The new mestiza*, San Francisco, Aunt. Lute Book Company, 1987. También véase AL-SAMMĀN, Hanadi, *Anxiety of Erasure*, *op. cit.*, p. 37.

³⁴² *Op. cit.*, p. 80.

³⁴³ *Ibidem.*

procurar que no se pierda la memoria. En el acto de romper la dualidad existente entre el sujeto (la autora) y el objeto (el silencio) se conforma la literatura como estrategia de rescate en contra del memoricidio.

4.2. Las Decentristas de Beirut: un ejemplo de continuidad literaria.

Prosigamos nuestro análisis de la literatura de la diáspora, que forma parte del marco teórico para el estudio de las obras de Samar Yazbek, incluyendo una perspectiva similar a la hora de hablar de los nuevos centros rizomáticos o Terceros Espacios que se generan con las autoras examinadas.

Al principio de este capítulo, hemos explicado cómo la Revolución se convierte en el evento que da origen a un nuevo impulso de la literatura comprometida. En los estudios de Hanadi al-Sammān notamos que la diáspora representa el nuevo punto de partida de la escritura las autoras contemporáneas. En este apartado analizamos la formación de otro grupo de escritoras que se consideran como un nuevo centro del mapa rizomático por su producción literaria publicada sobre la Guerra Civil libanesa (1975 – 1990). Observamos así que existe una continuidad literaria que se representa en la producción de literatura comprometida tras un evento traumático —desde la *Nakba*, pasando por la Guerra del Líbano, hasta la Revolución— compartido por las autoras árabes.

Otro ejemplo representativo en la literatura contemporánea comprometida de las escritoras de Oriente Medio es el grupo identificado por Miriam Cooke como las Decentristas de Beirut. Vemos una clara conexión entre las autoras de la diáspora examinadas por Hanadi al-Sammān y las autoras en el centro de los estudios de Miriam Cooke. Para entender la visión de Cooke —y por ende para llevar a cabo el análisis de la escritura de Samar Yazbek— es oportuno resumir brevemente el estudio de Cooke sobre este movimiento literario.

Las Decentristas de Beirut son un grupo de mujeres de diferentes nacionalidades, edades y lenguas de expresión literaria³⁴⁴ que han compartido Beirut como hogar y la Guerra Civil libanesa como experiencia.³⁴⁵ Según Miriam Cooke las Decentristas:

Han sido descentradas en un doble sentido: físicamente, estaban esparcidas por toda una ciudad autodestructiva; intelectualmente, se movían en esferas separadas. Escribieron solos y

³⁴⁴ GÓMEZ GARCÍA, Luz, “Cien años de poesía árabe escrita por mujeres”, *MEAH - Sección Árabe-Islam*, n. 50, 2001, pp.133-167, p. 154.

³⁴⁵ COOKE, Miriam, “Women write war – the centering of Beirut Decentrist”, *Centre for Lebanese Studies*, Paper n. 6, 1 de Julio de 1987, p. 4.

para ellas mismas. No concebirían sus escritos como relacionados con los de otros, pero su perspectiva marginal, que les dio una idea del aspecto holístico de la guerra, las unió y les permitió socavar y reestructurar discursivamente la sociedad en torno a la imagen de un nuevo centro.³⁴⁶

Este nuevo “centro” se consolida en la formación de una literatura que refleja unos rasgos específicos, ya que la literatura tiende a crear cánones autorreferenciales, y aunque las Decentristas no compartan los rasgos de reconocimiento literario típicos o esperados, por la especificidad que las caracteriza, siguen mereciendo la inclusión en el canon de la literatura moderna de Oriente Medio.³⁴⁷

Con el trasfondo de una Beirut en plena guerra, estas escritoras —entre ellas las ya citadas Gāda al-Sammān y Hanān al-Šayj— crearon un modelo de literatura comprometido basado en la realidad que se subvertía rompiendo con las estructuras discursivas tradicionales posicionándose geográficamente lejos de su tierra natal y escribiendo desde su nuevo centro en la diáspora. Se reconoce que las Decentristas de Beirut han intentado captar el impulso de la violencia y convertirlo en un efluvo creativo y, gracias a su activismo literario, han establecido un nuevo canon, tangencial y descentrado de la tradición literaria.³⁴⁸ Para Badran y Cooke, la emergencia de este grupo representa una continuidad de la presencia femenina en el escenario de las publicaciones literarias y un ejemplo de visibilidad de la voz de las mujeres. Es la prueba tangible del crecimiento y del desarrollo de un canon desplazado y recentrado en la voz de las escritoras, que ha ido creciendo desde la mitad del siglo XIX hasta la fecha. Acorde con Badran y Cooke, las mujeres han sido tradicionalmente las guardianas del conocimiento que transmitían a través del legado oral de una generación a otra. A principios del siglo XX las escritoras compartían entre ellas cartas y poesías para mantenerse informadas de las publicaciones que iban a realizar y apreciaban el poder revolucionario de la escritura. Cuando las mujeres escriben entran en el campo del poder y del conocimiento³⁴⁹ y en el caso concreto de las Decentristas lo hacen con el objetivo específico de contar la verdad desde su perspectiva, lo cual es aún más notable dada la falta de precedentes de “feminización” en la literatura de guerra de otras latitudes. Las Decentristas tomaban la escritura como un acto revolucionario para concienciar a través de los acontecimientos.

Reconocemos así que la escritura de las mujeres en la diáspora sigue un patrón que se extiende geográficamente a los lugares que las acogen y temporalmente se repite a lo

³⁴⁶ COOKE, Miriam, *War's Other Voices: Women Writers on the Lebanese Civil War*, New York, Syracuse University Press, 1996, p. 3.

³⁴⁷ *Op. cit.*, p. 4.

³⁴⁸ COOKE, Miriam, *Women write war*, *op. cit.*, p. 4.

³⁴⁹ COOKE, Miriam, BADRAN, Margot, *Opening the Gates*, *op. cit.*, p. XXVII.

largo de la historia contemporánea, como respuesta y estrategia de supervivencia tras la ocurrencia de un evento traumático.

¿Acaso en las voces a las que
prestamos oído no resuena
el eco de otras
voces que dejaron de sonar?

Walter Benjamin

5. Una propuesta comparativista: Samar Yazbek y Svetlana Aleksiéovich.

Venimos ahora a desarrollar otro punto de nuestro marco teórico. Hasta ahora hemos presentado las teorías de la ginocrítica y del memoricidio partiendo del contexto general y mundial de su desarrollo y los hemos confrontado con nuestro contexto específico en relación al mundo árabe, con Siria más en concreto y con la autora que estudiamos en esta investigación. Llegados a este punto, volvemos a dar el salto desde nuestra especificidad literaria hacia un contexto literario más amplio para presentar una propuesta de comparación entre Samar Yazbek y la Premio Nobel bielorrusa Svetlana Aleksiéovich.

Antes de llegar al núcleo del análisis comparativista de estas dos autoras es necesario especificar nuestra perspectiva de análisis y expresar qué es lo que nos lleva a poner en relación la producción literaria de estas dos autoras.

Ya conocemos la especificidad literaria de Samar Yazbek y en el capítulo de análisis del corpus veremos en detalle porqué y cómo su escritura es representativa de un nuevo modelo literario híbrido, cuyos contenidos feministas reflejan la salvaguardia de la memoria de las mujeres sirias en la pasada década.

Ante todo, es indispensable aclarar el enfoque teórico para enmarcar nuestra propuesta de análisis de la relación entre las autoras. Hemos declarado que ponemos en relación Yazbek y Aleksiéovich desde una perspectiva comparativista. Para esto, antes de empezar a desarrollar nuestro análisis hemos de plantearnos la pregunta “¿qué es la literatura comparada?”.³⁵⁰ La respuesta más sencilla y completa nos la proporciona la investigadora de literatura comparada Susan Bassnett con su ensayo homónimo:

Se trata del estudio de textos a través de diferentes culturas, que abarca un ámbito interdisciplinario y que tiene que ver con modelos de conexión entre las literaturas a través del tiempo y el espacio.³⁵¹

³⁵⁰ BASSNETT, Susan, “¿Qué significa literatura comparada hoy?” en ROMERO LÓPEZ, Antonio, *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 87-101.

³⁵¹ *Op. cit.*, p. 87.

Aclarado esto, podemos afirmar también que nuestro objetivo es poner en comparación dos autoras que pertenecen a culturas distintas pero que comparten rasgos comunes, tanto a nivel biográfico como de escritura.

A lo largo de su ensayo, Susan Bassnett pone el acento los principios de formación de la literatura comparada:

Una vez que hayamos empezado a leer, estamos moviéndonos a través de fronteras, haciendo asociaciones y conexiones, no estamos ya leyendo dentro de una sola literatura, sino dentro del gran espacio abierto de la Literatura con L mayúscula, denominado por Goethe *Weltliteratur*.³⁵²

Es cierto que aquí Bassnett está hablando de la literatura mundial y nos muestra que, con el simple hecho de estar leyendo, ya estamos poniendo en comparación sistemas literarios distintos. Esto sucede desde que la literatura ha sido clasificada según un canon, que generalmente se identifica en el canon literario correspondiente a un país, dando así lugar a la literatura nacional. Bassnett nos confirma que en el acto de leer lo que se escribe fuera de las fronteras nacionales, nos abrimos a la oportunidad de expandir nuestros conocimientos a través de las relaciones de analogías y diferencias que pueda haber entre las múltiples literaturas nacionales. En consecuencia, vemos que la literatura se convierte el objeto central del estudio y tenemos que tener en cuenta la función de medio de comunicación que cumple. Según Bassnett, la literatura tiene que ser

como un medio distinto e integral de pensamiento, una común expresión institucional de la humanidad, diferenciada, sin lugar a dudas, por las condiciones sociales del individuo, por influencias, oportunidades y restricciones raciales, históricas, culturales y lingüísticas, pero siempre independientemente de la época o de la apariencia externa, impulsada por las necesidades comunes y las aspiraciones de todo ser humano [...].³⁵³

Teniendo en cuenta esto, la literatura representa un medio de expresión influenciado por las especificidades culturales de un determinado grupo social que se identifica en un conjunto de rasgos compartidos y en relación a un lugar geográfico concreto. Siguiendo el razonamiento de Bassnett, nos cruzamos con la cuestión de la literatura nacional, una categoría que se define a partir de la literatura producida de las fronteras nacionales, lo cual se pone en contraposición con la idea de *Weltliteratur* de Goethe, limitando fuertemente la perspectiva de estudio. Esto ocurría en las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX, en concurrencia con el aumento de la presencia de los movimientos de pensamiento crítico como estructuralismo y posestructuralismo, feminismo y deconstrucción y poscolonialismo. Debido a ello, Bassnett evidencia un cambio de perspectiva en los estudios comparativistas

³⁵² *Op. cit.*, p. 88.

³⁵³ *Op. cit.*, p. 90.

que reconocemos, más bien, como un cambio de enfoque geográfico. Mientras que en Occidente se afianzaban las perspectivas de análisis basadas en los pensamientos críticos mencionados, en el resto del mundo la literatura encontraba terreno fértil para su desarrollo:

En otros países asiáticos que no encontraban su fundamento en ningún ideal universalista, sino en el propio aspecto del estudio literario que muchos comparatistas occidentales habían intentado negar: la especificidad de las literaturas nacionales.³⁵⁴

De esta manera, la literatura cumplía la función de medio de afirmación de la identidad cultural de la nación. Ocurre así un cambio de perspectiva: durante décadas el punto de partida de la literatura comparada había sido siempre la literatura occidental, ahora es el mundo de Occidente el que es visto desde fuera.³⁵⁵ Esto comporta la renovación del valor de la literatura nacional o regional, llevándonos a leer este suceso en clave poscolonial: lo que se consideraba literatura mayoritaria y que representaba el punto central del análisis comparativista es ahora el objeto de estudio de lo que el Occidente consideraba literatura minoritaria, sin duda, con cierta mirada orientalista.³⁵⁶ Justamente de esto se lamentaba Edward Said en su artículo *Embargoed Literature* publicado en el periódico *The Nation* en 1990. Allí, Said lanza una fuerte crítica contra Occidente y su reiterada actitud de considerar la literatura árabe como literatura menor, tomando ejemplos excelentes de autores contemporáneos traducidos en EEUU e Inglaterra, cuyas obras traducidas incurrieran en la exposición de la imagen estereotipada y orientalista:

Algunas editoriales más grandes (Penguin, Random House, un puñado de editoriales universitarias estadounidenses) han publicado recientemente algunas obras literarias realmente de primera calidad que simplemente han pasado desapercibidas y no han sido revisadas, como si una cortina de hierro, de indiferencia y de prejuicios excluyera cualquier atención a los textos que no reiteran los clichés habituales sobre el “Islam”, la violencia, la sensualidad, etc. Una política aparentemente deliberada mantiene una especie de reduccionismo monolítico en lo que respecta a los árabes y al Islam; se mantiene el orientalismo que aleja y deshumaniza a otra cultura, elevando y reforzando al mismo tiempo la fantasía xenófoba de una identidad “occidental” pura.³⁵⁷

³⁵⁴ *Op. cit.*, p. 93.

³⁵⁵ *Idem.*

³⁵⁶ SAID, Edward, “Embargoed Literature”, en SAID, Edward W., *The Politics of Dispossession: The struggle for Palestinian self-determination 1969–1994*, Vintage Ebook, New York, Random House, 1995, (capítulo 36). Este artículo fue publicado por primera vez en el periódico *The Nation*, el 17 de septiembre de 1990.

³⁵⁷ *Op. cit.*, p. 3.

5.1. Literaturas periféricas: la imagen del Otro.

Hemos comprobado qué ocurre cuando se vuelca el foco del objeto de estudio, es decir, cuando la literatura que ha sido considerada durante siglos la base de los estudios o el centro del canon literario —en el sentido de la literatura eurocéntrica— pasa a ser el objeto de comparación, se desplaza el foco desde el eurocentrismo a las literaturas erróneamente descritas desde la crítica occidental como marginales o periféricas, siguiendo el patrón del descentramiento del centro literario que hemos citado unos párrafos más arriba.

Hasta hace unas pocas décadas, la literatura comparada ha sido considerada como práctica de la comparación literaria por el hecho de poner en relación un determinado autor u obra occidental (Europa y América del Norte) con algún autor de otra zona del mundo, sea de África, de Asia, Oriente Medio y Lejano inclusive, en otras palabras, procedente de países que han sido colonizados por poderes occidentales. Bassnett afirma que:

Mientras que los estudios comparatistas en el Tercer Mundo y en el Oriente Lejano están cambiando la agenda de la disciplina, la crisis en el ámbito occidental continúa. La nueva literatura comparada cuestiona el canon de los grandes maestros europeos, y este proceso coincide con otros desafíos, el de la crítica feminista que ha cuestionado la orientación masculina de la historia cultural, el de la teoría posmoderna que revalora el papel del lector y que, a través de las obras de autores como Jacques Derrida y Pierre Bourdieu, ha expuesto qué papel han jugado las fuerzas subterráneas de las estructuras del poder institucionalizado, disfrazadas como centros de liberalismo universal.³⁵⁸

Cuando Bassnett habla de crisis en el ámbito occidental, hace referencia al cambio de perspectiva descentrada que estamos describiendo aquí. Esto nos lleva ante todo a asumir una perspectiva de análisis poscolonial y sobre todo anti-orientalista. Lo que queremos aclarar es que nuestra perspectiva no mira hacia el oriente desde el occidente —aunque somos conscientes de que el occidente es nuestro lugar de escritura— sino que lo queremos intentar es poner en relación dos culturas e identidades literarias “periféricas” que se reflejan la una en la otra y juntas miran al occidente desde su perspectiva geográfica, histórica política y literaria.

Es aquí donde encontramos el primer rasgo de semejanza entre la obra de Samar Yazbek y la de Svetlana Aleksíevich. Estas dos autoras comparten la perspectiva de la escritura, que parte de lugares que, desde una mirada eurocentrista, se consideran periféricos: Siria y Bielorrusia. En el acto de poner en relación estas dos naciones, lo primero que resalta evidente es que estamos hablando de “lugares periféricos” e identificamos un pasado semejante pero distinto en los detalles histórico-políticos. Siria ha

³⁵⁸ BASSNETT, Susan, “¿Qué significa literatura comparada hoy?”, *op. cit.*, p. 98.

sido un país que ha sufrido la colonización de las potencias europeas y con la independencia en el 1946 el pueblo imaginaba un futuro libre, fundamentado en la gestión política interna prometida por los jefes revolucionarios anticolonialistas. A lo largo de tres décadas y la sucesión de un golpe de estado tras de otro, se ha dado como resultado la formación de la República Árabe de Siria como la conocemos hoy día y que en realidad oculta el régimen totalitario de los al-Asad, padre e hijo. Por el otro lado, Bielorrusia ha sido un país que ha construido su identidad nacional y política sobre la promesa de un futuro distinto al pasado que acababa de dejar atrás, libre de la opresión y del control central de la URSS, pero que nunca llegó a realizarse. Parecido al caso de Siria, Bielorrusia emprende su camino de independencia con anhelo de libertad y bienestar prometido por el presidente Lukashenko, que rige el país desde el 1994. El tiempo y la historia han demostrado que los actuales gobiernos, tanto de Siria como de Bielorrusia, se han convertido en regímenes totalitarios, que no cumplen el respeto de los derechos civiles y humanos. Es evidente la profunda diferencia de los procesos que han llevado ambos países hasta donde se encuentran al día de hoy, sin embargo, nos focalizamos en la semejanza de estos procesos político y sociales paralelos y de los resultados decepcionantes y traumáticos que forman el tema central de las obras de Svetlana Aleksiéovich y de Samar Yazbek.

Lo que comparten estos dos países es el sentimiento de identidad nacional tras la separación y la descolonización. A partir de ello, las dos autoras han llevado a cabo una recopilación de testimonios sobre un tema concreto que corresponde a un evento traumático: en el caso de Aleksiéovich, sus libros retratan la descomposición de la URSS la presencia militar soviética en Afganistán o la catástrofe de Chernóbil; en el caso de Yazbek, la Revolución y la guerra.

La comparación entre dos entidades, o sistemas literarios, es una acción básica y natural del ser humano. Las existencias de otras realidades y otras perspectivas enunciadas a través de la literatura se concretan en el encuentro con el “otro” relacionándose por medio de la literatura comparada y creando un puente de entendimiento en tiempos —y lugares— difíciles.³⁵⁹ Así, al comparar las obras de Samar Yazbek y Svetlana Aleksiéovich, surgen convergencias en la escritura, tanto a nivel formal —las dos autoras utilizan un género híbrido entre periodismo y literatura—, como en los contenidos —la memoria, y en nuestro caso la lucha del memoricidio, que surgen a partir de un trauma y de la manera de superar el duelo.

³⁵⁹ VILLANUEVA, Darío, “La literatura comparada y teoría de la literatura”, en Darío Villanueva, *Curso de teoría de la literatura*. Madrid, Taurus, 1994, pp. 99-127 (p. 102).

5.2. Periodismo y Literatura: la danza de los géneros.

El primer rasgo común entre las autoras que estamos comparando reside en el hecho de la forma y el género de su escritura: tanto Aleksiéovich como Yazbek relatan la realidad de su entorno por medio de testimonios, dando forma a un género híbrido entre el relato periodístico y la novela. De alguna manera, podemos decir que ambas han dado vida a unas obras que sobrepasan las fronteras, tanto las geográficas de los límites nacionales como las literarias de los cánones establecidos por los géneros literarios.

Ambas autoras comparten también la experiencia del periodismo como profesión, siendo las dos periodistas y reporteras afamadas en sus respectivos países. De ahí se entiende que el periodismo no representa para ellas una simple influencia en su estilo de escritura, sino que es parte de su esencia personal e influye también en su propensión a buscar y por ende relatar la realidad que había quedado oculta.

El estilo híbrido que utilizan está directamente relacionado con el periodismo y también con la novela realista, un género que se desarrolla a partir del siglo XIX con el realismo social que surge en Europa a raíz del compromiso social de numerosos autores.

En términos de influencia social, la novela es, sin duda alguna, el más difundido y el más importante de los géneros literarios tradicionales, pero al mismo tiempo, un tanto paradójicamente, quizá el más difícil de caracterizar.³⁶⁰

Vemos que la novela en sí resulta a su vez difícil de catalogar como género literario fijo en cuanto que se nos presenta como la evolución de géneros literarios anteriores que pueden remontar hasta la antigüedad, con las obras griegas y latinas. Como acabamos de afirmar, el género que más representa o se acerca al estilo de las dos autoras es la novela realista, que nace desde la necesidad del autor de representar verosímelmente los contornos de la realidad perceptible.³⁶¹

A lo largo del siglo XIX la novela realista se convierte en la herramienta más completa y representativa de las sociedades que relata, convirtiéndose en la portavoz de las múltiples voces presentes en el tejido social, gracias también a la apertura y la flexibilidad que caracteriza este género. Una vez más, nos damos cuenta de que es posible definir algo por su opuesto: la novela no es un género que corresponde a unos rasgos firmes, no sigue una métrica fija, ni un canon preestablecido. Es por esta razón por la que la novela realista se puede definir como “abierta”, porque tiene la capacidad de seguir los cambios y las

³⁶⁰ CHILLÓN, Albert, *La Palabra Facticia: Literatura, Periodismo y comunicación*. Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, p. 159.

³⁶¹ *Op. cit.*, p. 161.

evoluciones de los sujetos que relata. Las palabras de Albert Chillón confirman nuestro pensamiento:

Esta capacidad de asimilación y de contaminación [de la novela] incluye, por un lado, las modalidades literarias adscritas al *canon* literario tradicional —cuentos, *short-stories*, piezas líricas y teatrales—, pero también, por el otro, los géneros testimoniales clásicos —relatos de viajes dietarios, memorias, biografías, cuadros de costumbres, relaciones, cartas...— y las formas de escritura que los críticos y los historiadores de la literatura suelen considerar extraliterarias, como las prosas científica, religiosa, ensayística, filosófica o periodística.³⁶²

Así pues, resulta evidente la interconexión entre la novela y la sociedad, y se vuelve crucial el papel del intelectual que, gracias a la inquietud de querer relatar y explicar la sociedad que le rodea, se implica y se compromete a ser agente activo en esta relación. Como hemos podido comprobar en el capítulo anterior y al principio de este capítulo también, el compromiso social del autor juega un rol fundamental en la literatura realista, tanto en los países árabes como en el resto del mundo. Esto nos permite afirmar que la literatura comprometida es el espejo de la sociedad en un determinado momento histórico. Además, vemos cómo el compromiso es un elemento que se repite a lo largo del análisis que estamos llevando a cabo, hasta podemos afirmar que se convierte en un patrón que forma parte de la especificidad literaria de las autoras que examinamos.

Avanzando en el análisis de los géneros literarios, vemos que la novela realista del XIX se desarrolla a partir del compromiso social y político de los intelectuales, los cuales lidian con un realismo problemático y cada vez más consciente de la complejidad y de las transformaciones sociales de la época.³⁶³ La novela se convierte entonces en una forma de mimesis literaria de la naturaleza humana reflejando, investigando y representando por medio del arte literario la consciencia histórica, social y política desde el XIX en adelante.

Si bien el trabajo del autor en la creación de la novela realista tiene su fundamento en el compromiso social de la literatura, también es verdad que la escritura de la obra necesita de un trabajo de investigación y de observación previos, cuando la obra literaria no se basa en la experiencia personal. Es por esto por lo que los autores realistas en este momento histórico encarnar el papel de lo que, en una época inmediatamente sucesiva, será la característica principal del trabajo de periodista o reportero.

Pasando página y pasando de siglo a la vez, se presenta delante de nuestros ojos la era de la difusión del periodismo literario en el siglo XX. La propagación del periodismo de masas y el “hambre de realidad”³⁶⁴ que caracterizaron el siglo pasado, llevaron a una

³⁶² *Op. cit.*, p. 162.

³⁶³ *Op. cit.*, p. 171.

³⁶⁴ *Idem.*

contra-tendencia de la demanda del público de lectores: la narrativa de ficción o ficticia —como la define Albert Chillón—, es representada por la novela y relato breve realista, géneros que proponían una versión verosímil de la visión de la sociedad de la época, pero que ya no proporcionan una dosis de realidad suficiente para mantener el paso de la citada hambre de realidad. A su lado, aparece mucho más cautivadora una tipología de narrativa de tenor facticio, que propone una representación verídica de la sociedad y que se representa a través de los numerosos géneros y estilos de la escritura periodística y de la prosa literaria testimonial.

La novela realista de ficción, la prosa literaria testimonial, la narrativa científica y la escritura periodística son facetas distintas pero conexas de un mismo fenómeno cultural y comunicativo de gran alcance: la nueva sensibilidad realista característica de la época moderna, puesta de manifiesto en la necesidad de elaborar y recibir productos culturales capaces de captar y expresar las palpitaciones de los nuevos tiempos.³⁶⁵

Las transformaciones económicas e industriales de los principios del siglo XX provocaron cambios en la forma de percibir la realidad y también de contarla. Por esta razón, en el escenario literario moderno aparecen una cantidad abundante de subgéneros literarios, todos herederos de la simbiosis entre la novela realista y el ya reconocido periodismo literario. Cabe destacar que es posible dividir estos nuevos géneros híbridos en dos categorías: por un lado, tenemos la literatura del yo, dirigida a la observación y al relato de las experiencias personales y representada por los géneros de la autobiografía, el diario, las memorias personales y las confesiones. Por otro lado, tenemos la literatura del otro, dirigida a relatar eventos históricos, investigaciones antropológicas, culturales, psicológicas y filosóficas, y testimonios.

La maleabilidad de estos géneros híbridos hace que tanto los ejemplos de la literatura del yo como los de la literatura del otro puedan ser representados por los mismos géneros literarios. En otras palabras: biografías, memorias, ensayos, cuentos, y novelas pueden relatar de un individuo y de la sociedad (o parte de ella) a la vez.

Otro género literario en auge en el siglo XX ha sido el anteriormente mencionado ensayo. A lo largo del siglo pasado y del siglo actual la producción y la diversificación de los ensayos ha crecido exponencialmente y se ha utilizado este género para abarcar numerosos temas de las distintas disciplinas científicas y literarias. El ensayo, en el ámbito humanístico se ha convertido en un género discursivo situado en la frontera de géneros diversos: el tratado filosófico sistemático, la indagación sociológica, la prosa testimonial biográfica y autobiográfica también.

³⁶⁵ *Op. cit.* p. 185.

Liberado del grave rigor de la filosofía y del minucioso cientifismo de las disciplinas sociales, el ensayo es sin duda, precisamente por mor de su libre elaboración conceptual y estilística, un generador de ideas idóneo para el intercambio y la polémica intelectual.³⁶⁶

A la hora de llevar a cabo nuestra tarea de intentar de definir el género literario de las dos autoras en examen, comprendemos que el género ensayístico podría representar una forma adecuada para definirlo, por la elasticidad y la libertad que lo caracterizan. Sin embargo, reflexionando sobre el estilo de Aleksiéovich y Yazbek enseguida nos damos cuenta de que, a pesar de ser el ensayo una posible solución, su escritura se aleja de la posibilidad de ser incluida en este género porque el estilo de prosa literaria y su faceta periodística las acerca más a la novela realista o al periodismo literario.

Para comprender mejor nuestra afirmación, volvemos a subrayar la importancia de la experiencia personal y profesional que las dos autoras comparten en el mundo del periodismo. Las dos han sido y siguen siendo dos periodistas conocidas en sus respectivos países, examinando y relatando de su sociedad en artículos y en encuestas periodísticas. El reportaje como metodología de trabajo hace que ambas hayan ido en busca de la verdad basándose en fuentes directas de los eventos. El uso sistemático de los testimonios orales directos de los entrevistados es la base y la fuente esencial de sus trabajos que, gracias a esta característica, asumen una faceta de reportaje literario basado en fuentes directas.

La época en la que vivimos y los temas que tratan autoras como Samar Yazbek y Svetlana Aleksiéovich hacen que sea muy complicado para el investigador definir en marcos concretos su producción literaria. El estilo literario de estas escritoras se encuentra en un no-lugar literario, una especie de zona gris entre la creación ficción y la no ficción. Algunos ejemplos de literaturas parecidas, en las que el límite entre periodismo y literatura se hace borroso, aparecen ya desde los años sesenta y setenta del siglo XX, época en que los autores se encontraban en la posición de querer hablar de la sociedad y de la cultura en la que vivían de manera verídica, pero sin perder la costumbre y la estética del texto novelesco.

La falta de teorías sólidas sobre este fenómeno ha dado lugar a la acuñación de numerosos términos para definir esta simbiosis contemporánea entre literatura y periodismo:

Denominaciones genéricas —nuevo periodismo, alto periodismo, periodismo literario, literatura periodística—, o bien apelativos referidos a géneros híbridos concretos —novela de no ficción, novela-testimonio, novela-reportaje, reportaje novelado, *roman vérité*, novela documental,

³⁶⁶ *Op. cit.* p. 208.

romanzo-inchiesta, o docudrama— revelan diversas tentativas de expresar los rasgos del fenómeno o de alguna de sus facetas.³⁶⁷

Es cierto que todas estas categorías pueden llegar a definir el género de las obras de estas dos autoras, aunque nos falta todavía definir su estilo de escritura. Para esto, encontramos una posibilidad de determinarlo en la definición de Chillón de “un monologo interior de estilo indirecto libre que se expresa por medio de una prosa literaria con una calidad estética comparable a la de la poesía”.³⁶⁸ Sin embargo, hablando de obras basadas en testimonios y por consiguiente relatando una pluralidad de voces, el termino monologo no se ajusta a la definición de las obras en su totalidad, aunque representa de manera exhaustiva el estilo de algunas obras concretas sobre todo en el caso de Samar Yazbek.

Como vemos, no es posible delimitar el estilo de las obras de Aleksiéovich y Yazbek en una categoría concreta y por esto, en nuestra opinión, las categorías que acabamos de describir nos proporcionan un abanico suficientemente detallado y completo.

Resumiendo, para lo que concierne nuestro análisis de las semejanzas entre Samar Yazbek y Svetlana Aleksiéovich, los géneros prominentes de estas dos autoras podrían ser definidos por la novela realista y el ensayo o reportaje literario entre los que hemos mencionado hasta ahora. La novela realista y el reportaje periodístico representan así los géneros que otorgan a los autores la capacidad de poder abarcar en sus obras las experiencias y las texturas de las sociedades en las que viven.

Para concluir nuestro preámbulo al análisis comparativo de nuestras autoras, queremos remarcar la importancia de los testimonios en las obras que ambas escriben. Cada vez que hablamos de los testimonios, no podemos evitar pensar en el minucioso trabajo de búsqueda y colección de los relatos y las historias que Aleksiéovich y Yazbek han ido recopilando durante largos años trabajo. La metodología de la recopilación de las fuentes orales es el reflejo de la actitud periodística, profesión y costumbre de las autoras, que aparece tanto en el trabajo previo a la redacción de las obras, es decir la búsqueda de los testimonios e información sobre los hechos, típica de la profesión periodística, como en la esencia de la escritura, gracias al estilo híbrido entre novela y reportaje que estas autoras utilizan en sus obras. Los testigos que ambas han encontrado personalmente, y ellas mismas como narradoras de la realidad, representan un conjunto de voces que, sin el trabajo de autoras como Yazbek y Aleksiéovich se hubieran quedado silenciadas. En una entrevista de la investigadora Katsiaryna Rudenia a la autora bielorrusa, la misma

³⁶⁷ *Op. cit.* pp. 261-262.

³⁶⁸ *Op. cit.* p. 175.

Aleksiévich declara que define sus obras como las “Novelas de las voces”.³⁶⁹ Hasta ahora no hemos encontrado la manera de encajar el estilo de estas dos autoras en una simple categoría: su estilo rompedor y pionero no se puede delimitar en un canon concreto y, respetando también la intención de su escritura, no se conforma con los límites impuestos por ninguna frontera. Por esto, hemos decidido añadir al listado de los numerosos géneros literarios que hemos querido ilustrar un nuevo género que, en nuestra opinión, representa de manera más completa, satisfactoria y poética las obras de Samar Yazbek y Svetlana Aleksiévich: las novelas de las voces.

5.3. Testimonios del trauma, voces del memoricidio.

En los apartados anteriores hemos mostrado unas pinceladas sobre las similitudes en la tipología de escritura de Samar Yazbek y de Svetlana Aleksiévich y hemos intentado dar forma a su estilo. Ahora, vamos a entrar en un nivel más profundo del análisis tomando en consideración uno de los aspectos que más comparten estas dos autoras: el contenido de las obras.

Hemos comentado más arriba que ambas autoras centran su producción literaria en los testimonios de eventos traumáticos y de las guerras, basándose en un trabajo previo que consiste en encuentros y entrevistas con las personas que han vivido aquellos eventos en primera persona. Los testimonios encarnan el papel de sujeto y de objeto de la memoria al mismo tiempo. Por un lado, las autoras tienen como objetivo relatar las historias de los testigos directos de los acontecimientos históricos por medio de sus testimonios y, por otro lado, estos relatos de la memoria se convierten en una herramienta para combatir el ya mencionado memoricidio. Así pues, se establece también en la comparación entre la escritura de estas dos autoras el vínculo entre testimonio y memoria, que acompaña nuestra investigación y que hemos examinado en los apartados anteriores.

Otro aspecto de nuestro interés para la comparación de las obras, es la faceta feminista que crea nexos entre el trabajo de las autoras: tanto en Yazbek como en Aleksiévich emergen en las páginas de los volúmenes las voces silenciadas de las mujeres que relatan sus existencias, experiencias y traumas. Sin embargo, somos conscientes que la obra de Aleksiévich a nivel cuantitativo recoge una mayoría de testimonios de hombres y que las voces de las mujeres en algunos casos son testimonios minoritarios. Considerado esto, tomamos la literatura producida por la autora bielorrusa desde una perspectiva más amplia, mirando a la intención de la escritura de romper con el silencio y hacer hablar la

³⁶⁹ RUDENIA, Katsiaryna, “La polifonía de voces en las novelas de Svetlana Aleksiévich”, *Mundo Eslavo*, n. 18, 2019, pp. 263-273, (p. 267).

persona que está más allá del papel que desempeña en la guerra, lo cual hace surgir un relato desde el silencio. De esta manera, vuelve a aparecer el símbolo que acompaña nuestra investigación, el silencio (y la voluntad de acabar con él como forma de opresión), junto a la perspectiva feminista e la memoria colectiva y cultural, los elementos y teorías que aplicamos para analizarlo.

Una de las razones que nos anima a examinar el símbolo del silencio es la imagen que este evoca en la mente del lector y de las autoras. El silencio es un elemento cotidiano, que lleva la mente del lector a ubicar los relatos en espacios privados y nos recuerda de los cuentos murmurados alrededor del hogar. Las voces de las mujeres nos hablan desde un lugar de precariedad y nos permiten extraer una tradición desconocida, que rueda en torno al ámbito doméstico. Se activa una simbología de exclusión y hasta de sumisión cuando pensamos en el silencio como elemento forzado, como una pesada cortina de hierro que cubre la vida y las experiencias de las mujeres. A través de obras como la de Aleksiéovich y de Yazbek se hace posible transformar el silencio en una ventaja, que cobra poder en el momento en que se rompe, se elimina y se convierte en herramienta de rescate. El silencio se manifiesta en las obras como símbolo del recuerdo y de la memoria silenciada, de la historia encubierta y callada, que cuando se destapa deja aparecer una memoria valiosa, una fuente de información de primera mano que nos ayuda a comprender los procesos sociales, políticos y culturales en los que se han visto inmersas las sociedades que las dos autoras relatan. Los testimonios juegan entonces un rol fundamental a la hora de reconstruir el relato de la memoria colectiva y cultural, que, en nuestra opinión, sin los testimonios de estas mujeres se quedarían incompletos.

El trabajo de estas dos autoras se focaliza en el rol de los testigos como oradores de la historia. Hemos mencionado más arriba que la peculiaridad de los testimonios orales y más en concreto los de las mujeres, dan lugar a una tradición que, a la hora de relatar un acontecimiento histórico a través de su experiencia directa (y en un segundo momento indirecta para el lector), no es simplemente parte de la transmisión de la memoria, sino que forma un relato de la historia alternativo a la historia oficial, que tradicionalmente se transmite por medio de los relatos de los hombres. Dicho esto, al leer la afirmación anterior, es necesario tener en consideración y remarcar nuestra perspectiva de género en el análisis y en la aplicación de las teorías. No es nuestra intención dar a entender que la historia contada por los hombres no sea válida, de hecho, por lo general suele ser la mayoritaria y oficial en la que nos basamos para construir la memoria histórica. Si miramos a la obra de Aleksiéovich en su conjunto, detectamos una narración de la historia desde otra posición y lugar, que no consideramos tal por el género de quien la relata, sino que trasciende los límites de la dicotomía del género para sacar a la luz la historia silenciada, sobrepasando el

entorno tradicional desde el que se relata, un espacio público o militar, para llevarlo más allá y hablar desde la intimidad del hogar. Lo que queremos subrayar y que ponemos entre los objetivos de nuestra investigación es dar voz a la historia silenciada que conservan las mujeres en su memoria, para nosotras igualmente válida y fiable. Consideramos oportuno y necesario este pequeño paréntesis porque es nuestra intención remarcar la perspectiva de nuestro trabajo y a la vez queremos evidenciar la importancia de llevar a la luz estas voces que se han quedado silenciadas durante un tiempo extremadamente largo.

Volviendo a nuestro tema, para llevar a cabo el análisis de los testimonios en las obras de Aleksiéovich y de Yazbek es nuestro deber mirar a los testimonios como herramienta y como metodología de trabajo para estas autoras. Es preciso también mirar al contexto histórico de referencia, ya hemos aclarado la diferencia de ello entre una autora y la otra y por esta razón, lo que se analizará no es un contexto histórico concreto, es más bien la semejanza de la aproximación de las autoras. De esta manera, adoptando una mirada más abierta y general es posible abarcar e incluir en el análisis un alcance más amplio y abierto a otros ejemplos de periodismos literarios que han relatado las voces de las mujeres en otros tiempos y latitudes.

Para el análisis de este apartado, nos basamos en los conceptos elaborados por el historiador estadounidense Dominick Lacapra sobre la condición transitoria de la historia. En su obra *Historia en Tránsito - experiencia, identidad, teoría crítica* Lacapra introduce su análisis aclarando que:

Uno de mis objetivos es esclarecer el concepto de experiencia sobre todo en lo que atañe a la comprensión histórica. En la década pasada, los historiadores han tomado o retomado la cuestión de la experiencia, en particular respecto de los grupos no dominantes y de problemas tales como la memoria en relación con la historia. El giro experiencial ha provocado un creciente interés en la historia oral y el rol que ésta desempeña en la recuperación de las voces y experiencias de los grupos subordinados u oprimidos, de los que quizás no ha quedado rastro suficiente en los documentos e historias oficiales.³⁷⁰

En estas breves líneas Lacapra presenta los elementos cruciales para nuestro estudio: las experiencias como base de la memoria que relata de las voces de los grupos subordinados o minoritarios y que, por esta razón, se quedan excluidos de la historia. Queda implícito que el testimonio es sin duda la herramienta de referencia de los historiadores y los investigadores de las otras disciplinas —sociología, antropología, psicología, ciencias políticas y literatura— que también entran en juego en el estudio de la memoria. El trabajo de Lacapra se focaliza en la comprensión histórica y la cuestión de la

³⁷⁰ LACAPRA, Dominick, *Historia en Tránsito: experiencia, identidad, teoría crítica*, traducción del inglés de Teresa Arijón, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 17.

expresión y transmisión de la experiencia traumática para el análisis del papel de estos elementos en la construcción de la identidad. Nuestro estudio se centra más bien en el pasaje anterior, es decir, en cómo se manifiesta y se transmite la memoria de la experiencia traumática de los grupos subordinados, en nuestro caso de las mujeres.

Es preciso señalar que, a la hora de poner en comparación los textos que componen la obra de Aleksiéovich y la de Yazbek, lo que resulta diferente es el contexto del que proceden las obras. La evolución y la estructura de la escritura de las autoras presenta diferencias sustanciales por ser escritoras que proceden de lugares geográficos distintos, que relatan —y han vivido— acontecimientos históricos diferentes. Sin embargo, les une el propósito de la escritura, que en el análisis de la relación entre el texto y el contexto relatado llega a dar lugar a la creación de un archivo de la memoria basado en testimonios orales. Consideramos las obras como un conjunto, un archivo de testimonios que marcan la influencia del pasado y de lo que se considera que no ha pasado —por no haber sido contado— sobre la visión del presente y del futuro.³⁷¹ Las autoras se convierten también en historiadoras, además de desempeñar el papel de novelistas y periodistas, como hemos señalado. Pero su papel de historiadoras, cómo explica Aleksiéovich, es relacionado un relato diferente de la historia como las hemos conocido las personas que no la han vivido:

No escribo sobre la guerra, sino sobre el ser humano en la guerra. No escribo sobre la historia de la guerra, sino la historia de los sentimientos. Soy historiadora del alma. Por un lado, estudio a la persona concreta que ha vivido en una época concreta y ha participado en unos acontecimientos concretos; por otro lado, quiero discernir en esa persona el ser humano eterno.³⁷²

Las obras se tornan en una fuente crucial para dar voz al relato alternativo de la historia oficial, que sin el trabajo de estas autoras hubiera caído en el olvido. De esta manera, las voces silenciadas de los testigos encuentran su salida a través del relato y de la publicación de las obras de estas dos autoras.

Otra faceta que emerge conforme seguimos con el análisis del contenido de las obras es que estas representan una forma de activismo político y social para las autoras. Esto sucede porque los relatos que componen las obras tienen un contenido fuertemente influenciado por el contexto político y social que los entrevistados narran. Los testimonios relatan la vida cotidiana y las experiencias personales en contextos de revolución, guerra o de procesos políticos que han cambiado el curso de la historia. Las narraciones abarcan distintos aspectos de la vida de quien relata y de quien escribe, tanto en tiempos de paz,

³⁷¹ LACAPRA, Dominick, *Historia en Tránsito*, op. cit., p. 35.

³⁷² ALEKSIEVICH, Svetlana, *La guerra no tiene rostro de mujer*, traducción de Yulia Dobrovolskaia y Zahara García González, Barcelona, Debate, 2015, p. 19.

momentos en que se construye la idea de un futuro feliz, como en tiempos de levantamientos y de guerra, cuando se quiebra la calma aparente de estos países y emerge el sentimiento de lucha y, con ello, la necesidad de relatar el trauma que queda después del fracaso de los procesos bélicos. Todos los testimonios que las autoras reportan, relatan la decepción, el dolor y la pena al no ver realizado los ideales que animaban la lucha, y el nivel profundo de participación y compromiso que cada miembro de la sociedad ponía en los cambios que anhelaban. Es por esto por lo que el contenido de las obras las convierte en una forma de activismo político y social, lo cual hace que no sea posible separar lo privado de lo público y que encuentra su herramienta de comunicación por medio de la literatura. Así, las obras representan unos ejemplos de la lucha contra el memoricidio, forman parte de un discurso literario que pone al autor en relación profunda con su propio compromiso político-literario, que permite crear un relato alternativo de la historia, la política y la cultura y los numerosos aspectos de la vida de las sociedades que relatan.

Hemos señalado que los testimonios representan el eje de las obras y que estos relatos orales proceden de unos contextos y procesos históricos trágicos que al terminar no dejan lugar a otra cosa que no sea el trauma. Los estudios sobre la memoria de estos acontecimientos, relatados a través de los testimonios, nos enseña que la necesidad urgente que anima a los autores a embarcarse en este viaje dentro de las vidas de los testigos se basa en la voluntad de contar más allá del mero contexto histórico, porque también analiza todo el proceso de sanación del trauma que las guerras dejan detrás. El caso más conocido en este ámbito de estudio concierne los Estudios de la memoria y más en concreto el análisis del trauma a partir de los testimonios de las víctimas y de los supervivientes del Holocausto.

Los estudios del trauma nacen de la necesidad de los investigadores de explorar en profundidad las diversas metodologías de transmisión de la memoria de los eventos traumáticos y extremos. En este campo, los estudiosos prestan particular atención sobre todo a lo que concierne la transmisión de la memoria entre la generación de las víctimas y supervivientes del acontecimiento traumático y la generación siguiente, es decir, los descendientes de las víctimas. Los investigadores se focalizan en la manera de transmisión de esta herencia memorística intergeneracional y en los efectos que el trauma genera en los sujetos que no han vivido directamente el evento traumático. Según Lacapra, esta herencia se manifiesta en una repetición o reproducción del evento traumático, que afecta a nivel psicológico y empático a los descendientes de las víctimas. Esto ocurre mediante

una combinación de procesos más o menos conscientes, como la educación, que puede producir o representar cambios sustanciales sobre lo heredado y procesos inconscientes como la identificación, el mimetismo o la reactuación sintomática de los efectos postraumáticos.³⁷³

El asunto crucial de la transmisión intergeneracional del trauma es la transferencia de la información contenida en la memoria de los supervivientes y el soporte o la herramienta que se utiliza para transmitir la memoria del trauma. Esta transmisión intergeneracional y la adquisición de los síntomas del trauma o postraumáticos por la generación de los descendientes se ha definido como “posmemoria”,³⁷⁴ una memoria adquirida por quienes no experimentaron directamente un acontecimiento límite, como el Holocausto u otros genocidios y eventos extremos. La nueva generación, hijos y allegados de los supervivientes, tienen la capacidad de recordar y de experimentar dolor y sufrimiento por un evento que no han vivido en primera persona, pero que afecta a su vida por el recuerdo que les ha sido transmitido por la generación anterior. Esto es posible gracias a la transmisión del recuerdo del evento límite que puede ocurrir por medio de una transmisión oral, como en el caso de los testimonios, o más bien por haber recibido esta pesada herencia a través de objetos físicos.

Encontramos una forma de paralelismo entre nuestro estudio sobre la transmisión de la memoria a través de testimonios orales que se convierten en medios físicos gracias a la escritura de las obras de Aleksiéovich y de Yazbek y la transmisión de la memoria del trauma a través de medios visuales estudiada por Marianne Hirsch.

La investigación sobre la generación de la posmemoria surge de la necesidad personal de describir la cualidad de la relación con los relatos que los padres de Hirsch le habían contado acerca del peligro y de la supervivencia diaria que experimentaron directamente en Rumania durante la Segunda Guerra Mundial.³⁷⁵ Hirsch representa entonces la segunda generación o “posgeneración”³⁷⁶ que reconoce que la memoria que recibieron como herencia de la generación de las víctimas (y en algunos casos de los verdugos también) se basa en un recuerdo que es diferente al recuerdo de los que fueron testigos y participantes directos. El trabajo de Hirsch y de otras investigadoras como Eva Hoffman, respectivamente sobre la posmemoria y la posgeneración, han sido animados por

³⁷³ LACAPRA, Dominick, *Historia en Tránsito*, op. cit., p. 148.

³⁷⁴ Posmemoria es el término acuñado por la investigadora rumana Marianne Hirsch tras años de estudio acerca de la transmisión intergeneracional de la memoria postraumática o posmemoria del Holocausto, a través de medios físicos visuales y más en concreto, de fotografías. Cfr. HIRSCH, Marianne, *La generación de la posmemoria: escritura y cultura visual después del Holocausto*, traducción de Pilar Cáceres, Madrid, Editorial Carpe Noctem, 2012.

³⁷⁵ HIRSCH, Marianne, *La generación de la posmemoria*, op. cit., p. 17.

³⁷⁶ Posgeneración es un término acuñado por Eva Hoffman que define la generación de después a la de los testigos directos de la Segunda Guerra Mundial. Cfr. HOFFMAN, Eva, *After Such Knowledge: Memory, History and the Legacy of the Holocaust*, New York, Public Affairs, 2004.

la necesidad de definir tanto el acto de transferencia intergeneracional y transgeneracional del trauma como sus efectos tardíos.³⁷⁷

El término posmemoria describe la relación de la generación de después con el trauma personal, colectivo y cultural de la generación anterior, es decir su relación con las experiencias que recuerdan a través de los relatos, imágenes y comportamientos en medio de los que crecieron. Pero estas experiencias les fueron transmitidas tan profunda y afectivamente que parecen constituir sus propios recuerdos.³⁷⁸

Es muy interesante para nuestra investigación lo que emerge del estudio de Marianne Hirsch sobre qué modalidad, entendido como medio material o inmaterial, se utiliza para transmitir los efectos del trauma de una generación a la siguiente. A lo largo de su obra sobre la generación de la posmemoria, Hirsch emprende un recorrido de los elementos que han constituido su propia posmemoria, partiendo desde los relatos orales de los testimonios de sus padres hasta llegar al análisis central de su estudio de las películas y fotografías sobre los supervivientes del Holocausto. Su investigación se centra en los “objetos testimoniales”³⁷⁹ y explica la conexión entre una generación y otra por medio del trauma y de las secuelas que este genera en los sujetos indirectos de acontecimientos extremos. La obra de Marianne Hirsch despierta nuestro interés al examinar la transformación del medio de transmisión, desde los testimonios orales hacia las imágenes del trauma: para ella, las imágenes portadoras del trauma son objetos físicos que representan una historia heredada, mientras que para nosotras, los testimonios orales son bienes inmateriales, expresados por medio de palabras, que adquieren el poder de transmitir el trauma sin tener una forma tangible.

Vemos así que el trauma, sea cual sea la forma de transmisión, es parte de la memoria individual y, en segundo lugar, colectiva y cultural, porque está enraizado en la esencia de los sujetos que forman parte de grupos sociales y que comparten una serie de creencias y experiencias.

Volviendo al tema de la transmisión del trauma por medio de los testimonios orales, Hirsch identifica que el contexto de transmisión primario de este “electroshock cultural” —según la definición aportada por Eva Hoffman—³⁸⁰ recibido como herencia de la generación superviviente, es la familia. El contexto íntimo y familiar lleva nuestra mente a ubicar la escena de la transmisión de la memoria traumática en un entorno doméstico, el mismo que

³⁷⁷ HIRSCH, Marianne, *La generación de la posmemoria*, op. cit., p. 17.

³⁷⁸ Op. cit., p. 19.

³⁷⁹ Op. cit., p. 46.

³⁸⁰ EL ESPAÑOL, “Judía, polaca y emigrante: Eva Hoffman, cómo sobrevivir a un ‘electroshock’ cultural”, periódico en línea *El Español*, 14 de noviembre de 2018, disponible en línea: https://www.elespanol.com/cultura/libros/20181114/judia-emigrante-eva-hoffman-sobrevivir-electroshock-cultural/353215006_0.html [Último acceso el 02 de julio de 2021].

hemos descrito unas líneas más arriba cuando analizábamos las voces de las mujeres como oradoras desde un lugar de precariedad y de intimidad familiar. Este contexto representa el pasaje crucial de la transferencia de la memoria y, con ella, de la herencia del trauma por medio de los relatos y de bienes materiales. A lo largo de nuestro análisis hemos detectados que las obras de Samar Yazbek y de Svetlana Aleksíevich se basan también en esta transmisión cercana, aunque no exclusivamente relacionada con el contexto familiar, sino también con un contexto más abierto, que refleja intimidad en la transmisión del testimonio, como una forma de confesión y de desahogo del recuerdo del trauma. En algunos casos, los narradores del trauma no son solamente los testigos directos, sino también los herederos, descendientes y personas cercanas, que reciben e interiorizan el trauma como parte de su propia experiencia e identidad. Encontramos estos rasgos en las obras de Yazbek cuando nos cruzamos con los relatos indirectos de eventos traumáticos que los entrevistados cuentan a la autora, depositando en ella la confianza de que la memoria no se pierda. En las obras de Aleksíevich esta herencia indirecta nos llega a través de la memoria de las madres de los soldados fallecidos en la guerra, que relatan el trauma de sus hijos y también su propio trauma debido al duelo al que ellas misma se han enfrentado.

Nos sumamos al pensamiento que surge de la investigación de Marianne Hirsch al afirmar que tanto los testimonios directos como los de la(s) posgeneración(es), aunque se manifiesten a través de medios distintos, tienen el mismo propósito hacia la transmisión de la memoria:

La literatura, el arte, las autobiografías y los testimonios [de la segunda generación] responden a la tentativa de representar los efectos duraderos de lo que significa convivir íntimamente con la pena, la depresión y disociación que padecen los supervivientes de un inmenso trauma histórico.³⁸¹

Vuelve a aparecer el tema de la necesidad de expresar y de transmitir la memoria y la herencia del trauma para que todo lo que los testigos han vivido no caiga en el olvido. Hasta ahora hemos enlazado este concepto con el compromiso político-literarios de los autores, que representa su herramienta para luchar contra el memoricidio. Vamos ahora a centrarnos en el vínculo que se establece entre el proceso de transmisión y la asimilación y consiguiente elaboración del trauma para comprender como este se relaciona al memoricidio.

En el proceso de comunicación que describe Marianne Hirsch y que encontramos reflejado en las obras de Samar Yazbek y de Svetlana Aleksíevich, identificamos que la

³⁸¹ HIRSCH, Marianne, *La generación de la posmemoria*, op. cit., p. 59.

transmisión de los testimonios se puede aplicar como una herramienta de elaboración del trauma. En la transferencia del trauma entre una generación y la sucesiva nos damos cuenta de que el relato del trauma se convierte en una estrategia de supervivencia, no solamente de la memoria sino también del individuo que lo relata. La narración del trauma se convierte en una herramienta de elaboración de todos los sentimientos de dolor, de pena y de sufrimiento que el trauma conlleva, dando lugar a una forma de elaboración de estas emociones, de la misma manera en que los seres humanos elaboran el duelo. El trauma, representado a través de los diferentes medios de transmisión, necesita ser contado y elaborado como un duelo tras la desaparición de los seres queridos, pero en este caso la memoria del trauma representa el duelo que necesita ser transmitido y elaborado.

Una vez establecido el vínculo entre la elaboración del trauma como forma de duelo, vemos cómo este proceso se manifiesta por medio de las obras de Samar Yazbek y de Svetlana Aleksíevich, asumiendo la forma de la transmisión de la memoria entre una generación y la otra a través de los testimonios. Estos representan entonces parte del proceso creativo que manejan las autoras y es gracias a la transformación del duelo en proceso creativo que es posible salvar la memoria de los testimonios de los eventos traumáticos.

5.4. La elaboración del trauma y la creación a través del duelo.

En las líneas anteriores hemos proporcionado el desarrollo de nuestro pensamiento acerca de la estrecha conexión que concierne la elaboración del trauma y el proceso creativo que emerge, en nuestro caso a nivel literario, gracias a la narración de la memoria de los acontecimientos extremos por medio de los testimonios. Independientemente de la especificidad de los contextos históricos y geográficos, la elaboración del trauma —y por ende del duelo— se convierte en un proceso creativo. De ahí emerge la literatura que caracteriza nuestra investigación y nos permite aplicar esta metodología de análisis a los numerosos ejemplos de acontecimientos traumáticos relatados en las obras de Samar Yazbek.

Con el propósito de relacionar los conceptos apenas mencionados de manera consistente con nuestra investigación, seguimos la exposición de nuestro marco teórico remarcando la perspectiva de crítica literaria feminista gracias a los estudios llevados a cabo por la investigadora y filósofa post-estructuralista estadounidense Judith Butler.

Butler es autora de numerosos libros y ensayos sobre teoría literaria, feminismo y teoría *queer*, y en su obra —quizás la más conocida de esta autora— *El género en disputa - El*

feminismo y la subversión de la identidad publicada en 1990, analiza y deconstruye la categoría de género y postula la teoría de la “performatividad” del discurso de género. Compartimos este concepto desarrollado en su estudio, que se fundamenta y complementa con la teoría de la ginocrítica y que avala nuestra perspectiva de crítica literaria feminista. El concepto de la performatividad del género, como lo expresa Butler, rueda en torno a la existencia de la mujer en cuanto miembro de la sociedad, y de cómo es percibida y recibida la mujer dentro de ese grupo. En las palabras de Judith Butler:

Si una «es» una mujer, es evidente que eso no es todo lo que una es; el concepto no es exhaustivo. No porque una «persona» con un género predeterminado sobrepase los atributos específicos de su género, sino porque el género no siempre se constituye de forma coherente o consistente en contextos históricos distintos, y porque se entrecruza con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas. Así, es imposible separar el «género» de las intersecciones políticas y culturales en las que constantemente se produce y se mantiene.³⁸²

Este pensamiento de Butler nos redirige al concepto de la especificidad de la mujer que Elaine Showalter presenta en la teoría de la ginocrítica. Vemos así que existe un marco o contexto ginocrítico en la investigación de Judith Butler, y que encaja en nuestro marco teórico aún más si examinamos su obra de 2006, *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*.³⁸³ Entre las numerosas e interesantes publicaciones de esta autora, esta obra en particular ha cautivado nuestra atención dado que se centra precisamente en la percepción de la violencia y del duelo, como efecto de un acto violento y de la muerte. En nuestra investigación no hablamos de la violencia en sentido literal cómo hace Butler, es decir la violencia física o psicológica hacia un individuo o un grupo, hablamos de una violencia estructural y cultural, y lo relacionamos a un grupo determinado: las mujeres.

A lo largo de esta obra, Butler postula el concepto de la subjetivación de la violencia: su propuesta consiste en ver la violencia como un acto o un acontecimiento y de identificar los elementos que caracterizan la post-violencia. Su pensamiento se desarrolla entonces en torno a la transformación que ocurre después de un acto violento (un trauma) que ella identifica con la muerte, y de cómo la fase sucesiva a este acontecimiento se transforma en un proceso activo: el duelo no es solamente un elemento de resiliencia sino también de creatividad.

El pensamiento de Butler nos ayuda en nuestro trabajo para entender el desarrollo de una parte del proceso creativo de las autoras, en la medida en que consideramos que las

³⁸² BUTLER, Judith, *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*, traducción de María Antonia Muñoz, Barcelona, Paidós, 2007, p. 49.

³⁸³ BUTLER, Judith, *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*, traducción de Fermín Rodríguez, Buenos Aires, Paidós, 2006.

obras que analizamos surgen a partir de una necesidad de la escritura que, a la vez, ocurre a partir de un evento traumático. Este trauma, como ya hemos mencionado antes, es percibido como subjetivo, interiorizado por las autoras que estamos comparando, y también colectivo, relatado a través de los testimonios que aparecen en las obras de Aleksiéovich y Yazbek. El duelo que identificamos en las obras de estas autoras puede ser directo e indirecto: uno personal, vivido y relatado en primera persona, y otro vivido por las autoras a través de las palabras de los testigos, para vivir y hacer revivir el duelo. A lo largo de nuestro análisis determinamos que el trauma tiene un punto de inicio, que cronológicamente corresponde a uno o más de los acontecimientos extremos narrados, de esta manera es posible identificar un momento concreto en el que ocurre y de ahí empezar a recorrer el proceso creativo que emerge en la fase de la elaboración del duelo desarrollada en las obras literarias.

Veamos unos ejemplos concretos: en el caso de Samar Yazbek el trauma ocurre en el momento de la primera huida de Siria, que corresponde también con el principio del exilio en Europa. Desde ese momento en adelante, en lo que llamamos la fase del exilio, se encuentra el núcleo del trauma de la autora. Esto nos lleva a identificar un elemento común a otros autores sirios y árabes: el trauma del exilio (*al-manfā*). De ahí, identificamos un rasgo que nos permite insertar la autora en el marco del canon literario sirio y árabe en relación a lo que es el proceso creativo a raíz de un evento traumático. En relación a las obras de Svetlana Aleksiéovich, es más complejo identificar el trauma como un solo evento limitado en el tiempo, porque su obra relata distintos acontecimientos históricos caracterizados cada uno por un evento traumático concreto. De ahí, es posible afirmar que todas y cada una de las obras nacen de la necesidad de relatar un evento traumático específico y representan el proceso creativo que analiza Butler como estrategia de elaboración del duelo.

Volviendo a la visión de Judith Butler en relación al duelo, es necesario explicar que, para nuestro análisis, el “elemento duelo” corresponde a la fase siguiente a la del trauma. Hemos aludido que para Samar Yazbek es posible identificar una división de esta primera fase del trauma en tres eventos que dan origen consiguientemente, a distintas fases durante el proceso del duelo. Veamos ahora el desarrollo del trauma con respecto a la escritura de Samar Yazbek. Según nuestro análisis, las tres fases del trauma se desarrollan a nivel cronológico y geográfico de esta manera:

- la primera fase es el momento en que la autora siente decepción por el destino de la Revolución, es el punto en que se da cuenta del peligro en que incurriría quedándose en Siria.

- La segunda fase empieza en el momento en que la autora decide huir de su país para poner a salvo a su hija.
- La tercera fase es el momento en que ocurre efectivamente el trauma y coincide con la fuga de Siria.

A lo largo del análisis literario de las obras de Samar Yazbek en el cuarto Capítulo, podremos comprobar que exista una relación cíclica entre trauma y duelo: desde el momento en que ocurre un trauma, la autora empieza a elaborar su duelo metafórico a través de la escritura, dando lugar a un patrón que se repite cíclicamente por cada de las cuatro obras de nuestro corpus.

En el momento en que cambia el espacio geográfico, es decir en el momento en que la autora huye de Siria y empieza el exilio en Europa, ocurre la transformación del trauma en duelo. Es aquí que coincidimos con la visión de Butler en su análisis del duelo:

Tal vez un duelo se elabora cuando se acepta que vamos a cambiar a causa de la pérdida sufrida, probablemente para siempre. Quizás el duelo tenga que ver con aceptar sufrir un cambio (tal vez debiera decirse someterse a un cambio) cuyo resultado no puede conocerse de antemano. Sabemos que hay una pérdida, pero también hay un efecto de transformación de la pérdida que no puede medirse ni planificarse.³⁸⁴

Para Samar Yazbek, la pérdida sufrida que cita Butler corresponde a la “pérdida” de la tierra natal y el principio del exilio. La autora vive el primer año de exilio con una sensación constante de desubicación, con los pies en París y el alma todavía en Siria. La autora se agarra a la idea que esta lejanía de la tierra natal habría sido temporal, cómo explica esta reflexión de Judith Butler:

Cuando perdemos a ciertas personas o cuando hemos sido despojados de un lugar o de una comunidad podemos simplemente sentir que estamos pasando por algo temporario, que el duelo va a terminar y que vamos a recuperar cierto equilibrio previo³⁸⁵.

El elemento “duelo” en la obra de Samar Yazbek se puede identificar con el momento en el que empieza el exilio y en ese mismo determinamos dos partes: la primera corresponde con la primera fuga de la tierra natal en julio de 2011 y la segunda es en el momento de su última huida del norte de Siria en agosto 2013. El primero se puede considerar como un “pre-duelo” en el que la autora saborea la amargura y vive la nostalgia de su país en el exilio (*al-gurba*) y empieza su proceso de mantenimiento de esa conexión con Siria, a través de la

³⁸⁴ *Op. cit.*, p. 47.

³⁸⁵ *Idem*, p. 48.

escritura de las obras y también fundando la organización *Nisā' al-'ān – Women Now For Development* (Mujeres ahora por el Desarrollo).³⁸⁶

Podemos así comprobar que existe una sólida relación entre el trauma vivido por Samar Yazbek desde el comienzo de la Revolución en adelante y vemos que el proceso de elaboración del duelo se convierte en una estrategia de resistencia y de ruptura del silencio a través de la escritura de las obras.

Es importante precisar que, cuando Butler habla de violencia, hace referencia concretamente al modelo de Estados Unidos, analizando la sistematización del proceso acto violento-trauma-duelo público cuando las víctimas son estadounidenses y de cómo cambia completamente la actitud cuando Estados Unidos se encuentra en la posición de verdugo.

Butler pone el foco sobre la relación de la formación del proceso sucesivo al trauma, es decir, el duelo público al que se enfrenta la nación entera. Butler evidencia que existe una parte de la sociedad cuyo duelo ha sido silenciado, porque no han tenido la oportunidad de expresar su duelo por determinadas circunstancias.

Sostengo que el borramiento de la representación pública de los nombres, imágenes y narraciones de aquellos a quienes los Estados Unidos han asesinado va seguido de una melancolía a escala nacional, entendida como un duelo reprimido. Por otro lado, las pérdidas de los Estados Unidos son consagradas en obituarios públicos que constituyen actos de construcción de la nación. Algunas vidas valen la pena, otras no; la distribución diferencial del dolor que decide qué clase de sujeto merece un duelo y qué clase de sujeto no, produce y mantiene ciertas concepciones excluyentes de quién es normativamente humano: ¿qué cuenta como vida vivible y muerte lamentable?³⁸⁷

La pregunta puesta por Butler abre un discurso muy extenso, que nos interesa parcialmente por el paralelismo que encontramos con la elección de las víctimas que merecen ser lamentadas y las historias que merecen ser contadas, en relación a la metodología de escritura de las autoras que examinamos. Con esto abrimos el debate sobre los parámetros utilizados por Svetlana Aleksievich y Samar Yazbek para la elección de los testimonios que ellas deciden relatar. Hemos evidenciado que los testimonios como elemento común en las dos autoras, a través de su proceso creativo, presentan los testimonios como ejemplos de una herida, el duelo, que sigue abierta. Ambas autoras desarrollan la historia que cuentan a partir del encuentro, que puede ser casual o deseado en función la intención de la escritura, es decir, relatar estas historias y de contribuir a la sanación del duelo, tanto personal de las autoras, como general de los testigos.

³⁸⁶ Véase Parte I, Capítulo 6.

³⁸⁷ BUTLER, Judith, *Vida precaria, op. cit.*, pp. 16-17.

En la comparación de la obra de Yazbek y la obra de Aleksiéovich identificamos este discurso del duelo en el sentido de un duelo que no se cierra, que no tiene un final concreto, pero que se realiza y se manifiesta por medio de la escritura. Distinguimos que el trabajo sobre la memoria de Svetlana Aleksiéovich y de Samar Yazbek se desarrolla en sentidos distintos pero similares. Aleksiéovich trabaja en la dirección de recuperar la memoria a través de relatos anónimos de mujeres que intentan recuperar el duelo que no han tenido, mientras que Yazbek trabaja sobre la necesidad de construir una memoria en torno a un duelo que sigue abierto, que no se cerrará hasta que llegue el fin de la guerra o hasta que el exilio esté asumido, pasando de ser una “condición temporaria” a una (nueva) realidad.

El elemento del duelo en las obras de estas dos autoras se presenta entonces de manera distinta: la escritura de Aleksiéovich se basa en la recuperación de un duelo que no se ha podido vivir y superar, mirando al pasado y llevándolo al presente. Por otro lado, la escritura de Yazbek se centra en la elaboración de un duelo presente, que no ha llegado a su momento final por las circunstancias históricas, tomando como ejemplo la memoria del presente para que se recuerde en el futuro. Las dos autoras relacionan el duelo como elemento en la memoria personal, colectiva y cultural, una en el sentido del recuerdo del duelo y la otra en el sentido de la creación de una memoria a partir del duelo.

Otro aspecto que une a las dos autoras reside en el uso de fuentes directas, pero estas fuentes aparecen en formas distintas, casi opuestas: en Aleksiéovich, algunas veces, los personajes del relato son fuentes anónimas y en Yazbek se evidencia la necesidad de transmitir los nombres de los testimonios para que no caigan en el olvido. Aquí también vemos cómo las dos trabajan la memoria de manera desigual, que sin embargo tiene en origen a misma intención, recordar para no dejar que ocurra el memoricidio. Para Aleksiéovich, en las obras en que los testimonios no llevan firma, es muy importante conservar el anonimato y se representa a través de una generalización de los personajes, firmando el relato con el grado militar del testigo o su profesión durante el acontecimiento que se relata, porque la necesidad de esta escritora es que el lector se fije más en los acontecimientos que en los personajes. En Yazbek los nombres que aparecen se identifican como detalles necesarios para llegar a humanizar los hechos, una acción necesaria para que el lector se identifique en el personaje para recordar su historia. Yazbek, tiende a la necesidad de que los nombres queden grabados en la historia y recordar estos nombres es imprescindible porque, de otra manera, serían arrasados por la violencia de la guerra y olvidados en las fosas comunes. Por esta razón, ella hace que el lector pueda identificarse con la experiencia de la persona que relata o que es relatada, por medio de su nombre se produce el recuerdo de la historia, para que no se pierda en la dinámica del memoricidio.

El problema no se reduce a la existencia de un “discurso” deshumanizador que produce estos efectos, sino más bien a la existencia de límites para el discurso que establecen las fronteras de la inteligibilidad humana. No sólo se trata de una muerte pobremente marcada, sino de muertes que no dejan ninguna huella.³⁸⁸

En este discurso Butler hace una crítica al hecho de que se recuerdan mucho más los nombres las víctimas de países occidentales que los de países orientales o africanos, como si la procedencia o la nacionalidad fuese un elemento que permite que algunas víctimas sean más importantes que otras y que merezcan ser recordadas gracias al duelo. Por esto Butler critica la desigualdad de la exposición del duelo (de igual manera que critica la extrema universalización del feminismo y falta de reconocimiento de la especificidad de los feminismos en otras regiones del mundo que no sean Occidente)³⁸⁹ y aspira a que las víctimas de cualquier conflicto o guerra tengan el mismo acceso al ser lamentadas y conmemoradas, y entonces recordadas. Para Butler, el duelo y la posibilidad de acceder al duelo es un asunto político que deriva de la violencia estructural que sufren ciertos grupos sociales minoritarios sujetos de la violencia, con respecto a una mayoría, que es el grupo social agente de la violencia. En esta relación desequilibrada existe una dinámica de prohibición de manifestar el duelo público y una jerarquía de la relevancia de esta manifestación. Es evidente que esta jerarquía tiene en su punto álgido las sociedades occidentales que hegemonizan la manifestación del duelo público mientras que las sociedades subalternas o minoritarias no tienen el mismo derecho. Es basándonos en esta crítica como analizamos la intención de la autora siria de remarcar la presencia de los nombres en las obras. Este mecanismo de afirmación de los hechos y de las víctimas en el contenido de las obras permite la existencia del duelo y del recuerdo, adscribiéndoles un lugar en la historia y, por consiguiente, en la memoria.

Por otro lado, en la escritura de Aleksiéovich se puede ver el anonimato como estrategia de la memoria del acontecimiento traumático más bien que del sujeto del trauma, lo cual representa un elemento de ruptura con el canon literario ruso, hablando en este caso de una ruptura que se desarrolla en paralelo, pero en direcciones distintas, y que también procede de dos cánones literarios distintos. Al utilizar el anonimato, Aleksiéovich rompe con la tradición de la literatura rusa de desarrollar en la obra una multitud de personajes que tienen muchos nombres y tal vez apodos también, provocando en el lector una sensación de desorientación tal vez, debido a la superposición de nombres y personajes. Por su parte, Yazbek rompe con la tradición o canon sirio del uso del anonimato en las obras, en el sentido de hablar aludiendo a hechos o personajes reales, evitando la referencia

³⁸⁸ *Op. cit.*, p. 61.

³⁸⁹ BUTLER, Judith, *El Género en Disputa*, *op. cit.*, p. 50.

directa del sujeto de la narración. En este caso identificamos este elemento como un tipo de “relato silenciado” que se ha utilizado como estrategia de escritura en el canon sirio. En las obras de Yazbek ya no existe este rasgo del silencio como forma de autocensura, porque ella apunta a romper con esta norma hablando abiertamente de los hechos, registrando los nombres y dando voz a lo que se culturalmente e históricamente se ha quedado callado. Con este elemento se establece una presencia física en las obras y Yazbek consigue romper también una norma patriarcal por medio de la reivindicación de la memoria desde una perspectiva feminista gracias a la presencia de los nombres de las mujeres sobre las que relata.

5.5. Svetlana Aleksíevich y las novelas de las voces.

Dedicamos este último apartado a un breve análisis sobre las obras de Svetlana Aleksíevich basándonos en las escasas investigaciones académicas previas encontradas a lo largo de esta investigación. Ya hemos evidenciado que también en el caso de Samar Yazbek hemos detectado una falta de investigaciones académicas específicas sobre sus obras más recientes y que, a pesar de ello, esta falta de datos no supone un impedimento, al revés, nos brinda la oportunidad de abrir paso a nuevas investigaciones y de imitar la actitud pionera de las autoras que ponemos en comparación en este apartado. Volvemos a mencionar la formación profesional periodística de ambas autoras porque, a pesar de la escasez de investigaciones académicas, es precisamente en los periódicos donde hemos encontrado información útil y detallada sobre las escritoras. Sin duda, tras recibir el Premio Nobel, el interés del mundo y la fama de la autora han aumentado exponencialmente y es por esto por lo que la mayoría de los artículos escritos sobre ella se han publicado después de 2015, como también han sido traducidos y publicados en forma de colección sus obras literarias. Presentamos ahora una breve descripción de la biografía y las obras de la autora bielorrusa.

Svetlana Aleksíevich nace en la ciudad de Ivano-Frankovsk en la Ucrania soviética el 31 de mayo de 1948³⁹⁰ y es conocida a nivel mundial por haber recibido el Premio Nobel de Literatura en 2015 por el conjunto de sus cinco libros, que ella misma define las novelas de la “Gran Utopía”.³⁹¹ En su página del Premio Nobel se lee la motivación que llevó a la

³⁹⁰ ALEXIEVICH, Svetlana, *Nobel Prize Outreach*, Página web del Premio Nobel de la autora, 2015, disponible en: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/biographical/> [Último acceso el 3 de julio de 2021].

³⁹¹ RUDENIA, Katsiaryna, “La polifonía de voces en las novelas de Svetlana Aleksíevich”, *op. cit.*, p. 265.

asignación del galardón literario fue “por sus escritos polifónicos, un monumento al sufrimiento y al valor en nuestro tiempo”.³⁹²

Hemos señalado que ambas autoras no han recibido mucha atención por parte de la comunidad académica, como lamenta el profesor John C. Hartsock de la State University en Nueva York, que escribió un artículo en ocasión del Premio Nobel de Aleksievich en 2015:

Lo que hace que la obra de Alexievich sea tan distintiva es que su trabajo se compone casi exclusivamente de un periodismo literario narrativo, o de las variantes semánticas del reportaje literario y la literatura de reportaje. Pero tal es su ambición. Como ella misma ha observado sobre su método, “la prosa documental debería trascender los límites estrictos entre los formatos de la literatura y el periodismo”. Busca, pues, violar los límites. Y, aun así, sigue siendo una gran desconocida, al menos en Estados Unidos, precisamente por los formatos establecidos por los límites de la academia. La falta de reconocimiento se revela en la ausencia de estudios sobre ella en las principales bibliografías.³⁹³

En estas líneas Hartsock evidencia uno de los rasgos que caracterizan a la escritura de Aleksievich, también identificado por nosotras, y es el romper los esquemas establecidos entre las disciplinas literaria y periodística para crear un género nuevo que se ajuste a su objetivo de relatar su personal visión del mundo.

Aleksievich, como también Samar Yazbek, tiene la necesidad de relatar su entorno, guiada por los acontecimientos históricos que han condicionado su vida. La peculiaridad de autora bielorrusa se manifiesta hasta en su página web, donde en vez de la clásica biografía de la autora, encontramos un elaborado estado del arte sobre cómo la autora misma se ve y mira a su escritura:

He estado buscando un género que fuera el más adecuado a mi visión del mundo para transmitir cómo mi oído oye y mis ojos ven la vida. He probado esto y aquello y finalmente he elegido un género en el que las voces humanas hablan por sí mismas. Personas reales hablan en mis libros sobre los principales acontecimientos de la época, como la guerra, el desastre de Chernóbil y la caída de un gran imperio. Juntos registran verbalmente la historia del país, su historia común, mientras cada persona pone en palabras la historia de su propia vida. Hoy en día, cuando el hombre y el mundo se han vuelto tan polifacéticos y diversificados, el documento en el arte es cada vez más interesante, mientras que el arte como tal a menudo resulta impotente. El documento nos acerca a la realidad, ya que capta y conserva los originales. Después de 20 años de trabajo con material documental y de haber escrito cinco

³⁹² ALEXIEVICH, Svetlana, *Nobel Prize Outreach*, página web del Premio Nobel de la autora, 2015, disponible en: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/facts/> [Último acceso el 3 de julio de 2021].

³⁹³ HARTSOCK, John C., “The Literature in the Journalism of Nobel Prize Winner Svetlana Alexievich”, *Literary Journalism Studies*, Vol. 7, n. 2, Otoño 2015, pp. 36-49, (p. 38).

libros sobre su base, declaro que el arte no ha logrado comprender muchas cosas sobre las personas.³⁹⁴

Es hecho sabido que la literatura rusa, que aquí representa la tradición literaria de la que procede Aleksiéovich, se caracteriza por poner en el foco el valor de la verdad más bien que la estética, entendida como la belleza de la escritura. Así pues, Aleksiéovich se inscribe firmemente en la tradición de la literatura rusa, porque la belleza de su escritura está en la revelación de las “verdades”, o percepciones, que se revelan.³⁹⁵ La obra de Svetlana Aleksiéovich se presenta entonces como un complejo estudio del *homo sovieticus*, que abarca el tema de la mujer y los niños en la guerra, la catástrofe de Chernóbil, la muy poco conocida guerra en Afganistán y el estado de ánimo de los pueblos tras el derrumbe del gran dominio soviético. El contenido de sus obras se caracteriza por el relato de testimonios de los eventos que han marcado de manera profunda la vida de la autora y de las personas que ella entrevista. Así, la escritora articula la riqueza de un género polifónico de voces en sus obras.³⁹⁶

5.6. Las novelas de la Gran Utopía.

Las obras que componen la pentalogía de la Gran Utopía, o como la autora misma las nombra “Voces desde la Gran Utopía”³⁹⁷ se pueden definir un relato de la historia a partir de las voces de los testimonios olvidados.

Su primer libro, *La guerra no tiene rostro de mujer* (2015), nos proporciona una imagen de la mujer que derroca la idea de la mujer soviética, que históricamente ha sido representada como una heroína: fuerte, estoica, valiente. Se trata de la primera contribución relevante, tal vez pionera, en la literatura del ámbito ruso donde la “Gran guerra Patria” (la Segunda Guerra Mundial) está relatada desde la perspectiva de una mujer soldado, entendiendo que prácticamente siempre fue un hombre el relator.³⁹⁸ La obra original fue terminada en 1983 pero se publicó sólo dos años más tarde a causa de los impedimentos puestos por la censura, precisamente por la imagen de la mujer, que contrastaba con la ideología soviética.

En las primeras páginas del libro la autora describe cómo la guerra y las voces femeninas que contaban de ella, siempre han estado presente en su vida: “La aldea de mi

³⁹⁴ ALEKSIEVICH, Svetlana, “A Search for Eternal Man - In lieu of biography”, página web de la autora, disponible en: <http://alexievich.info/en/> [Último acceso el 3 de junio de 2021].

³⁹⁵ HARTSOCK, John C., “The Literature in the Journalism”, *op. cit.*, p. 45.

³⁹⁶ RUDENIA, Katsiaryna, “La polifonía de voces en las novelas de Svetlana Aleksiéovich”, *op. cit.*, p. 264.

³⁹⁷ ALEKSIEVICH, Svetlana, “A Search for Eternal Man”, *ibidem*, [Último acceso el 30 de julio de 2021].

³⁹⁸ ALEKSIEVICH, Svetlana, *La guerra no tiene rostro de mujer*, *op. cit.*, p. 13.

infancia era femenina. De mujeres. No recuerdo voces masculinas. Lo tengo muy presente: la guerra la relatan las mujeres. Lloran. Su canto es como un llanto”.³⁹⁹ La autora desarrolla desde su adolescencia la voluntad de transcribir los cuentos de guerra de las mujeres y se preguntaba “¿Con qué palabras se puede transmitir lo que oigo?”⁴⁰⁰ Buscando un género que se ajustara a su manera de ver el mundo, llegó a la obra del que se convertirá en su maestro, *Soy de la aldea en llamas*⁴⁰¹ de Alés Adamóvich, una novela construida a partir de las voces de la vida diaria, y vio realizado en la metodología y el formato de esta novela el potencial del relato oral y su plasmación en una “literatura del documento” de la misma manera que ella quería para sus cuentos.

A lo largo de los dieciséis capítulos de *La guerra no tiene rostro de mujer*, Aleksiéovich busca la verdad de los eventos de la Guerra a través de los recuerdos de las mujeres que la vivieron. Según la autora es precisamente gracias al pase del tiempo que emerge la verdad del recuerdo, “sin que la falsedad de los sentimientos [que surgen inmediatamente después de la guerra] la enturbie”.⁴⁰²

La segunda obra de la pentalogía, *Los últimos testigos - Los niños de la Segunda Guerra Mundial*,⁴⁰³ se publica en versión original también en 1985. En esta obra Aleksiéovich recoge una multitud de testimonios, ciento y uno son los capítulos que reúnen los relatos de las personas que vivieron durante su infancia el horror de la invasión nazi en Bielorrusia. Nos llega una mirada sobre la guerra a través de los ojos de los niños, que se convirtieron precipitadamente en adultos en aquellas circunstancias. Esta novela coral nos permite hacer reflexión profunda sobre la experiencia de la guerra en toda su brutalidad, conmemora el duelo sobre la utopía comunista.⁴⁰⁴

El libro sigue la estructura de una colección de cuentos, que se suceden sin dejar respiro, induciendo en el lector una sensación de vértigo al encontrarse en el centro de un vórtice de imágenes y recuerdos. Cada relato se titula con una frase entresacada del testimonio, que al ser reencontrada produce un efecto de sorpresa similar al que se vive al

³⁹⁹ *Op. cit.*, p. 12.

⁴⁰⁰ *Op. cit.*, p. 13.

⁴⁰¹ Libro documental sobre los crímenes contra aldeanos bielorrusos a manos de las tropas nazis. Los testimonios de los supervivientes fueron recopilados en treinta y cinco distritos bielorrusos, entre 1970 y 1973, por Alés Adamóvich (1927-1994), escritor y académico bielorruso, junto con Yanka Bril y Vladímir Kolésnik. REBÓN, Marta, MATEO, Ferran, “La novela-confesión polifónica de Svetlana Aleksievich”, *Revista de Libros*, 5 de abril de 2016, disponible en: https://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=5290&t=articulos#note3 [Último acceso el 3 de agosto de 2021].

⁴⁰² ALEKSIEVICH, Svetlana, *La guerra no tiene rostro de mujer*, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁰³ ALEKSIEVICH, Svetlana, *Los últimos testigos: Los niños de la Segunda Guerra Mundial*. traducción de Yulia Dobrovolskaia y Zahara García González, Barcelona, Debate, 2016.

⁴⁰⁴ ROQUE BALDOVINOS, Ricardo, “Últimos testigos. Los niños de la Segunda Guerra Mundial, de Svetlana Alexiévich”, *Reseña*, *Revista Realidad*, n. 151, 2018, pp. 187-190.

leer un cuento breve,⁴⁰⁵ y está firmada por el testigo, reportando la edad que tenía en la época del cuento y su profesión actual. La longitud de los cuentos es proporcionada en relación a la edad de los niños que relatan: los más pequeños (niños y niñas de dos y tres años) relatan recuerdos o imágenes de la época, mientras que los adolescentes (de doce, trece hasta 14 años) tienen recuerdos más desarrollados de los acontecimientos. El último cuento, más en concreto las últimas frases del testimonio de una niña de doce años, son las que han dado el título a esta obra, allí se lee:

Estamos en esa línea... En esa frontera... Somos los últimos testigos. Nuestro tiempo se acaba. Tenemos que hablar... Nuestras palabras serán las últimas...⁴⁰⁶

Los muchachos de zinc,⁴⁰⁷ tercer libro de la pentalogía, fue publicado en versión original en ruso en 1989 y relata la tenebrosa y silenciada guerra ruso-afgana de 1979-1989, con particular ahínco en desmontar los mitos acerca del heroísmo y de la resiliencia soviéticos. Para escribir esta novela la autora viajó por la Unión Soviética para hablar con las madres de los soldados fallecidos y con los militares que lograron volver del conflicto. La obra, que se compone de siete partes, se abre con un prólogo, el testimonio de una madre que tiene que enfrentarse al retorno de su hijo, profundamente afectado psicológicamente después de la guerra:

En el juicio solo la abogada dijo que estaban juzgando a un enfermo. Que en el banquillo de los acusados no se encontraba un criminal, sino un enfermo. Que había que curarlo. Pero entonces, eso fue hace siete años, entonces la verdad sobre Afganistán todavía no existía. Los llamaban héroes. Los soldados internacionalistas. Mi hijo era el asesino... Porque él hizo aquí lo mismo que ellos hacían allí.⁴⁰⁸

La obra sigue con las notas recuperadas de las libretas “en la guerra” escritas por la autora entre el junio de 1986 y el septiembre de 1988 cuando Aleksiéovich viajó a Afganistán, para hablar con los soldados en el frente,⁴⁰⁹ catapultándose en el “mundo guerra”⁴¹⁰ de Kabul. En estas libretas se encuentra la razón de la existencia de este libro, de cómo vivir la historia y escribir de ella al mismo tiempo, abrir una brecha en el tiempo para atrapar la esencia del sentimiento de los que viven y hacen la historia. Los muchachos de zinc son los soldados que fueron al frente y que fueron devueltos a sus familiares la Patria dentro de

⁴⁰⁵ Op. cit., p. 189.

⁴⁰⁶ ALEKSIEVICH, Svetlana, *Los últimos testigos*, op. cit., p. 334.

⁴⁰⁷ ALEKSIEVICH, Svetlana, *Los muchachos de zinc: Voces soviéticas de la guerra de Afganistán*, traducción de Yulia Dobrovolskaia y Zahara García González, Barcelona, Debate, 2016.

⁴⁰⁸ ALEKSIEVICH, Svetlana, *Los muchachos de zinc*, op. cit., p. 17.

⁴⁰⁹ RUDENIA, Katsiaryna, “La polifonía de voces en las novelas de Svetlana Aleksiéovich”, op. cit., p. 264.

⁴¹⁰ ALEKSIEVICH, Svetlana, *Los muchachos de zinc*, op. cit., p. 28.

ataúdes de zinc, forrados de madera, clavos y astillas, y vestidos —los pocos afortunados— con la miserable elegancia de antiguos uniformes militares de guerras anteriores.

Aleksiévich, tras haber testimoniado en primera persona la atrocidad de la guerra se encuentra combatida entre el revivir el sufrimiento de esta experiencia, a través de sus recuerdos y los de los testimonios, y el silencio: “No quiero estar callada... Y no puedo seguir escribiendo sobre la guerra”.⁴¹¹ El propósito de la escritura de esta obra se encuentra al final de las libretas de la guerra:

23 de septiembre

He subido a un helicóptero... Desde el aire he visto centenares de ataúdes de zinc, el suministro para el futuro, brillan bajo el sol, es bonito y terrorífico...

Cuando te enfrentas a algo así enseguida surge un pensamiento: la literatura se ahoga dentro de sus límites... El hecho y su reproducción solo sirven para expresar lo que ven los ojos, ¿Quién necesita un informe detallado? Hace falta algo diferente... Instantes estampados, extirpados de la vida...⁴¹²

El cuerpo central de la obra se compone de tres capítulos, titulados Día uno, Día dos y Día tres, correspondientes al acontecimiento que llevó a la autora a distribuir los testimonios en tres capítulos: las llamadas que Aleksiévich recibe de un ex soldado, anónimo. Estas llamadas casuales introducen los relatos, también anónimos, de los testimonios que la autora coleccionó en preparación de la obra. Los relatos se presentan como una confesión de imágenes y retratos de una historia de sentimientos, para resaltar el recuerdo que se ha quedado y no la historia de la guerra en sí. Después de la publicación del libro, mucha gente no pudo perdonarle que desmitificase la imagen de la patria que durante todo ese tiempo se había difundido por el estado soviético y, al mismo tiempo, por la destrucción del mito social de la propia Unión Soviética, que la autora había puesto en duda.⁴¹³ Todo esto le llevó a sufrir una fuerte presión por parte de los periódicos del régimen comunista y del estamento militar y fue citada a juicio por esta obra, que también recoge en el apartado final la “historia a través de los documentos del juicio sobre *Los muchachos de zinc*”.⁴¹⁴

Años después, Aleksiévich vuelve a publicar una nueva novela de las voces siguiendo su método narrativo, da voz a numerosos testigos de la catástrofe de Chernóbil, que relatan

⁴¹¹ *Op. cit.*, p. 21.

⁴¹² *Op. cit.*, p. 31.

⁴¹³ RUDENIA, Katsiaryna, “La polifonía de voces en las novelas de Svetlana Aleksiévich”, *op. cit.*, p. 264.

⁴¹⁴ ALEKSEVICH, Svetlana, *Los muchachos de zinc*, *op. cit.*, p. 263.

vívidamente su trágica experiencia.⁴¹⁵ En *Voces de Chernóbil - Crónica del futuro* (publicado en ruso en 1997, once años después del gravísimo accidente nuclear), la autora se centra en la oposición entre individuo y naturaleza tras el accidente nuclear en un escenario inédito, con toques postapocalípticos.⁴¹⁶

Como se ha señalado antes, la popularidad de Aleksiéovich ha crecido considerablemente en los últimos años, tras recibir el Premio Nobel en 2015 y ha aumentado más aún después de 2019, tras el estreno de una miniserie televisiva de la plataforma digital HBO, *Chernobyl*, basada en gran parte en los testimonios recogidos en esta obra.

El relato, como de costumbre en su estilo literario, se desarrolla a partir de las voces de los testimonios del incidente que reflejan la visión de la autora y de todos los que asistieron enmudecidos a los eventos: Chernóbil deja bajo los ojos de todo el mundo el escenario de una guerra cuyo oponente no se manifiesta en forma de soldados, tanques o balas, sino en forma de partículas subatómicas o fotones de alta energía, imperceptibles a los sentidos, que penetran silenciosamente en el cuerpo y son capaces de matar “en diferido”,⁴¹⁷ transfiriendo la herida o la muerte en las generaciones futuras. Los testimonios relatan la potencia de la devastación, material y espiritual de un acontecimiento sin precedentes y la impotencia del rescate frente a un trauma, cuyo duelo se convierte en el recuerdo de los ausentes.

Voces de Chernóbil se compone de un total de 41 monólogos alusivos a la historia en particular de las víctimas. Dichos testimonios se agrupan en tres partes: la tierra de los muertos, la corona de la creación y la admiración de la tristeza. La característica de esta obra se identifica en hecho de que la autora reporta los testimonios no solamente de las víctimas del incidente nuclear, sino también de los soldados y de los médicos, bomberos y auxiliares que acudieron a Chernóbil y a las zonas colindantes afectadas por la catástrofe. La obra se articula a partir de estas voces de víctimas, socorristas —sobre todo de sus familiares— y de la misma autora, organizadas en monólogos y coros, con el mismo estilo de una tragedia griega.

El último libro de la pentalogía *El fin del “Homo sovieticus”*,⁴¹⁸ la autora entrevista alrededor de quinientas personas que recuerdan los acontecimientos más importantes de la historia de la Unión Soviética y los eventos traumáticos que han protagonizados las obras

⁴¹⁵ ALEKSIEVICH, Svetlana, *Voces de Chernóbil: Crónica del futuro*, traducción de Ricardo San Vicente, Barcelona, Debolsillo, 2015.

⁴¹⁶ REBÓN, Marta, MATEO, Ferran, “La novela-confesión polifónica de Svetlana Aleksievich”, *ibidem*.

⁴¹⁷ *Idem*.

⁴¹⁸ ALEKSIEVICH, Svetlana, *El fin del “Homo sovieticus”*, traducción de Jorge Ferrer, Madrid, Acantilado, 2015.

anteriores: la Revolución, los Gulags estalinistas, la Segunda Guerra Mundial, la Guerra de Afganistán y la caída del poder del Estado Soviético. Esta novela da voz en la narración a personas que se criaron con la idea de que iban a construir un futuro feliz que nunca llegó a realizarse. Se sustituyeron los poderes, se derrumbó el dominio socialista, y, siguiendo los testimonios de la novela, sus protagonistas nunca llegaron a ver aquel futuro feliz prometido que, al contrario, está empapado de sentimiento que llenan las páginas de dolor, de pena y de desilusión.

La autora escribe esta obra consciente de los sentimientos que relatan los testigos de veinte historias que forman el libro, porque ella misma los ha vivido y los comparte con ellos. La obra es una extensa elaboración del duelo de una sociedad entera, como la define ella, la civilización soviética,⁴¹⁹ varias generaciones de rusos, bielorrusos, turkmenos, ucranianos, kazajos, un duelo encarnado por la búsqueda de la “verdadera verdad”.⁴²⁰

Todos los acontecimientos relatados por los entrevistados y por Svetlana Aleksiéovich se pueden reunir bajo el concepto “voces de los sentimientos de la guerra y del trauma”. Este concepto, que desarrollamos a partir del análisis del contenido, de la estructura y el estilo de las obras literario-documentales de la Nobel bielorrusa, se encuentra también en las obras del corpus de esta Tesis. Ya se ha señalado más arriba que Samar Yazbek y Svetlana Aleksiéovich proceden de historias y lugares distintos, sin embargo, en el análisis que acabamos de presentar, se puede intuir que lo que estas autoras relatan y cómo lo hacen es fruto de un proceso parecido, una historia que va de la mano con la otra. Si nos pusiéramos a leer las obras excluyendo las referencias geográficas, los nombres de las autoras y de los personajes, encontraríamos un relato de los sentimientos de los testimonios muy parecido, casi superpuesto, con el resultado que sería bastante complicado identificar si la obra está escrita por una autora o la otra.

Alexsiévich relata los sentimientos, el ideal de las personas que creían en el sueño de un futuro feliz y Yazbek, por otro lado, relata el ideal incumplido de la Revolución. “Todos contábamos con una sola memoria [la memoria del comunismo]. Compartíamos una misma casa en la memoria”.⁴²¹

Yo escribo, reúno las briznas, las migas de la historia del socialismo “doméstico”, del socialismo “interior” ... Estudio el modo en que consiguió habitar el espíritu de la gente.

⁴¹⁹ *Op. cit.*, p. 14.

⁴²⁰ *Op. cit.*, p. 13.

⁴²¹ *Op. cit.*, p. 11.

Siempre me ha atraído ese espacio minúsculo, el espacio que ocupa un solo ser humano, uno solo... Porque, en verdad, es ahí donde ocurre todo.⁴²²

En numerosas ocasiones la autora de la pentalogía de la Gran Utopía ha declarado que el lenguaje juega un rol fundamental en su trabajo. Es a partir de ello que todo cobra forma, por medio de la voz y de las palabras todo se construye. Aleksiéovich busca conseguir el dialogo del personaje con su yo interior, el hombre y la mujer del pasado que revive los sentimientos de la guerra a través de sus propias palabras. Por esta razón, el habla coloquial es esencial para captar la forma de hablar del momento,⁴²³ porque “el lenguaje oral no le debe nada a nadie, fluye libremente”.⁴²⁴

El lenguaje se convierte en la herramienta de la memoria, que las autoras recogen y transforman desde la forma oral a la escrita, otorgando a los testimonios una posibilidad de vida eterna.

La transmisión de esta memoria se hace necesaria para hacer frente al concepto que ha sido definido en las páginas anteriores, el memoricidio. En muchas ocasiones hemos hallado la descripción de este concepto en los estudios de la memoria, cuyos grandes exponentes han presentado las líneas teóricas que lo definen, sin llegar darle un nombre concreto como lo hemos hecho aquí, definiéndolo como memoricidio literario-cultural.

También hemos visto cómo el contenido de las obras nos ha guiado en la investigación a abordar una perspectiva crítica muy concreta, la teoría de la crítica literaria feminista realizada a través de la teoría de la ginocrítica.

Es por esto por lo que vemos reflejado nuestro pensamiento y el propósito de la escritura de la autora bielorrusa Svetlana Aleksiéovich y sobre todo de la autora en examen en esta Tesis, Samar Yazbek, en las palabras del lingüista, filósofo, historiador y teórico literario Tzvetan Todorov:

Quando los acontecimientos vividos por el individuo o por el grupo son de naturaleza excepcional o trágica, tal derecho se convierte en un deber: el de acordarse, el de testimoniar.⁴²⁵

⁴²² *Op. cit.*, p. 10.

⁴²³ RUDENIA, Katsiaryna, “La polifonía de voces en las novelas de Svetlana Aleksievich” *op. cit.*, p. 270.

⁴²⁴ ALEKSIEVICH, Svetlana, *Los muchachos de zinc*, *op. cit.*, p. 29.

⁴²⁵ TODOROV, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, traducción de Miguel Salazar Barroso, Barcelona, Paidós, 2008, p. 14.

Parte III

Estudio y análisis de las obras.

1. Presentación de las obras.

Presentamos en este capítulo el análisis de las cuatro obras del corpus a partir de los conceptos teóricos descritos en la segunda parte de la Tesis Doctoral. Como hemos puntualizado en la introducción, las primeras obras de Samar Yazbek en el ámbito literario representan una primera fase de su escritura en cuanto que exploran en profundidad las creencias y la vida de la comunidad alauí a través del análisis y el relato subjetivo de la política interna de Siria. Hemos podido comprobar cómo la autora describe los mecanismos de poder y las relaciones entre los estratos sociales sirios, poniendo particular atención a la figura de la mujer y su papel en la sociedad, desde los comienzos de su carrera literaria. Esta primera fase ha sido denominada “novelas de feminismo y compromiso” por los temas tratados y por el estilo de escritura que caracteriza esta etapa de finales de los noventa hasta la primera década de los años 2000.

Las mujeres han sido desde siempre un personaje central en la escritura de Samar Yazbek, y la razón se encuentra en el hecho de que la autora utiliza la escritura como herramienta para comprender el mundo que la rodea: la sociedad siria y las relaciones entre las comunidades que cohabitan el país, como también los cambios que han ocurrido a lo largo de su vida, precisamente a partir del punto de vista femenino. Muchos de los personajes femeninos de sus novelas se crean a partir de la autora misma, representan una faceta suya o una condición de la mujer que Samar Yazbek ha querido investigar y relatar con sus propias palabras. Todo esto nos permite enfocar el análisis de las obras siguiendo los principios de la ginocrítica de Elaine Showalter. Es importante mencionar además que, en las obras que nos proponemos analizar en esta tercera parte de la Tesis, la perspectiva ginocrítica de la escritura de Samar Yazbek se vuelve aún más evidente. Hemos descrito en las hipótesis de nuestra investigación la idea de que las cuatro obras del corpus analítico representan una evolución de la escritura de Samar Yazbek bajo dos aspectos paralelos: la ginocrítica y la memoria. En primer lugar, notamos que cada obra del corpus tiene un enfoque *in crescendo* acerca de la imagen de la mujer, desde una perspectiva que empieza de un relato más amplio y generalizado y se convierte en un relato siempre más concreto y

específico, basado solo en las voces de las mujeres. En segundo lugar, las obras evolucionan en función del relato de la memoria, conforme la situación iba cambiando tanto en Siria como en la vida de la autora en el exilio. Las obras de esta segunda fase, o fase posrevolucionaria, empiezan como un reportaje novelístico y detallado de la Revolución y luego de la guerra, pasando por una novela, y terminan con un relato de la imagen de la mujer en la sociedad basado en los testimonios de las mujeres.

La Revolución siria ha marcado un cambio profundo en la escritura de Samar Yazbek. Las obras publicadas desde el 2011 en adelante confirman la repercusión que este acontecimiento ha tenido en la vida de la autora y demuestran una evolución de su escritura. Es por esta razón por la que identificamos un cambio en su escritura a partir de este evento y por lo que clasificamos las cuatro obras de nuestro corpus como una segunda fase de la escritura de Samar Yazbek.

Esta fase posrevolucionaria se compone de las cuatro obras elegidas para el corpus del análisis literario, aunque, es necesario mencionar que ha seguido publicando numerosos artículos de opinión en medios en línea que no son objeto de análisis en esta Tesis Doctoral.

La escritura de las obras se caracteriza por la urgencia de relatar los acontecimientos y las reflexiones de la autora, que expresan de manera clara su necesidad de reportar testimonio, en la medida en que la autora tiene como objetivo difundir y dar a conocer la realidad de Siria durante la Revolución y la situación real en el país en los años de guerra civil. Por otra parte, las obras posteriores a 2011 resaltan tanto el enfoque feminista y la perspectiva memorialista de su trabajo, como también representan una forma personal de expresión de su compromiso literario con la causa siria. El momento en el que Yazbek decide dejar Siria y empieza la vida en el exilio es fundamental para entender el cambio ocurrido en la escritura y en los temas tratados. La realidad que la autora vivió en los primeros meses de la Revolución sirvió de impulso para seguir relatando con un estilo de escritura urgente, caracterizado también por la denuncia de los crímenes y violencias perpetrados por el régimen. Uno de los objetivos de la escritura de Yazbek es la voluntad de contrastar las noticias falseadas y extremadamente edulcoradas por los órganos de prensa sirios y la censura de los medios de comunicación. Las noticias de la época de la Revolución y sucesivamente de la Guerra, tanto las que circulaban al interior del país como las que se difundían en los medios de comunicación extranjeros, pasaban por un férreo control, lo cual daba lugar a una fuerte manipulación de los acontecimientos. Todas las obras de la fase posrevolucionaria de la escritura de Samar Yazbek se caracterizan por el objetivo fundamental para la autora de relatar la realidad por medio de un testimonio directo lo que estaba pasando en Siria.

En numerosas ocasiones la autora recurre al uso de testimonios en las obras de la fase posrevolucionaria, en la medida en que los testigos se convierten en los protagonistas de los libros. Esto ocurre para cumplir el propósito de relatar fielmente la situación en Siria en aquellos años —desde hace una década ya—, ya que las obras publicadas contienen la narración de la realidad subjetiva que la autora reconstruye y moldea para dar vida a la memoria. De la misma manera, la autora no es solamente la mano que escribe los relatos, sino que es una de las voces que narran la historia. Samar Yazbek se mueve alternativamente entre el papel de escritora, de narradora y de protagonista de la narración, reportando fielmente lo acontecimientos vividos y los sentimientos, las experiencias personales y de los otros testigos, creando un archivo de la memoria desde una perspectiva de género. Es por esto por lo que hemos decidido reunir las obras de la fase posrevolucionaria de la escritura de Samar Yazbek bajo el nombre “novelas de las voces: feminismo y memoria”.

1.1. Las novelas de las voces de Samar Yazbek.

En el capítulo de presentación de las teorías literarias hemos descrito los rasgos de las novelas de las voces de la Premio Nobel Svetlana Aleksíevich y cómo estos rasgos nos permiten clasificar las obras de nuestra investigación bajo una pluralidad de géneros literarios, o más bien, como un género literario híbrido.

Los géneros literarios por medio de los cuales la autora expresa la necesidad de relatar de la Revolución y la guerra, también para transmitir los sentimientos causados por los acontecimientos que estaba viviendo, no se pueden enmarcar en un género literario fijo o puro. Más bien se pueden definir cómo géneros híbridos entre varios, sobre todo en relación con lo que se considera narrativa de reportaje o periodismo literario, además de la novela. Samar Yazbek juega literalmente con los géneros de la misma manera que juega con el lenguaje en las obras: para la autora las páginas vacías son como un lienzo en blanco de un artista y el idioma es el pincel.

Para nuestra tarea de análisis es importante enmarcar la obra de Samar Yazbek dentro de una corriente literaria del canon sirio, tarea que ha presentado numerosas dificultades, precisamente por la pluralidad de géneros literarios entre los cuales se mueve la autora, como también por el estilo de escritura polifacético y el contenido de las obras. No cabe duda en decir que la escritura de Samar Yazbek es heredera de la corriente del realismo social sirio iniciada por Hanna Minā, aunque no es suficiente para describir la aportación de esta autora a la literatura siria contemporánea. La escritura de Yazbek se diferencia notablemente de la escritura de Minā y de los demás autores y autoras

contemporáneos por la característica intrínseca de romper los patrones del estilo, del género literario y del lenguaje. Si numerosos autores de los años cincuenta utilizaban la estrategia de relatar la verdad entre líneas, Samar Yazbek relata abierta y descaradamente los eventos, tanto en las obras que se basan en los testimonios como en la novela, que es considerada el género de ficción por excelencia. Por esta razón, consideramos que Samar Yazbek no rompe con esa corriente realista de la literatura siria, aunque lo hace a su manera.

Presentando brevemente los géneros literarios, vemos cómo en la primera obra de nuestro corpus analítico, *Taqāṭu' Nīrān: min yawmiyyāt al- intifāda al- sūrīyya (Fuego Cruzado: Diario de la Revolución siria, 2011)*⁴²⁶ la misma autora define el género del libro cómo *yawmiyyāt*, los diarios de la Revolución. Sin embargo, adentrándonos en sus páginas que no está escribiendo simplemente un diario: por un lado, el estilo poético de su escritura convierte la obra en una narrativa periodística y, por el otro, la estructura y el contenido de la obra misma reflejan el estilo de un diario de la memoria.

Pasando a la segunda obra, *Bawwābāt arḍ al-‘adam (La Frontera, 2015)*,⁴²⁷ es posible definir el género de esta obra como género híbrido entre narrativa y periodismo. Esto ocurre por tres razones: en primer lugar, la experiencia y el contexto que la autora vive en la fase de recopilación de la información contenida en la obra representa su faceta periodística. En segundo lugar, el historial como periodista de Yazbek influye en el estilo de escritura entre novela y reportaje de la obra. En tercer lugar, el vínculo humano y emocional de la autora con las personas entrevistadas en el norte de Siria entre 2012 y 2013 y el relato de sus emociones influyen en su escritura y se reflejan en la obra por medio de una mezcla entre el diario personal y el relato periodístico de los acontecimientos.

En la tercera obra, *al-Maššā'a (La Caminante, 2017)*⁴²⁸ una vez más, es la autora misma quien nos indica que estamos ante una novela. No obstante, la obra resulta no encajar del todo con el género de la novela según lo que se define en el canon sirio: el estilo de escritura fuertemente visual de Yazbek destaca en la obra y el contenido la convierte en una novela de tintes muy duros y oscuros. Según Yazbek, la vuelta a la escritura de una novela ha sido como “una nueva y renovada experiencia artística en la que su desafío ha sido encontrar la manera de hablar de la violencia de la guerra sin relatar directamente de la violencia”.⁴²⁹

⁴²⁶ YAZBEK, Samar, *Taqāṭu' Nīrān: min yawmiyyāt al-intifāda al-sūrīyya*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2011.

⁴²⁷ YAZBEK, Samar, *Bawwābāt arḍ al-‘adam*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2015.

⁴²⁸ YAZBEK, Samar, *Al-Maššā'a*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2017.

⁴²⁹ Entrevista personal con Samar Yazbek, 14 de enero de 2021.

La última obra, *Tis'a 'ašara imrā'a: sūrīyyāt yarwīna* (*Diecinueve Mujeres: Hablan las sirias*, 2018)⁴³⁰ es la más difícil de enmarcar en un género literario definido y concreto. El libro se compone de testimonios de las mujeres entrevistadas y por lo tanto no se puede relegar en la definición de colección de testimonio, pero tampoco encaja en la narrativa o el periodismo literario que caracteriza la segunda obra del corpus. Es probable que no se pueda encontrar todavía un género definido para esta obra, así que la mejor manera que tenemos de enmarcarlo es no definirlo por ningún género literario establecido, aunque le otorgaremos la definición de relato testimonial.

Por lo que concierne el estilo de escritura de Samar Yazbek, no es tarea fácil delimitarlo. Es distinto en cada obra, pero muy reconocible una vez que el lector se acostumbra a él. La escritura de esta autora se caracteriza por el uso de paralelismo entre un lenguaje formal e informal, si bien los términos que utiliza pueden ser minuciosamente estudiados según su tendencia a la escritura directa y abierta, lo cual hace que la intención de la autora sea patente.

Hemos mencionado unas líneas más arriba la característica de la urgencia como estilo de Samar Yazbek. Con este término queremos identificar una parte de la técnica de escritura de esta autora, que ocurre en momentos concretos y refleja la urgencia o la necesidad de relatar un acontecimiento bajo la presión inmediata de las circunstancias. Sin embargo, esta explicación no define plenamente el estilo de escritura de esta autora. Además, hay que tener en cuenta que para Samar Yazbek la escritura es una práctica cotidiana, y que forma parte de una rutina que es distinta para cada obra: en *Taqātu' Nirān* prevalece la escritura en caliente, si bien la autora menciona sesiones de reescritura y revisión de los acontecimientos relatados en la misma obra. En *Bawwābāt arḍ al-'adam* su rutina de escritura es similar a la obra anterior: la autora anotaba en cuadernos los eventos y las conversaciones y al regreso en Francia pasó dos años revisando y redactando la obra en forma de reportaje novelístico. En cuanto a la novela, *al-Maššā'a*, la autora desarrolla la obra progresivamente y la escritura es más relajada y constante. Finalmente, para la última obra *Tis'a 'ašara imrā'a: sūrīyyāt yarwīna*, la escritura se reparte en tres fases: investigación, viajes y entrevistas, y por último transcripción.

Volviendo al análisis del estilo de escritura, el rasgo distintivo se encuentra en las descripciones de escenas y personajes. Las frases están cargadas de detalles, que la autora registra con esmero, cuidando especialmente la faceta visual de las palabras que elige. El resultado es un estilo detallado y fluido a la vez, que consigue convertir la fineza de palabras poéticas en imágenes de violencia brutal. Esto ocurre gracias a la alegoría, una de las

⁴³⁰ YAZBEK, Samar, *Tis'a 'ašara imrā'a: sūrīyyāt yarwīna*, Milano, Ediciones al-Mutawassīṭ, 2018

figuras retóricas más utilizadas por la autora. Es a través de alegorías y metáforas que Yazbek consigue expresar los conceptos abstractos de sus sensaciones y convertirlos en una imagen concreta. También recurre al uso de distintos tipos de metáforas para las descripciones de las imágenes y escenarios que se presentaban delante de sus ojos. Una de las características del estilo de escritura de Yazbek reside precisamente en la capacidad de la autora para convertir las palabras en imágenes reales, que aparecen en la mente del lector conforme sigue la narración. Todo esto ocurre gracias a la experiencia de Yazbek en la escritura de guiones de cine y documentales. Es por esto por lo que definimos su estilo como una narrativa poético-política, fuertemente visual y refinada.

Un aspecto muy interesante de la escritura de esta autora reside en el uso del lenguaje en las obras. Yazbek se mueve con elegancia entre los registros lingüísticos formales e informales del árabe, pasando del uso del árabe estándar a la variante vernácula del sirio dentro de las obras. En las palabras de la autora:

Me gusta jugar con el lenguaje. Considero la literatura como un placer. Cada vez que escribo un nuevo libro, me gusta descubrir un nuevo estilo. Yo estoy enamorada de mi idioma, del árabe *fusha*, a veces me gusta utilizar el *'āmmiya* el dialecto, pero como escritora prefiero utilizar mayormente el árabe *fusha*. El idioma es algo muy importante, como dijo Maḥmūd Darwīš “el idioma es nuestro hogar”.⁴³¹

Los libros están redactados originalmente en árabe estándar y, en algunas ocasiones, la autora recurre al uso del dialecto, mayormente para reportar una expresión o partes de un diálogo. También sirve como herramienta para identificar a su interlocutor, entre otros, para reconocer la procedencia algún personaje. En otras ocasiones, es la autora quien tiene que disimular su acento para no ser reconocida como alauí y delatar su identidad.

La obra de Samar Yazbek no está presente todavía en numerosos textos de crítica literaria, sobre todo en lo que concierne al ámbito académico occidental. Sin embargo, hemos podido enmarcar la escritura de esta autora y compararla con la de otras, debido a los temas tratados y examinados en sus obras. El enfoque de género y la memoria histórica y cultural que Samar Yazbek mantiene a lo largo de toda su obra representan los temas centrales de su narración.

La memoria que trabaja Yazbek es una memoria de contexto: es la memoria histórica y cultural de una Siria en tiempos de conflicto, una memoria relatada mayormente desde la perspectiva femenina. El contexto bélico y el trauma que la violencia de la guerra ha causado a millones de sirias y sirios es la razón que incita la autora a escribir y publicar

⁴³¹ Entrevista personal con Samar Yazbek, 14 de enero de 2021.

estas obras. Yazbek emprende un viaje literario que la lleva a explorar las distintas capas de la sociedad siria y su transformación tras el estallido de la Revolución en el marzo de 2011. La búsqueda de la verdad de los eventos ocurridos y de las condiciones de la sociedad la conduce hasta el núcleo de la violencia estructural que ha caracterizado la época de Siria que relata. La violencia estructural de la región, y de Siria en concreto, influyen en su discurso, que choca con la violencia relatada por las críticas feministas occidentales, las cuales no han experimentado este tipo de trauma. La violencia que la autora y los personajes de las obras viven es parte de un trauma que se convierte en una de las causas de la escritura. Por otro lado, el trauma, el duelo —tanto en su forma pasiva de sufrimiento como en forma de activador de la creatividad— y el exilio son discursos que aparecen en la obra de Samar Yazbek a partir de la Revolución y son reconocibles alternamente como fases y también como objetos de la escritura.

La obra que representa la fase inicial del trauma es *Taqāṭu' Nīrān* —la obra que nace del proceso revolucionario de Siria y relata parte de ello, desde su estallido hasta la salida del país de Samar Yazbek—. La autora, sujeto del trauma y del duelo, se enfrenta a una nueva realidad, a un cambio de lugar y empieza a desarrollar su duelo que es representado al mismo tiempo por un lugar y por una condición: el exilio.

Bawwābāt arḍ al-'adam es la obra que representa la fase sucesiva, entre el duelo y el exilio. Como aprendemos de la novela del palestino Murīd al-Bargūṭī (Murid Barguti) *He visto Ramala*,⁴³² el exilio cambia la visión del sujeto en su relación con la tierra natal. En la novela, Murid Barguti relata el choque que tuvo al volver a su ciudad natal, Ramala, después de treinta años de exilio. El recuerdo de la ciudad y de las sensaciones que esta transmitía al autor ya no coinciden con la realidad a la que se enfrenta a la vuelta del exilio. Lo mismo sucede con Samar Yazbek en el momento en el que vuelve a Siria, después de tan un solo año de exilio. Relata una Siria destrozada, totalmente distinta a la que había dejado pero también, en cierto, sentido seguía siendo parecida y familiar. La paradoja que representa esta obra es muy interesante para entender el proceso creativo de la autora: es la última obra que nace en Siria y que posteriormente se redacta en París, pero es también la obra que da a la autora el impulso creativo para las dos siguientes obras.

El tercer libro, la novela *al-Maššā'a*, es la obra que más simboliza la fase del duelo performativo y creativo, personal y colectivo. La autora, consciente de esta nueva etapa de su vida, el exilio, elabora su duelo de la separación de la tierra natal desarrollando una obra que lleva más allá su compromiso literario con la dimensión social y política de los efectos

⁴³² Murīd al-Bargūṭī (1944 – 2021), poeta y escritor palestino autor de *Rā'itu Rāmallāh*, El Cairo: Editorial Dār al-Hilāl, 1997. La traducción al castellano es de Ignacio Gutiérrez de Terán Gómez-Benit, *He visto Ramala*, Madrid: Editorial del Oriente y del Mediterráneo, 2002.

de la guerra sobre la vida cotidiana, formulando un relato desde una perspectiva de género y que habla de la memoria desde el silencio.

La última obra, *Tis'a 'ašara imrā'a*, confirma la activación del proceso creativo en el exilio que lleva su compromiso con la causa siria y la conservación de la memoria desde la perspectiva feminista a un nivel superior, publicando una obra basada en la voz de las mujeres sirias.

Finalmente, nos acercamos a la última cuestión que nos queda por tratar en esta presentación del análisis del corpus: los elementos simbólicos en la escritura de Samar Yazbek.

A lo largo de todas sus obras, Yazbek recurre sistemáticamente al uso de palabras claves y expresiones concretas que representan los elementos eje de su escritura, cargados de significados simbólicos. Uno de los más comunes es el juego de luz y sombra, utilizado como metáfora de la vida de las mujeres, en la dicotomía de público y privado, que son centrales en la primera fase de la escritura y que se encuentran también en la segunda fase, dando lugar a una continuidad narrativa. Además, utiliza en todas las obras un elemento o argumento simbólico, que hemos elegido como central en nuestro análisis: el silencio.

Muy a menudo el símbolo del silencio se encuentra en contraposición sonora con el ruido: de las manifestaciones, de los bombardeos o de los aviones. Sin embargo, en muchas ocasiones el silencio refleja simbólicamente la transgresión, la pasión y la rebelión como acto concreto y físico de la lucha para la libertad de expresión y liberación del cuerpo femenino. No obstante, el silencio es el símbolo que representa varias facetas de los temas centrales del discurso narrativo de Samar Yazbek sobre la perspectiva feminista y memorialista de las obras. La continuidad narrativa, representada por la presencia del elemento silencio, nos permite llevar a cabo un análisis literario siguiendo la perspectiva ginocrítica, en la que éste simboliza la voz callada de las mujeres, y es gracias al proceso revolucionario y a través de la escritura que las mujeres toman conciencia y se apropian de nuevo de su voz, rompiendo el candado invisible que el silencio representa. Bajo el aspecto memorialista, el símbolo del silencio se convierte en sinónimo de memoricidio: las historias que no se cuentan, que se quedan calladas o que forzosamente no encuentran su salida a la luz, cobran vida gracias al relato de los testimonios que así combaten contra el memoricidio y el silencio.

El silencio se vuelve de esta manera una especie de antagonista a los temas centrales de la obra de Samar Yazbek. Su presencia constante en las obras da lugar a una continuidad narrativa y simbólica, que se manifiesta a través de numerosos matices: el silencio de las mujeres, el olvido, la censura, el silencio de ciudades que un día estaban

llenas de vida y que después de un bombardeo se han transformado en un cementerio, habitado solamente por el polvo, los escombros y los fantasmas.

2. *Taqāṭu' Nīrān: min yawmiyyāt al-intifāda al-sūrīyya (2011).*

Esta obra se publica a finales del año 2011 y casi inmediatamente se traduce al inglés como *A Woman in the Crossfire* (2012).⁴³³ Es una obra muy concreta y crucial en la que la autora relata los eventos de la Revolución en forma de diario, y describe su experiencia de los primeros cuatro meses del levantamiento, el acontecimiento que ha marcado el cambio de dirección en la escritura de Samar Yazbek. *Taqāṭu' Nīrān* es la obra que confirma a la autora en el escenario literario internacional y su recepción en el extranjero ha sido más amplia y rápida con respecto a las obras de la fase anterior. Aunque algunas de las obras habían sido traducidas al inglés y al francés, no suscitaron el interés de la crítica como lo hizo *Taqāṭu' Nīrān*. La razón reside en la forma y en el lenguaje de *Taqāṭu' Nīrān*, y más aún importante fue el momento histórico en el que se encontraba Siria en la fecha de su publicación. Este diario de la Revolución fue publicado en árabe en diciembre de 2011, cuando las protestas estaban en marcha y no se habían convertido todavía en guerra civil. De hecho, en aquella época las noticias sobre la Revolución siria y todos los levantamientos de 2011 ocupaban una parte importante en las páginas de los medios de comunicación occidentales y locales sirios. A lo largo de la obra, Yazbek relata también una progresiva falta de interés por parte de los medios de comunicación de los países occidentales, lo que le provocó una sensación de abandono compartido tanto por la autora como por la sociedad siria. Al principio de la Revolución no se había despertado todavía el interés económico y geopolítico de los países que, después de 2012, empezaron a interferir con el desarrollo de los eventos en Siria. Sin embargo, en el momento que se publica la obra *Taqāṭu' Nīrān*, los acontecimientos en Siria protagonizaban todavía las noticias en los periódicos occidentales. Por esta razón, unos meses después de la publicación de *Taqāṭu' Nīrān* se publica la traducción al inglés de esta obra, *A Woman in the Crossfire*, que siguió manteniendo el interés de Occidente por lo que estaba pasando en Siria. A través de su propia voz y de todas y todos los entrevistados mencionados en la obra, la autora proporciona una perspectiva subjetiva de la realidad de Siria y una narración alternativa a la historia que describían las noticias de los medios de comunicación bajo el control del régimen.

En las páginas de *Taqāṭu' Nīrān* se entreteje una parte de la historia y del trauma más recientes de Siria, contado principalmente a través del testimonio en primera persona de la autora. Por esta razón Samar Yazbek recibió en 2012 el premio PEN Pinter - International Writer of Courage, que la poetisa inglesa Carol Ann Duffy decidió compartir

⁴³³ YAZBEK, Samar, *A woman in the Crossfire*, op. cit.

con ella⁴³⁴, como homenaje a su valiente trabajo sobre la Revolución siria, *A Woman in the Crossfire*.⁴³⁵

El título de la obra, *Taqāṭu' Nīrān: min yawmiyyāt al-intifāda al-sūrīyya*, que traducimos como *Fuego cruzado: Diarios de la Revolución siria*, recoge el sentimiento que acompaña a la autora a lo largo de toda la obra: la sensación de encontrarse atrapada bajo un fuego cruzado, representado por un lado por la necesidad de relatar los acontecimientos del levantamiento y, por otro lado, por el peligro constante de la detención y la tortura. El fuego cruzado simbólico en el que se encuentra la autora refleja también el contraste de los símbolos presentes en la obra, el silencio y la voz, ambos presentes bajo distintos matices.

La obra, que definimos como un género híbrido entre diario personal y reportaje literario-periodístico, se compone de numerosos capítulos que corresponden a las páginas del diario personal de la autora desde el 25 de marzo, —el *ḡumu'a al-'azza* (el viernes de la Gloria)— unos de los primeros viernes de manifestaciones en Damasco, hasta el 9 de julio de 2011, fecha en la que la autora se prepara a huir de Siria. El libro contiene reportajes y declaraciones de testigos directos que Yazbek recogió personalmente y a través de numerosos encuentros, tanto con mujeres como con hombres, buscando la realidad de lo que estaba ocurriendo en Siria, con el objetivo de desmentir las falsas informaciones que circulaban en el interior del país y también en el extranjero. En los capítulos en que la autora habla de sus experiencias personales, la narración se basa en los eventos dramáticos de aquellos meses: su arresto, las amenazas, el repudio de su familia y de la comunidad alauí por enfrentarse al régimen de al-Asad, y sus reflexiones íntimas sobre el rápido incremento de violencia y la atroz realidad de la represión durante la Revolución.

Consideramos esta obra como el punto álgido de la transformación en la escritura de Samar Yazbek. Debido a la comparación con las obras de la fase anterior, *Taqāṭu' Nīrān* muestra un cambio importante en distintos niveles. En primer lugar, la forma y el lenguaje difieren de manera sustancial de las obras anteriores y dan el paso a esta nueva fase de escritura, que se caracteriza por la urgencia de la escritura y la necesidad de Yazbek que la obra sea publicada y leída.

⁴³⁴ Duffy fue elegida ganadora por el tribunal, incluida la viuda de Pinter, Antonia Fraser, en julio, y luego trabajó con el Comité de Escritores en Riesgo de English PEN para seleccionar a Yazbek, en reconocimiento a su libro *A Woman in the Crossfire*. En FLOOD, Alison, “Syrian author shares PEN/Pinter prize with Carol Ann Duffy”, *The Guardian*, 9 de octubre de 2012, disponible en: <https://www.theguardian.com/books/2012/oct/09/syrian-author-pen-pinter-prize> [Último acceso 6 octubre de 2021].

⁴³⁵ Por esta obra recibió el mismo año 2012 también el Premio *Tucholsky Prize* en Suecia, disponible en: <https://www.svenskapen.se/senaste-nytt/2018/3/26/samar-yazbek-frn-syrien-fr-tucholsky-priset> [Último acceso 6 octubre de 2021]. Posteriormente, recibió el Premio OXFAM Novib/PEN Holanda en 2013, disponible en: <https://pen-international.org/celebrating-literature/oxfam-novib-pen-award-for-freedom-of-expression> [Último acceso 6 octubre de 2021].

Taqāṭu' Nīrān contiene una gran cantidad de diálogos en dialecto sirio, una decisión que la autora toma para reportar fielmente los testimonios reportados. Por otra parte, en las páginas del diario resalta la sensación de inquietud y el nerviosismo que han caracterizado y acompañado Samar Yazbek desde los primeros momentos del levantamiento hasta su huida del país. La misma autora confiesa en la obra que sus días estaban dominados por los sentimientos de ansiedad y de miedo, como también la preocupación, la rabia y la impotencia frente a las injusticias cometidas por el régimen en contra del mismo pueblo sirio. En la primera página del libro, en la presentación de la obra, Samar Yazbek escribe:

Estos diarios no son un testimonio directo de los primeros cuatro meses de la intifada siria. Sólo son unas páginas que utilicé en aquellos días para enfrentarme al miedo y al horror, y así reencontrar la esperanza. Pero se trata de una escritura autentica, realista, que no deja espacio ninguno a la imaginación.⁴³⁶

Esta declaración en la apertura de la obra es el modo en que la autora comunica al lector que la obra a la que se aproxima está basada en hechos reales y que no es fruto de la fantasía de la autora. De la misma manera, Samar Yazbek afirma que la obra no tiene la intención de relatar los acontecimientos en forma de reportaje. Sin embargo, en su conjunto proporciona una realidad alternativa a la narración de los eventos que eran difundidos por los medios de comunicación oficiales sirios, a la vez que va relatando su experiencia personal en los primeros meses de la Revolución. A lo largo de la obra, ocurre una transformación en la intención de la escritura de la autora: el diario que nace de una necesidad personal de Samar Yazbek para “enfrentarse al miedo y al horror” se convierte gradualmente en una valiosa fuente de información sobre las dinámicas internas de la Revolución siria y una herramienta esencial para la construcción de un archivo de la memoria y del trauma de Siria.

Consideramos por tanto que *Taqāṭu' Nīrān* es la primera obra de la segunda fase de escritura de esta autora, cuya publicación cumple con la intención de conservar la memoria cultural, personal y colectiva, de los acontecimientos traumáticos que han protagonizado la historia reciente del pueblo sirio y se convierte así en la herramienta de Samar Yazbek para combatir el memoricidio literario-cultural.

La obra se compone de cuarenta y tres capítulos, correspondientes a los días que la autora registra en el diario. Para llevar a cabo nuestro análisis literario hemos decidido recoger y repartir los capítulos en cinco apartados correspondientes a los meses de marzo, abril, mayo, junio y julio de 2011.

⁴³⁶ YAZBEK, Samar, *Taqāṭu' Nīrān*, op. cit., p. 7. Todas las traducciones del árabe al castellano son de la autora de la Tesis Doctoral, a menos que no se cite una traducción de libros al castellano por otra persona.

2.1. Marzo de 2011.

Antes de empezar nuestro análisis es oportuno mencionar que los primeros tres días-capítulos fueron publicados por separado en forma de artículos en periódicos árabes, *al-Quds al-'Arabī* y *al-Ḥayāt* entre ellos, y están recogidos y disponibles en inglés en la revista electrónica independiente *Yādaliyya* (Jadaliyya).⁴³⁷ Los artículos en línea son presentados con unos títulos propios que no corresponden a los mismos que aparecen en el libro *Taqāṭu' Nīrān*. Estos tres capítulos llevan las fechas del 25 de marzo, 5 y 8 de abril de 2011,⁴³⁸ y en las publicaciones en *Jadaliyya* se titulan respectivamente “Waiting for Death: I will not carry flowers to my own grave” (Esperando a la muerte: no llevaré flores a mi propia tumba),⁴³⁹ “A Damascene Diary” (Un diario damasceno)⁴⁴⁰ y “Now, This is not Damascus Anymore” (Ahora, esto ya no es Damasco),⁴⁴¹ Los títulos de los artículos han sido elegidos por los editores de la revista y no son una elección de la autora.⁴⁴² Como veremos más adelante, el título de la primera fecha registrada en el Diario, 25 de marzo “Waiting for Death: I will not carry flowers to my own grave” es la frase final de este primer día-capítulo. Los otros dos títulos han sido elegidos para representar y sintetizar en pocas palabras el contenido de los textos, que narran de la situación en Damasco en los días anteriores al 5 de abril de 2011 y del cambio que estaba ocurriendo ya en esta fase temprana de la Revolución, hablando de los acontecimientos anteriores a la fecha del 8 de abril de 2011.

Volviendo a la presentación de la única fecha registrada en el mes de marzo 2011, el 25 de marzo de 2011, notamos que este primer día-capítulo sirve como introducción a la obra. A partir de este primer viernes manifestaciones en las calles de Damasco, la tensión se intensificó progresivamente, y la autora relata que en esta fecha los manifestantes fueron reprimidos con violencia por primera vez. Desde las primeras páginas del libro muestra la necesidad de sacar a la luz la verdad de lo que estaba pasando, lo cual se manifiesta claramente en el estilo de prosa-poética y política de la autora, como se puede ver desde las primeras líneas del capítulo-día 25 de marzo 2011:

⁴³⁷ *Jadaliyya*, página web de la revista, disponible en <https://www.jadaliyya.com/AboutUs> [Último acceso 15 de diciembre de 2020]. La revista está publicada por el *Instituto de Estudios Árabes* (<http://www.arabstudiesinstitute.org/>) [Último acceso 15 de diciembre de 2020].

⁴³⁸ Aunque en el libro en árabe, *Taqāṭu' nīrān*, hay un error de escritura y la fecha que aparece es el 10 de abril de 2001.

⁴³⁹ YAZBEK, Samar, “Waiting for Death: I Will Not Carry Flowers to my Grave”, en *Jadaliyya*, 2 de abril de 2011, disponible en: <https://www.jadaliyya.com/Details/23859/Waiting-for-Death-I-Will-Not-Carry-Flowers-to-my-Grave> [Último acceso 15 de diciembre de 2020].

⁴⁴⁰ YAZBEK, Samar, “A Damascene Diary”, en *Jadaliyya*, 25 de abril de 2011, disponible en: <https://www.jadaliyya.com/Details/23922/A-Damascene-Diary> [Último acceso 15 de diciembre de 2020].

⁴⁴¹ YAZBEK, Samar, “Now, This is not Damascus Anymore”, en *Jadaliyya*, 25 de julio de 2011, disponible en: <https://www.jadaliyya.com/Details/24237/Now,-This-is-not-Damascus-Anymore> [Último acceso 15 de diciembre de 2020].

⁴⁴² Entrevista personal con Samar Yazbek, 14 de enero de 2021.

¡No es cierto que, cuando llegue la muerte, tendrá tus ojos!

No es cierto que el deseo de amor se parece al deseo de la muerte, por lo menos no en aquel momento concreto. [...] No diría que me siento calmada hora mismo, pero estoy en silencio. Puedo oír los latidos de mi corazón como si fueran el ruido de una explosión lejana. Más claro que el ruido de un disparo, o del grito de un niño o del llanto de una madre.⁴⁴³

Como podemos ver desde las primeras líneas de esta obra, la autora activa en el lector el sentido del oído, poniendo en contraste el elemento del silencio con ruidos de distintos niveles: un nivel personal e íntimo, los latidos de su corazón, que la autora siente con la fuerza de una explosión lejana, que activa a la vez una conexión con un nivel colectivo y externo. La escritura de Samar Yazbek se caracteriza por el uso de metáforas sensoriales, cuyo uso se desvela en el fragmento citado, poniendo en relación el ruido de un disparo con el grito de un niño y el llanto de desesperación de una madre. Afirmamos con seguridad que los ejemplos utilizados por Yazbek tienen una relación con las sensaciones negativas, que es precisamente lo que la autora quiere transmitir: incertidumbre, agobio, miedo, desesperación. Así, se presenta el escenario sensorial de la obra, que a través el símbolo del silencio y de sus posibles ruidos opuestos, la autora lanza el lector al centro del vórtice de su realidad subjetiva en aquellos días y desata lo que se convertirá en el escenario bélico y a la vez íntimo del libro. La experiencia sensorial de la autora que hemos evidenciado en este pasaje y que caracteriza la obra *Taqāṭu' Nīrān*, se aleja radicalmente del estilo de escritura de la otra autora que hemos propuesto en la comparación, Svetlana Aleksiévich. En el capítulo de comparación hemos evidenciado entre los rasgos comunes de las dos autoras la intención de la escritura como herramienta para la conservación de la memoria a través de testimonios directos. En las obras de Aleksiévich la narración de la memoria ocurre mayormente a través del relato de los testigos, mientras que en la obra de Yazbek que estamos analizando, el relato de la memoria se construye a partir de la experiencia personal de la autora. Esta experiencia es presentada por Yazbek a través de un estilo de escritura que resalta el componente sensorial personal de la autora, lo cual difiere parcialmente del contenido de los testimonios en las obras de Svetlana Aleksiévich, ya que esta relata los sentimientos y traumas desde una perspectiva colectiva de los testigos, mientras que Samar Yazbek relata desde una perspectiva individual. Sin embargo, veremos a lo largo de nuestro análisis que cada una de las obras de la segunda fase de la escritura de Samar Yazbek reflejan una evolución a nivel de estilo e intención de la escritura, cuyo punto de partida se encuentra precisamente en la obra *Taqāṭu' Nīrān*.

Prosiguiendo con el análisis, vemos que el silencio es uno de los elementos simbólicos que se repiten a lo largo de la obra y, dependiendo del contexto, puede

⁴⁴³ YAZBEK, Samar, *Taqāṭu' Nīrān*, *op. cit.*, p. 9.

representar distintas situaciones y sensaciones: el silencio simbólico del pueblo sirio durante las décadas de gobierno de la familia al-Asad o el silencio aterrador —parecido a la calma antes de la tormenta— como también el silencio real y personal/público de Yazbek, que asistía incrédula e impotente frente al incremento de la violencia durante la Revolución. Sin embargo, el silencio, un símbolo que acompaña gran parte de los días que vive la autora, en el libro se presenta en fuerte contraposición con su opuesto, el ruido, otro protagonista en contraposición con los testimonios, que está presente en los momentos en que la autora se encontraba en medio de las manifestaciones y, en otras obras, de los bombardeos.

En la fecha que estamos analizando, 25 de marzo de 2011, la Revolución estaba todavía en una fase inicial y se iba expandiendo rápidamente en todo el país y, como hemos comentado, la represión se hacía más dura en cada manifestación. La autora asiste incrédula y pasivamente a las imágenes de violencia que se presentaban ante sus ojos:

¿Cómo puede el cuerpo humano convertirse en un arma letal? Manos, ojos, pelo, cerebro... todos estos órganos que se parecen tanto a los tuyos, ¿cómo se convierten en enormes tentáculos y largos colmillos? Así, en un parpadeo, la realidad se hace imaginación. La realidad es mucho más dura que lo que imaginamos. Dicen que escribir una novela requiere mucha imaginación, pero yo diría que requiere mucha realidad, nada más y nada menos. Lo que escribimos en las novelas es menos brutal de lo que ocurre en la vida real.⁴⁴⁴

Con estas palabras Yazbek presenta el escenario de la obra, un relato en el que la realidad se hacía más horrorosa de lo que la fantasía de un novelista podría llegar a imaginar. También, a través de estas palabras, la autora introduce el lector en su mundo, un lugar incierto en el que la brutalidad de la realidad se funde con la narración poetizada, característica del estilo de escritura de la autora.

Hemos comentado más arriba que Samar Yazbek empezó a escribir el diario para sanar la necesidad punzante de fijar en un papel las emociones contradictorias de aquellos días y también para liberarse de las imágenes violentas que se iban acumulando una manifestación tras otra. Yazbek se sentía dominada por el miedo y la sensación de encontrarse fuera de lugar en medio de tanta muerte y terror y relata que se sentía como un “visitante casual”⁴⁴⁵ que ya no puede reconocer su entorno. Desde el principio de la Revolución la autora empezó a documentar lo que ocurría en Damasco, también con el fin de denunciar las agresiones e injusticias, y dirigiendo su mirada al futuro incierto hacia el que se dirigía el país, con la esperanza que un día llegara la libertad, la justicia y la dignidad que anhelaba el pueblo sirio:

⁴⁴⁴ *Op. cit.*, pp. 10-11.

⁴⁴⁵ *Op. cit.* p. 10.

Soy un trozo de carne que camina de casa en casa por las mañanas, tratando de encontrar un documento final de salvación y afirmando que estoy haciendo algo adecuado a mis creencias, en la idea de trabajar para la justicia, pero ¿de qué vale esto ahora? ¡De nada! Todas las consignas, todo el dolor y todo el odio que incitan al asesinato y la muerte no significan nada ahora frente a esta realidad. Las calles están vacías, una ciudad fantasma. Los vehículos militares están por todas partes, pero no hay ejército. ¿Dónde desapareció el ejército? ¡Quién puede creer a estas mentiras ahora! El ejército deja a las pandillas matando a la gente y aterrorizándola, y no interfiere. Los hombres de la seguridad que estaban aterrorizando a la gente, ¡de repente se convirtieron en personas vulnerables frente a estas pandillas! ¿Qué es esta locura? Es la muerte, el ser en movimiento que ahora camina sobre dos pies, y yo escucho su voz y lo miro. Yo que conozco su sabor, yo que conozco el sabor el cuchillo presionando en el cuello y el sabor de aquellas botas pisando en el cuello.⁴⁴⁶

En este primer capítulo-día, Yazbek evidencia cómo, en poco tiempo, pasó desde un estado de incredulidad a acostumbrarse a estar rodeada de miedo y muerte, sin dejar de tener bien presente su objetivo de documentar y trabajar para la justicia. En los últimos párrafos del día 25 de marzo empieza a reportar el número de los manifestantes y de los fallecidos —ese día murieron las primeras víctimas en la capital, Damasco. En estas frases se concentra la esencia de la escritura de Samar Yazbek, y se resume cómo la autora se enfrentó a lo que vivió desde aquel momento en adelante:

¡Ya no le tengo miedo a la muerte! Nosotros respiramos la muerte. La espero con mi cigarrillo y mi café, tranquila. Me imagino que podría mirar fijo a los ojos del francotirador encima del tejado de un edificio, mirarlo sin ni siquiera parpadear. Salgo a la calle y miro los tejados de los edificios, camino tranquila. Cruzo la acera y la plaza de la ciudad y pienso ¿dónde estarán los francotiradores ahora? Pienso que escribiré una novela sobre un francotirador que mira a una mujer mientras camina tranquila en la calle, los imagino como protagonistas únicos en una ciudad fantasma. [...] Vuelvo a la capital, y sé que este lugar no volverá a ser lo que era antes. El miedo ya no es instintivo como la respiración. Aquí la vida ha cambiado de una vez y para siempre. Y sé que no me desesperaré de repetir ejercicios de justicia, ¡aunque abra mi pecho a la muerte! Como dije: esto es un hábito, ni más, ni menos. Yo quedo esperando y no llevaré flores a mi propia tumba.⁴⁴⁷

Así concluye el primer día-capítulo de la obra *Taqātu' Nīrān*, única fecha registrada del mes de marzo de 2011. La peculiaridad de la escritura de Yazbek se revela en toda la extensión de la obra y de las obras, las descripciones detalladas y el uso de la lengua, construyen un relato de tintas oscuras, un relato profundamente sensorial y terriblemente realista.

⁴⁴⁶ *Op. cit.*, p. 12.

⁴⁴⁷ *Op. cit.*, p. 13.

2.2. Abril de 2011.

Desde los primeros momentos, el levantamiento fue protagonizado por un lado por la represión violenta del régimen, y por otro por los ciudadanos sirios que se encontraban unidos frente a la dura respuesta del gobierno sirio. A pesar de lo que decía el régimen en los periódicos nacionales y a través de la agencia SANA,⁴⁴⁸ de que había enfrentamientos entre las distintas confesiones religiosas, las manifestaciones eran de carácter no-violento en su mayoría, según el testimonio de la autora. En respuesta, el gobierno actuaba en las manifestaciones desplegando las fuerzas de seguridad y de los *Šabbīha*,⁴⁴⁹ los mercenarios al servicio del régimen. La autora empieza a presentar algunos de los protagonistas en el relato de los días de la Revolución ya desde esta fase inicial del levantamiento, de la siguiente manera:

De repente, empiezo a notar extrañas figuras que no había visto antes materializándose en la calle. Hombres enormes con pechos anchos e hinchados, la cabeza rapada, con camisas negras de manga corta que revelan músculos gigantes cubiertos de tatuajes, mirando inquietos a todo lo que se mueve. Miran y caminan, con las manos temblantes balanceándose a los costados, esas figuras que siembran terror donde quiera que vayan, volviendo el aire a su alrededor más espeso: ¿Por qué nunca antes los había notado en la ciudad? ¿Dónde viven? ¿Y por qué han aparecido hoy?⁴⁵⁰

Los *Šabbīha* desempeñan un papel central en el relato, siendo los antagonistas en la narración. En el pasaje citado, a través de la escritura poética de la autora podemos notar cómo con la descripción de estos personajes que vagan por la ciudad y que, con su repentina aparición y su pesada presencia, como si fueran realmente unos fantasmas, la autora expresa indirectamente el silencio que acompaña las acciones de los *Šabbīha*. En la narración la autora no habla directamente del silencio que caracteriza estos personajes y, sin embargo, su escritura es eficaz para transmitir la presencia de este elemento a través de la descripción de los antagonistas. De esta manera, es posible para el lector fantasear sobre la forma y la presencia de este aparato paramilitar sin alejarse de la realidad del relato de la Revolución.

Los primeros capítulos, los meses de marzo y abril, se caracterizan por una extensión bastante más larga con respecto a los capítulos de los meses siguientes, sobre todo si los comparamos con los capítulos de finales de junio y principios de julio, pocos días

⁴⁴⁸ SANA - Agencia Árabe Siria de Noticias, fundada en 1965 y vinculada al Ministerio de Información de Siria. Más información disponible en: <http://www.sana.sy/> [Último acceso 15 de septiembre de 2021].

⁴⁴⁹ El término *Šabbīha* procede de la palabra árabe *šabḥ* que significa fantasma. La función de este cuerpo de mercenarios es encontrar a los activistas y los disidentes en oposición al régimen y llevárselos sin dejar rastro, como bien explica su nombre, cómo “fantasmas”.

⁴⁵⁰ YAZBEK, Samar, *Taqāṭu' nīrān*, *op. cit.*, p. 16.

antes de partir de Siria. Esto no se debe a la escasez de acontecimientos conforme se acercaba la fecha de su viaje, sino que se debe a una distinta distribución de las informaciones recopiladas. A partir del mes de abril la situación en Siria se vuelve cada día más compleja y peligrosa: las manifestaciones de los viernes eran reprimidas con una violencia fuera de control, sin saber tampoco si era el gobierno que mandaba la represión o si los grupos de mercenarios actuaban por su cuenta. A lo largo del mes de abril la autora relata que en varias ciudades se imponía el asedio, con cortes de electricidad y de agua, bloqueo de internet y del abastecimiento de bienes ultramarinos y medicamentos.⁴⁵¹

En los primeros días de abril, Yazbek empieza darse cuenta de que el diario que estaba escribiendo se iba a convertir en un recurso importante para la posterioridad:

Un puesto de control tras otro, agentes de la seguridad y militares en todas partes. En el último puesto de control empiezo a sentirme agotada y miro detrás hacia Dūmā, una ciudad bajo asedio. Pero tengo en mi bolsillo muchas historias.⁴⁵²

Notamos que, a lo largo de la obra, comienza la transformación de la intención de la escritura como herramienta para la documentación de los acontecimientos y para la posterior creación de un archivo de la memoria. Esta componente emerge en las páginas del diario de la autora, que menciona la importancia de la recopilación de información directa. A lo largo de la obra vemos como esta tarea que se propone la autora encuentra numerosos obstáculos a causa de la inconstante situación en el país.

El estilo poético de la escritura de Yazbek se revela en toda la extensión de esta obra y en las siguientes. La introducción del día-capítulo 10 de abril de 2011 es un claro ejemplo, representando al mismo tiempo rasgos culturales y sociales de Siria y los entrelaza en el relato de su sensaciones y miedos:

Aquí Damasco.

Todos solíamos escuchar esta frase de pequeños en la radio. Todos los sirios conocen el sonido de esa frase: por supuesto aquí es Damasco. Desde que los sirios han empezado a mudarse desde sus ciudades y pueblos, Damasco se ha convertido en un lugar de paso, aburrido como la rutina de una mujer que prepara la cena a su marido sin una pizca de amor. ¡Pero Damasco ya no está aquí!

Hoy es viernes, una ligera llovizna se detiene justo el tiempo necesario para que la gente salga a manifestar en las plazas y en las mezquitas. Nadie se acuerda que cada manifestante es un objetivo de la muerte. La muerte es un juego cuyas reglas son poco claras. Estos diarios convierten la muerte en un lienzo para pintar, un lienzo oscuro y misterioso que aparece ante mí a través de los pechos de los jóvenes indefensos que salen a la calle a morir. ¿Cómo van a

⁴⁵¹ *Op. cit.*, p. 47.

⁴⁵² *Op. cit.*, p. 29.

perdonar a los asesinos estas madres que mecen dulcemente? ¿Cómo podrán todos estos Don Quijotes inclinarse a la justicia en medio de todas estas hordas que han llevado solamente a la disminución de ella y al aumento de injusticias? El heroísmo no es la gloria de una corona de laurel, esta es una ilusión griega. El heroísmo es ponerse en el lado de los débiles hasta que se convierten en fuertes, o para mí voltear la tierra y reescribirla con mis frágiles dedos y algunas palabras sórdidas. Debería hacer como escribió Rimbaud en *Una temporada en el Infierno*: “Mandaba al diablo las palmas de los mártires, los resplandores del arte, el orgullo de los inventores, el ardor de los bandidos; retornaba al Oriente, a la primera y eterna sabiduría”⁴⁵³

La llovizna se para. Un sol mezquino brilla hasta que la lluvia vuelve a deslizar sobre mi mejilla. Bebo unas gotas de lluvia antes de subir a un taxi en dirección a Dūmā. Pienso en estos diarios como un grito de liberación o de salvación, pero al final son solamente palabras. Todos a mi alrededor se creen valientes, pero se equivocan, porque desde el momento en que el coche se dirige hacia el lugar de la manifestación, mis rodillas se aflojan, mi garganta se seca y escucho el latido del miedo. El miedo es una condición humana, a la que los humanos no han dado su derecho. Es una explicación oculta del significado del amor. El miedo significa que todavía eres humano en medio de estos escombros.⁴⁵⁴

En este largo pasaje, que son las dos primeras páginas de la fecha de 10 de abril, Samar Yazbek desata la potencia de su escritura, pasando de una reflexión íntima al escenario exterior de la llegada a una manifestación, presentando un hilo de pensamientos. La autora muestra al lector la complejidad de su mente, relatando sus divagaciones y pensamientos, hasta volver a la cruda realidad, describiendo el trasfondo gris de lluvia, que representa la incertidumbre y el miedo, ambos sentimientos que dominaban el ánimo de la autora en aquellos días.

Samar Yazbek relata que en aquel momento se desplazaba continuamente entre la capital y su ciudad natal en la costa, Ŷabla. Durante aquellos desplazamientos se enfrentaba a los militares y los policías, repartidos en numerosos puestos de control con los que se cruzaba a la hora de intentar entrar en Dūmā (suburbios al noreste de Damasco) o en Bāniyās (pueblo de la costa cerca de Ṭarṭūs). La autora sigue con su propósito de documentar lo que estaba ocurriendo en las ciudades donde, para evitar que se reunieran los manifestantes, el gobierno desplegaba las fuerzas armadas, militares y paramilitares. La autora registra el 15 de abril como fecha de su última visita a Ŷabla, ya que después de este día no pudo volver a causa de las amenazas que recibió por parte de militares y conciudadanos, como también a causa del repudio de su familia.

⁴⁵³ La autora cita la obra de Arthur Rimbaud, *Una temporada en el infierno*. Hemos consultado la traducción de Oliverio Gironde y Enrique Molina, Buenos Aires, EDICOM, 1970, p. 71.

⁴⁵⁴ YAZBEK, Samar, *Taqāṭu‘ Nīrān*, *op. cit.*, pp. 22-23.

En el día-capítulo del 29 de abril de 2011 *ŷumu‘a al-gadba* (viernes de la rabia) Samar Yazbek reporta que no pudo escribir sobre los acontecimientos del viernes anterior, 22 de abril, a causa de los cambios repentinos de la situación en el país. La autora intentó recopilar información de primera mano sobre la situación en Dar‘ā⁴⁵⁵ y en los distritos situados alrededor de Damasco, pero no le fue posible. Intentó entrar en el distrito de Barza, para documentar lo que ocurrió allí, pero le impidieron cruzar el puesto de control a la entrada del barrio. La situación empeora cuando Samar Yazbek empieza a recibir amenazas por parte de los Servicios de Seguridad y de algunos miembros de la comunidad alauí también.

En aquel momento la autora empieza a entrar en una rutina descontrolada, demasiado nerviosa para poder concentrarse y escribir, tuvo que enfrentarse a una primera etapa de clandestinidad en la que no pudo volver a su casa para no ser arrestada. Esto ocurrió a causa de unos informes que las fuerzas de seguridad habían fabricado sobre Samar Yazbek, y que habían sido publicados en sus páginas web:

He escrito dos artículos sobre el movimiento de protesta, en los que hablo de las prácticas de violencia, los asesinatos y arrestos llevados a cabo por las fuerzas de seguridad. Ellos contestan publicando artículos en una página de las *mujābarāt* diciendo que mantengo relaciones con agentes americanos, una excusa preparada a la que las fuerzas de seguridad recurrían cada vez que tenían que reprimir a la gente que expresa su opinión.⁴⁵⁶

Samar Yazbek empezó a tener dificultad en controlar los nervios a causa de las amenazas que recibió por haber escrito unos artículos sobre las manifestaciones en marcha y empezó a tener miedo por su hija. La situación la afectaba tanto que no podía dormir a causa de los nervios:

Cada viernes tengo una cita con el dolor, no es simplemente el dolor por la ansiedad, es el tipo de dolor que me quita el sueño. Desde que empezó el levantamiento sólo consigo dormir con la ayuda de pastillas para dormir: el Xanax.⁴⁵⁷

La narración se vuelve más realista en algunos pasajes, donde la estética de la escritura deja el paso al relato de los eventos o de las condiciones, perdiendo algo de la poeticidad que la caracteriza. Es en estos pasajes en los que la autora modifica su rutina de

⁴⁵⁵ Dar‘ā es una ciudad al suroeste de Siria a unos cien kilómetros de Damasco. Es conocida a nivel internacional como la ciudad donde empezó la Revolución gracias a la famosa frase pintada en el muro de un colegio “Es tu turno, doctor”. Cfr. SANCHÁ, Natalia, “De niños de la revolución siria a hombres de guerra”, *El País*, 19 de marzo de 2016, disponible en: https://elpais.com/internacional/2016/03/18/actualidad/1458310416_114946.html [Último acceso el 6 de octubre de 2021].

⁴⁵⁶ YAZBEK, Samar, *Taqāṭu‘ Nirān*, op. cit., p. 45.

⁴⁵⁷ Op. cit., p. 47.

escritura, que se vuelve más directa y espontánea. A pesar de las amenazas y de la complicada situación, Samar Yazbek no pierde de vista el propósito de su escritura:

Me despierto con el sonido de las piedras de granizo contra la ventana. Es temprano. Tenía que volver a casa, simplemente tenía que hacerlo a pesar de las amenazas de las fuerzas de seguridad, a pesar de todos los rumores que se estaban difundiendo sobre mí entre los alauíes, movilizando a todos los de la costa en mi contra. Debo mantenerme en calma para asegurarle a mi hija que todo irá bien, incluso después de haber sido amenazada de que sufriría algún daño. A pesar de esto decido ser aún más activa sobre el terreno junto a los jóvenes del levantamiento, ya sea en las manifestaciones o en términos de brindar asistencia a esos jóvenes que se habían ido a la clandestinidad para trabajar por la Revolución desde que los servicios de seguridad habían empezado a seguirlos. Estos días exigen un gran esfuerzo, sobre todo a la luz de la política de militarización mediática a la que ha recurrido el régimen. Necesitamos una voz para transmitir todo lo que realmente está pasando, pero la mayoría de los jóvenes han sido encerrados o serán detenidos inmediatamente después de aparecer en cualquier red de satélite.⁴⁵⁸

Las pocas noticias que llegaban desde los pueblos bajo asedio y bajo el control del Ejército Sirio y de los francotiradores se suman al empeoramiento del estado de inestabilidad de la autora, a causa de las amenazas, que se volvían cada vez más duras y concretas:

Sigo dando vueltas por mi apartamento como una loca. Me siento impotente. No puedo salir a la calle, Internet ha sido cortado, no hay noticias de lo que está pasando en el mundo de allí afuera. Piedras de hielo golpean la ventana. Se me aprieta el corazón. Me siento mareada, la lluvia sigue cayendo, con mucho granizo. Pienso en los manifestantes sorprendidos bajo la lluvia, cuando de repente recibo un mensaje de un amigo de la infancia: *Querida traidora hasta Dios está al lado del presidente y tú sigues perdida.*⁴⁵⁹

En el diario, Samar Yazbek sigue relatando la situación de asedio de las ciudades de Siria. Intenta recopilar información sobre la ciudad costera de Bāniyās, entrevistando un amigo alauí que fue obligado a mudarse desde esta ciudad hacia al-Mazza, un barrio de Damasco, a causa de la presión y las amenazas que recibió, parecidas a las que llegaron a la autora también.

Aparecen en casos puntuales los nombres reales de personas entrevistadas, en contraste con un mayor número de apodos o abreviaciones de nombres. Es una estrategia para proteger la identidad y garantizar la seguridad de algunos de los entrevistados. De esta manera, a lo largo de la obra se refiere a ellos solo por las iniciales de los nombres o seudónimos. Contrariamente a la práctica de Aleksiéovich de conservar el anonimato para

⁴⁵⁸ *Op. cit.*, p. 45.

⁴⁵⁹ *Op. cit.*, p. 48.

generalizar los personajes y resaltar la importancia de los eventos, Samar Yazbek utiliza el anonimato en esta obra por motivos de seguridad.

Prosiguiendo con el análisis, el día-capítulo del 30 de abril se compone casi enteramente de la entrevista a un amigo alauí —cuyo nombre aparece con iniciales, como también los otros nombres en el capítulo— al que Samar Yazbek pidió información acerca del principio de las manifestaciones en Bāniyās hasta la fecha de la entrevista. Esta entrevista sirvió a la autora para publicar en el diario la información real y de primera mano de lo que había ocurrido, incluyendo el número de detenidos o asesinados por las fuerzas de seguridad y los *Šabbīha* en la ciudad de la costa. En los días siguientes Yazbek relata la experiencia de acercarse al “cuerpo de un tanque”⁴⁶⁰ en una ciudad de la costa, presumiblemente Ÿabla o Latakia. La autora explica que los sirios “no se habían acostumbrado a la presencia de estos “cuerpos” entre ellos”, refiriéndose al pueblo en general para expresar el sentimiento de unión comunitaria que apunta a transmitir con su trabajo.

2.3. Mayo de 2011.

El relato de las barbaridades del régimen contra el pueblo sirio sigue desarrollándose a lo largo de toda la obra, siempre alternado con el relato de las experiencias personales y los sentimientos de Yazbek, reportando las entrevistas a amigos y conocidos sobre la situación en el país, y sin renunciar a su estilo poético:

Me secaré como una flor silvestre en una montaña, mientras miro tu preciosa muerte. Dentro de muchos años caminaré mucho más encorvada que ahora, pero cada día me inclino ante vosotros, valientes sirios, y seguiré inclinándome hasta que mis labios toquen el polvo que dejaron atrás vuestros restos puros. Me avergonzaré del calor de mi sangre cuando piense en la frialdad que cubrió vuestras mejillas, justo después que las balas de vuestras bocas atravesaron vuestros pechos.⁴⁶¹

Yazbek lleva a cabo un análisis social a partir de su experiencia personal, observando que todas las personas con conciencia y opinión crítica y que por esta razón se oponían el régimen, habían sido perseguidas y obligadas a dejar su hogar para huir de las campañas de arrestos, ya que se encontraban en busca y captura por haber participado en las manifestaciones o por haber expresado públicamente su opinión. La autora resume esta situación con las siguientes palabras:

⁴⁶⁰ *Op. cit.*, p. 61.

⁴⁶¹ *Op. cit.*, p. 64.

Esta es otra mañana, y aún volamos a través de un país con las arterias obstruidas, pavimentadas con la capacidad de inventar balas y amor, la capacidad de hacer cualquier cosa de ahora en adelante, cualquier cosa excepto callarnos.⁴⁶²

Queda clara la intención de Yazbek de desvelar la realidad de Siria a toda costa y para ello se sirve de las páginas de su diario, para proteger la memoria de aquellos eventos y de aquellas personas que fueron obligadas a callar. A lo largo de la obra, el relato de la experiencia personal de Yazbek hace de intermediario en la narración y por consiguiente relata la memoria de los eventos de la Revolución, por medio de la voz de la autora. Cada página es un relato de la cotidianidad de este evento excepcional, la Revolución, descrita el trauma y la lucha a partir de su testimonio. Esta reflexión nos hace notar un paralelismo con la práctica de escritura de las autoras reunidas en el movimiento llamado Decentrismo, que hemos presentado en el capítulo anterior. Lo que une la escritura de Samar Yazbek a la de las Decentristas de Beirut, en este momento concreto, es el relato de la cotidianidad de un evento traumático, en el caso de las Decentristas la Guerra Civil en Líbano y en el caso de Samar Yazbek la Revolución Siria.

El capítulo que lleva la fecha del 10 mayo es uno de los apartados fundamentales del libro. Nos sirve para comprender la experiencia y el trauma de Samar Yazbek en los días de la Revolución y también para entender las decisiones que tomó posteriormente. Este capítulo no sigue el esquema del relato de la Revolución como en los capítulos anteriores, porque presenta un relato más introspectivo de la autora, relacionando con los acontecimientos de aquel momento con recuerdos del pasado, que narra por medio de saltos temporales o *flashbacks*. La escritura de la obra *Taqāṭu' Nirān* se caracteriza por el uso de esta técnica dentro de la narración, una técnica que la autora aplica en las siguientes obras también y que está relacionado con la estrategia de contar de algún evento en el presente de la narración que le recuerda el pasado o le sirve para situar el lector y explicar su condición físico-emocional. Todo esto se describe a partir de lo que vivió Samar Yazbek en esta fecha de principios de mayo de 2011, en la cual la autora empieza relatando la manifestación, y sigue mencionando las amenazas y el momento del repudio por parte de su familia, hasta el acontecimiento crucial de su detención por mano de las fuerzas de seguridad.

El capítulo se abre con unas frases poéticas que identifican el estilo de escritura de Yazbek y lo hacen claramente reconocible:

Esta mañana es rara.

⁴⁶² *Op. cit.*, p. 62.

Me despierto y toco toda la piel de mi cuerpo, con la sensación que soy el personaje de una novela. Bebo mi café y veo que estoy pensando en una mujer, escribiré de ella algún día. Yo, soy una novela. Soy la novela viviente más real que pudiera llegar a escribir algún día.⁴⁶³

Este pasaje se caracteriza por el relato realista basado en la percepción personal de la autora y por medio de la narración de una rutina cotidiana que precede un evento traumático. En los párrafos siguientes, la autora habla de la manifestación de la tarde anterior, explicando que sus amigos y amigas ya no le avisaban acerca del lugar o la hora de las manifestaciones, preocupados de que, si ella hubiese participado, habría podido acabar presa por las milicias del régimen. Por esta razón, relata los acontecimientos de la manifestación del día anterior que tuvo al lado de su casa a través del testimonio de una amiga. La manifestación, que había empezado de manera pacífica, con los participantes cantando el himno nacional “Guardianes del hogar, la paz sea con vosotros” y enseñando pancartas con frases de “No al asedio, No a la violencia, Queremos un estado civil”,⁴⁶⁴ se convierte en pocos minutos en un ataque de los militares, que acaban deteniendo a numerosos participantes. Casi todos los manifestantes fueron arrestados y muchos de ellos seguían encarcelados en los días siguientes, sobre todo los que habían grabado con el móvil la agresión violenta de las fuerzas de seguridad, para evitar que quedara una prueba de lo acontecido. En el momento en que Samar Yazbek termina de anotar el testimonio, se nota nerviosa y se encuentra pensando en cómo la situación actual se había desarrollado de manera tan rápida y tan complicada y hasta “divertida” desde el momento que ella había cumplido cuarenta años.⁴⁶⁵ De allí, relata a través de un *flashback*, el recuerdo de su relación familiar lejana con la primera mujer de Osama Bin Laden y sigue recordando los momentos de su infancia, las visitas a esta pariente lejana que durante un tiempo vivió en Latakia, la ciudad cerca de su pueblo natal, introduciendo en el relato la narración de eventos pasados y de detalles personales de su vida. El relato vuelve al presente de la narración, donde encontramos a Yazbek como personaje de su propia historia y nos presenta el hilo de pensamientos sobre cómo los servicios de seguridad sirios podrían haber utilizado esta información en contra suya si lo hubieran sabido antes de que comenzaran a insultarla y a fabricar historias sobre ella.⁴⁶⁶ Así, la autora explica el momento de diversión que la lleva a distraerse de la realidad y hasta reírse de la situación. De repente, vuelve al presente y a la sensación de agobio y miedo por la seguridad de su hija a causa de las amenazas que recibía, a pesar de haber guardado el silencio durante un tiempo y de no aparecido en ninguna manifestación pública. El relato que precede el momento de su

⁴⁶³ *Op. cit.*, p. 97.

⁴⁶⁴ *Op. cit.*, p. 98.

⁴⁶⁵ Con esto se refiere al mes de agosto de 2010, cuando todavía en ningún país se habían puesto en marcha los levantamientos del invierno y primavera siguientes.

⁴⁶⁶ *Op. cit.*, p. 99.

detención, presenta más detalles personales, narrados a través de la técnica de los saltos temporales, y que relata su procedencia de una conocida familia alauí y de cómo esto se refleja e influye en las intimidaciones recibidas:

A pesar de que sigo un estricto silencio, tengo miedo, ya que soy hija de una conocida familia alauí, una familia totalmente leal al régimen. Ahora me consideran una traidora y una vergüenza para ellos, hasta el punto que algunos miembros de la familia escribieron en el Facebook que en Yabla yo ya no soy bienvenida, que ya no les pertenezco, repudiándome públicamente. Esta no fue la primera vez que sucedía. Cuando dejé mi casa a los dieciséis años, les causé, según sus costumbres sociales [de la comunidad alauí], múltiples escándalos. Yo he consagrado mi vida a una misteriosa libertad, y nunca me importó lo que ellos pensaban de mí. Pero sí me importan mis familiares cercanos, mi madre, mi padre y mis hermanos, a pesar de nuestros constantes desacuerdos, solía relacionarme con ellos de manera tan emocional, de una manera que hacía el asunto aún más trágico y doloroso.⁴⁶⁷

En el capítulo, la autora sigue hablando de una publicación en Facebook de la semana anterior que removió aún más la situación: Yazbek había tomado posición contra las acusas del régimen, que declaraba que el levantamiento se había vuelto violento solamente a causa de los contrastes religiosos entre las distintas comunidades, religiones y etnias que conviven en Siria. Por esta razón, durante unos días la autora volvió a estar en el punto de mira de las fuerzas de seguridad y fue repudiada por la comunidad alauí por segunda vez. Intentó rectificar a las amenazas y las infamias que circulaban sobre ella con más comentarios en Internet y entrevistas, pero todo fue en vano. Poco tiempo después Samar Yazbek fue convocada para un encuentro con un oficial superior de las fuerzas de seguridad y la narración de este evento sigue hasta el final del capítulo, contando su experiencia de detención:

Llegué al primer encuentro con el oficial superior al borde del desvanecimiento, porque los dos hombres que me llevaron allí en un coche blanco, habían vendado mis ojos, lo cual me había dejado confundida. No había pensado en avisar a nadie. Mi hija seguía en el pueblo. Llegado a este punto pensé que mi arresto era inminente y que iba a ser una detención a largo plazo.

Llegamos a un sitio extraño, tal vez en *al-Mazza*, no sabría decir, pero me encontré en un amplio despacho con el oficial superior. [...] Él se acercó y agarró mi muñeca con fuerza, apretando mis manos y quemando mi piel, cuando de repente me dio una bofetada en la cara, y me tiró al suelo. Me escupió encima y dijo —Putá.

Tenía los ojos cerrados y los oídos pitando por la fuerza del golpe.⁴⁶⁸

⁴⁶⁷ *Op. cit.*, p. 100.

⁴⁶⁸ *Op. cit.*, p. 102.

Con estas frases empieza la experiencia en la cárcel de Samar Yazbek, a la cual se referirá más adelante como “el incidente”. No llegó a ser una detención larga, como temía la autora, aunque estos viajes se repitieron cuatro veces a lo largo de un tiempo indefinido en la obra, probablemente unos diez días. La secuencia temporal de este evento o “incidente” no queda clara en la escritura de este capítulo, de manera que la autora consigue reflejar la sensación de pérdida del control y de la noción del tiempo también en el lector.

El relato de esta primera visita a la prisión se hace más duro y violento a lo largo del capítulo. Después de recibir más golpes en la cara, la autora se encuentra sorprendida por la fragilidad de su cuerpo. En aquella ocasión las intimidaciones y los abusos de fuerza se alternaban de un rato a otro, hasta que le revelaron la razón de su detención temporal en los pasajes siguientes:

—¿Qué queréis de mí? — grité.

— Estamos preocupados por ti, — dijo —. Estás siendo engañada por los islamistas salafíes, si crees en lo que dicen.

— Yo no creo a nadie, dije. —He salido a las calles una y otra vez y no he visto a ningún salafí. Pero os he visto a vosotros arrestar, pegar y matar a gente común.

—No, aquellos son salafíes.

—No son salafíes, tú y yo lo sabemos.

Si sigues escribiendo, dijo —te haré desaparecer de la faz de la tierra.

—Adelante, dije.

No sólo tú, tu hija también se irá contigo. En aquel momento se paralizó mi corazón.⁴⁶⁹

[...]

Este es tu último aviso, dijo. Desde ahora en adelante, estás alineada con el enemigo.

—Yo no estoy alineada con nadie, dije. —Yo estoy alineada con la verdad.⁴⁷⁰

Después de sufrir más maltratos físicos, Yazbek describe la aparición en el despacho de dos hombres gigantes que la agarraron por los codos y le vendaron los ojos una vez más. La autora cuenta entonces que la venda tenía un olor extraño, que le hizo perder el control de su cuerpo. En ese punto la autora se da cuenta que la están llevado a otro sitio, y con voz débil pregunta:

—¿Adónde me lleváis?

⁴⁶⁹ *Op. cit.*, p. 104.

⁴⁷⁰ *Idem.*

—Solo una vueltecita, para que puedas escribir mejor.⁴⁷¹

En la obra en árabe, la autora elige reportar estas conversaciones por medio del uso del registro informal, transcribiendo en dialecto sirio lo que recuerda del “incidente”. Es muy difícil o más bien no es posible representar en la traducción la diglosia presente en la obra, aunque se puede deducir el cambio de registro a través de las palabras coloquiales y del mismo lenguaje directo y grosero que la autora reporta en el libro. De aquí en adelante el capítulo sigue con una descripción detallada de las experiencias que Samar Yazbek vio en los sótanos de la cárcel. Los prisioneros que se encontraban en ese lugar aterrador fueron detenidos durante las manifestaciones y uno de los dos guardas se refirió a ellos como “los traidores que participaron a las manifestaciones”.⁴⁷² Los jóvenes detenidos habían sido injustamente torturados, con mucha probabilidad durante varios días, para que confesaran delitos que no habían cometido y Yazbek detalla el resultado de estas torturas:

El hombre parado frente a mí abrió una de las puertas, [...] me agarró por el codo y apenas pude ver tres hombres. Me seguía sosteniendo del brazo y me empujó hacia dentro. En la oscuridad de la celda y ahí... los vi; Una celda con las siluetas de dos o tres personas colgadas en el medio de la nada, no podía ver bien. Me empujó más cerca, estaba embobada. Mis entrañas se removían. Estos tres cuerpos estaban casi desnudos, y una suave luz filtraba de algún lado. No sabía si era un agujero en el techo, pero se convierte en endebles líneas de luz que dejaban ver que eran hombres jóvenes de veintitantos años, cuyos cuerpos jóvenes eran visibles debajo de la sangre, sus manos colgadas con esposas y colgando de anillos de metal. Sus pies apenas tocaban el suelo y la sangre fluía por sus cuerpos. Sangre fresca, sangre seca, heridas profundas en el cuerpo, como los trazos de una pintura abstracta. Sus rostros colgaban hacia abajo, en un estado de inconsciencia, balanceándose como trozos de carne. Me moví hacia atrás, pero uno de los hombres me mantuvo allí, mientras el segundo me empujaba hacia adelante en absoluto silencio. De repente, uno de los jóvenes trató de levantar la cabeza con lentitud y vi su rostro en esos tenues rayos de luz. No tenía rostro: sus ojos estaban completamente cerrados. No pude distinguir ningún brillo de vida en sus ojos. Había un espacio vacío donde debería estar su nariz, no veía sus labios tampoco. Su cara era como un tablero de líneas rojas indefinidas, de un rojo intercalado con el negro que hace unos días había sido rojo a su vez.⁴⁷³

Esta descripción de las torturas sufridas por los manifestantes detenidos evoca en la mente del lector imágenes brutales, aunque a la vez permiten apreciar el estilo de escritura de la autora, que a pesar de estar relatando de un trauma no pierde de vista su objetivo de la escritura, al contrario, es concretamente en estos pasajes en los que se demuestra toda la potencia de la escritura poético-política de Samar Yazbek.

⁴⁷¹ *Op. cit.*, p. 105.

⁴⁷² *Op. cit.*, p. 107.

⁴⁷³ *Op. cit.*, pp. 106-107.

El capítulo concluye con la narración de los días siguientes, sin nombrar ningún acontecimiento en concreto para identificar con exactitud el día del que habla la autora. Esto nos hace dudar de si el día de la primera “visita” a la cárcel fue efectivamente en la fecha del 10 de mayo o si ocurrió anteriormente.

Este capítulo es de gran importancia para nuestro análisis. Por un lado, porque la autora misma describe una de las experiencias personales más duras en aquella época de la Revolución y, por otro, porque es en ese momento que se redefinen y transforman concretamente tanto su estilo como la actitud de Yazbek hacia la escritura:

Es como si estuviera viviendo en una novela real. Los personajes y los eventos necesitan ser desarrollados al final de la trama. [...] Esto es como la escritura me enseña a ser fuerte y frente a las dificultades de la vida. Como novelista puedo ser más complaciente conmigo misma y con las hebras entrelazadas de mi vida que son las más difíciles de separar. Estoy desatando un nudo como si estuviera moviendo una marioneta, lo único es que yo soy la marioneta, los hilos y la gran mano invisible que los mueve también.⁴⁷⁴

Así pues, podemos identificar y reconocer la peculiaridad del estilo de escritura de Samar Yazbek y a través de ello conocer más a la autora misma y su actitud hacia la escritura. En esta obra compone un relato desde su percepción subjetiva y desde su experiencia personal, al mismo tiempo que va relatando de los acontecimientos que ocurren. Estos eventos se convierten así en el objeto de la escritura subjetiva y en la causa del trauma. Por medio del acto de la escritura la autora inicia el proceso de duelo y la transformación del evento traumático en proceso creativo. En el fragmento citado aparece claramente la reacción literaria de Yazbek a la violencia extrema y al miedo, que ocurre en la comparación de los acontecimientos en su vida con la percepción de estar en una “novela real”: a medida que se desarrollaban los acontecimientos del levantamiento y de su vida privada también, la autora decide ser “más complaciente” consigo misma, casi mirando desde fuera la evolución de la trama de su vida, y al mismo tiempo, escribiendo sobre ella. Es gracias a este proceso que la autora con la obra *Taqāṭu’ Nīrān* empieza a construir un archivo de la memoria a partir de su experiencia personal.

Los siguientes días de mayo registrados en el diario son el 11, 15, 16, 19 y 20. En esta segunda quincena de mayo 2011 la autora relata con más intensidad su condición personal de miedo e incertidumbre que de los eventos en las calles de Siria. El escenario de la obra libro en estos días-capítulos refleja la escritura de un guion de cine y todo lo que la autora relata se desarrolla en el espacio interior del apartamento de Damasco, donde se había escondido tras de recibir un intenso flujo de amenazas. Después del incidente de la cárcel, Yazbek estaba siendo vigilada por unos agentes de las fuerzas de seguridad que,

⁴⁷⁴ *Op. cit.*, p. 110.

además de tener bajo control sus movimientos, interceptaban sus llamadas y mensajes y provocaron unos cortes de internet para que Yazbek se quedase aislada del mundo y en silencio.

Por esta razón la autora habla menos de los acontecimientos exteriores, aunque sigue recopilando información a través de unos pocos encuentros que consiguió tener con amigos. Es más, en la fecha del 15 de mayo la autora expresa su preocupación por la dificultad de seguir con la redacción del diario:

Ya no tengo Internet. Mi libertad de movimiento y por consecuencia los encuentros, se reducen cada día más. Los testimonios que estoy intentando archivar como memorias en el diario de la Revolución también están disminuyendo.⁴⁷⁵

En estas páginas de los últimos días de mayo 2011, la autora confiesa que empieza a percibir el peligro real por la seguridad de su hija y la suya también. Reporta conversaciones furtivas con amigos y conocidos que le rogaban encontrar la manera de salir de Siria y poner a salvo sus vidas.

La última fecha registrada de mayo es el día 20, un día-capítulo muy corto, de apenas dos páginas, en las que la autora anota de la preparación de una manifestación para el viernes del *āzādī* (libertad en kurdo) y de en qué manera había sido contactada a través de mensajes y Facebook sobre la situación entre los intelectuales alauíes. La autora decide exponerse y publicar en su página Facebook un comentario:

Aunque cada palabra supone un peligro para mí, simplemente debo decir algo a esos jóvenes, y escribo el siguiente comentario en mi página de Facebook:

“Si el precio que tenemos que pagar en el camino de decir la verdad es nuestra vida, entonces está destinado a nosotros y entra dentro del orden natural de una existencia humana más justa. En este momento histórico de ruptura que está abriendo días de derramamiento de sangre en Siria, hay que desenmascarar lo que el régimen está intentando conseguir: la idea de que el movimiento de protesta popular que recorre Siria tiene un carácter sectario es una absoluta invención. A pesar de las conocidas tácticas del régimen, como dividir militarmente las ciudades según líneas sectarias o apuntar a ciertos barrios para bombardearlos en lugar de otros, y a pesar del castigo colectivo y la intimidación y la etiqueta de ‘traidor’ que se aplica a cualquier ciudadano sirio libre que resulta pertenecer a la secta alauí, les digo a todas las jóvenes mujeres y hombres de las otras sectas que me han enviado largas cartas sobre esta cuestión: estoy aquí y sé que no estoy sola. Ofrezcamos nuestros espíritus junto a ellos y sumemos nuestras voces a las suyas. El miedo a la guerra sectaria tiene sus justificaciones, y

⁴⁷⁵ *Op. cit.*, p. 125.

puede ser el precio que tengamos que pagar si la retórica de la violencia y los asesinatos no cesarán. Pero no tenemos nada que perder, salvo nuestras almas⁴⁷⁶.

Yazbek se expone una vez más, condenando los crímenes y la actitud turbia del régimen. La autora declara abiertamente la necesidad de contrastar la propaganda del régimen lo cual se convierte en el objetivo principal de la obra, ya que había declarado antes, no puede evitar aliarse con la verdad y pone como prioridad absoluta desacreditar la retórica del régimen.

2.4. Junio de 2011.

Las páginas del diario del mes de junio se abren en el mismo escenario de protestas y relato de los testimonios recopilados durante las semanas y meses anteriores. Hemos mencionado unas líneas más arriba que la última fecha registrada del mes anterior es el 20 de mayo y la primera del mes siguiente es el 7 de junio. Notamos que hay un vacío, un silencio de la autora de casi veinte días en los cuales ha intentado dejar de tomar ansiolíticos y ha seguido con los encuentros con jóvenes mujeres y hombres involucrados en la organización del levantamiento.

Una fecha clave en este mes es el día 9 de junio, en el cual describe su implicación política y social en la Revolución y hace declaraciones abiertas en contra del régimen sirio. Esta fecha comienza con un monólogo de Yazbek sobre cómo en los últimos tiempos, a causa de la incertidumbre, el miedo y la falta de sueño, había empezado a dissociarse de la realidad y a sentirla distorsionada, dando lugar a una paradoja de querer relatar la realidad y sentirse desapegada de ella. En los primeros párrafos relata poéticamente de su sensación de ser aislada de su cuerpo y encontrarse sorprendida mirándose desde fuera, como si estuviera viendo a otra mujer cumplir sus acciones cotidianas. Es por esta razón por la que decidió dejar de tomar los ansiolíticos, a pesar de no poder dormir más de pocas horas al día.

Volviendo al desarrollo de la narración de la revolución siria, vemos como a lo largo del día-capítulo 9 de junio, Samar Yazbek desarrolla una reflexión acerca de la situación actual del país, de aquel momento concreto del levantamiento y comenta con franqueza su posición respecto a los intentos del gobierno de manipular la Revolución:

La cuestión ya no es sobre qué tipo de acciones llevamos a cabo, este es un levantamiento popular que sigue su recorrido de manera igual en todo el país. Este es un levantamiento de las campañas, es un levantamiento de la pobreza, una protesta contra cualquier forma de

⁴⁷⁶ *Op. cit.*, pp. 140-141. La autora decidió cerrar su página Facebook después del 2018 y por esta razón no ha sido posible recuperar el comentario citado desde la fuente directa en línea.

injusticia. [...] El tiempo del diálogo se ha acabado, y aún el régimen seguía llamando al diálogo de manera cómica.⁴⁷⁷

El flujo de pensamientos lleva a la autora a escribir unas declaraciones significativas para los eventos futuros de su vida y que, después de la publicación del libro, le ha sido reconocido por la valentía de esta obra:

No hay otra solución que la caída del régimen. El régimen no quiere una reforma ni alguna otra solución. El régimen es un grupo de pandillas entrelazadas con la familia gobernante, que se beneficia de la corrupción y del soborno. El régimen quiere encender una guerra sectaria y pronto utilizará la comunidad alauí como su propio escudo humano.⁴⁷⁸

Entendemos que este capítulo representa una parte fundamental en la narración de los eventos de la Revolución por su carga política explícita. Yazbek continúa el relato hablando de la situación de los sirios que tuvieron que huir del país y que se estaban convirtiendo en refugiados en los países colindantes y lejanos —sin ser consciente de que estaba hablando de su próximo futuro también— y condenando el régimen por todo el dolor y la injusticia que estaba causando a su propio pueblo. Un acontecimiento importante reportado en este capítulo es la toma de posición y las consecuentes deserciones en las filas del Ejército Sirio. El relato de los eventos se alterna, como de costumbre en la metodología de escritura de Samar Yazbek, con el de las actividades cotidianas y las sensaciones acerca de la situación, en este caso, cuando se encontró en medio de una manifestación, refrenada con violencia por las fuerzas de seguridad y los *Šabbīha*, sin saber cómo reaccionar. La narración se acaba con un último pensamiento de la autora, una crítica sobre la ausencia de una oposición clara de los intelectuales sirios en la Revolución que es incluso un reproche:

¿Cómo pueden los intelectuales sirios quedarse en silencio frente a todo lo que está pasando? Simpaticé con los que se quedaron en silencio al principio de los movimientos de protesta, porque comprendo la debilidad humana, y porque la misericordia es una de las breves explicaciones religiosas de la democracia, por esto guardé silencio sobre ellos. Hoy, después de la invasión de las ciudades, los asedios, el desplazamiento forzado del pueblo sirio, que ha sido convertido en refugiados, ha sido matado, torturado y aterrorizado, ¡no puedo tener piedad! Me han robado la misericordia. ¡Ahora, los que se quedan en silencio son cómplices de los crímenes!⁴⁷⁹

Con estas palabras deja clara su postura en contra del régimen, un acto que la llevará a enfrentarse a más amenazas por parte de la comunidad alauí —y de oficiales militares— y algunas semanas después tomará la decisión de huir del país. Este fragmento

⁴⁷⁷ *Op. cit.*, p.157.

⁴⁷⁸ *Op. cit.*, pp. 157-158.

⁴⁷⁹ *Op. cit.*, p. 161.

de la obra es crucial para examinar cómo la autora utiliza el silencio no solamente como símbolo, sino también hace referencia a ello de manera explícita, condenando los que se quedan en silencio como partidarios de los crímenes del régimen. Esto es un claro ejemplo de la alternancia del uso de los símbolos con la descarada sinceridad que permite a la autora relatar la realidad cruel y la decepción que caracterizaba esta etapa de la Revolución y toda la obra que estamos analizando, a la vez que muestra el compromiso literario de Yazbek con los propósitos de la Revolución.

En aquel momento, la vida de la autora se construía en torno a los eventos cotidianos en Siria y dedicaba su tiempo a documentar los acontecimientos, prestando particular atención a la transcripción de las entrevistas. El ejercicio diario de recopilación de noticias y testimonios relatado en el libro *Taqāṭu' nīrān* lleva a la autora a darse cuenta —en la parte de la obra del junio de 2011— que el interés del mundo exterior, es decir de los países occidentales, iba esfumándose gradualmente. Yazbek evidencia como ya en esta fase, con el país en plena ola revolucionaria, se empezaba a ver la pérdida de interés de los medios de comunicación del resto del mundo por los acontecimientos en Siria. Esto es debido también a la férrea censura que ejercitaba el régimen sobre el control de información que se producía dentro y fuera de Siria.

A lo largo del relato sobre el mes de junio, la autora desarrolla unas reflexiones sobre los efectos de los ataques del régimen contra la población siria: por un lado, sigue incrédula ante las noticias en los telediarios y se pregunta repetidamente “¿Cómo puede el régimen matar a su propio pueblo?”.⁴⁸⁰ Por otro lado, estaban empezando a producirse desplazamientos de masa de los sirios, tanto al interior del país como hacia el extranjero, que poco tiempo después se convertirá en la crisis migratoria. Esto da lugar a una reflexión en la que Yazbek, a través de recuerdos de su infancia y, por ende, poniendo en uso una vez más la técnica de los saltos temporales, en los que establece un paralelismo entre las multitudes de los refugiados sirios y los refugiados palestinos durante la *Nakba*:

Siento que me estoy encogiendo, que mis dedos se convierten en cuchillos afilados que me arañan la piel. En imágenes que nunca he visto antes, vuelvo a conocer a los sirios de nuevo, como en aquellas imágenes de refugiados palestinos que nos enseñaban de pequeños: familias viviendo acampadas al aire, familias que recogen sus utensilios de la cocina en cajas de plástico y miran a la cámara con duelo.⁴⁸¹

En los momentos en los que la autora se siente impotente y agobiada por la situación en el país, ocupa su tiempo transcribiendo los testimonios recopilados en momentos antecedentes a la fecha reportada en el libro. En otras ocasiones, a lo largo del

⁴⁸⁰ *Op. cit.*, p.167.

⁴⁸¹ *Op. cit.*, p.166.

tiempo que se quedó en Siria, Yazbek reporta en el diario sus desplazamientos para conseguir otros testimonios y entrevistas que realizó en las mismas fechas registradas.

Yakbek sigue hablando de sus recientes actividades sociales y políticas, junto a algunas mujeres, con el fin de crear una iniciativa llamada “Mujeres sirias en apoyo a la Revolución”.⁴⁸² El objetivo de esta iniciativa era facilitar el apoyo a los grupos de manifestantes, sobre todo en relación al cuidado de emergencia de los heridos y el apoyo a aquellos manifestantes que fueron obligados a esconderse por ser perseguidos por las fuerzas de seguridad. Habla de las aportaciones de cada hombre o mujer de Siria a la causa de la Revolución, en la medida en que todos organizaban las manifestaciones o colaboraban con los comités de coordinación. Como se ha mencionado en la introducción de este capítulo, la obra *Taqāṭu‘ Nīrān* no se caracteriza especialmente por la perspectiva ginocrítica de la autora, aunque es evidente la relevancia para Yazbek de protagonistas femeninas en la escritura: en primer lugar, la voz de la misma autora es predominante en el relato de hecho, es la voz principal, salvo en los diálogos o en los testimonios reportado. En segundo lugar, vemos como la autora tiende siempre a remarcar su actitud de resaltar el papel de las mujeres en la Revolución, como hemos mencionado unas líneas más arriba.

Entre los acontecimientos más significativos del mes de junio de 2011 está el reafirmado interés de la autora en colaborar con el grupo “Mujeres sirias en apoyo a la Revolución” reportado en la fecha del 15 de junio, en la cual se explica de manera más detallada el funcionamiento y los objetivos de esta iniciativa. Siendo Yazbek activista y periodista, además de escritora, prefirió colaborar con dicha iniciativa en lo que ella misma denomina el “trabajo de campo”,⁴⁸³ que consistía en encontrarse con los comités de coordinación de la Revolución para proporcionar apoyo directo y actuar junto a ellos. relata que algunas mujeres se habían reunido en los días anteriores para formular un programa común que uniera al levantamiento. En su opinión, lo más importante en aquel momento era involucrarse más con las manifestaciones saliendo a la calle con los jóvenes para extender el levantamiento y dar tanto apoyo y fuerza como fuera posible. Según el relato detallado de Yazbek, el primer paso de la iniciativa fue ubicar a los médicos dondequiera que tuvieran lugar las manifestaciones, lo que significó que tuvieron que llegar a un acuerdo con médicos de confianza para ubicarlos en esas áreas el día anterior. No se trataba de una tarea sencilla a causa de los servicios de seguridad, porque si hubieran descubierto que un médico atendía a los heridos, lo habrían arrestado y torturado de inmediato. El segundo paso fue crear un fondo de apoyo al levantamiento, para recolectar donaciones en nombre

⁴⁸² *Op. cit.*, p.156.

⁴⁸³ *Op. cit.*, p.179.

de los presos y sus familias, en nombre de los hombres y mujeres jóvenes que se vieron obligados a sacrificar su trabajo y esconderse para colaborar y apoyar la Revolución.

La vida de la autora en esa época estaba totalmente volcada en lograr un cambio real en Siria con la Revolución. Estaba convencida de que, con todo el pueblo sirio unido en contra del presidente, habría sido posible derribar el régimen, y lograr un éxito similar al del caso tunecino, donde el levantamiento había empezado en diciembre de 2010.

En las páginas de diario del junio de 2011 emerge una gran cantidad de información sobre la vida de la autora pocas semanas antes de su huida de Siria. Ante todo, la participación en las actividades de la asociación de mujeres y de los comités de organización eran su prioridad, junto a la recopilación de los testimonios y la escritura del diario. Su vida personal se reducía a la relación con su hija, que se volvía más complicada cada día por la situación de peligro constante en la que vivía la autora. Además de esto, la vida de Samar Yazbek estaba completamente dedicada a la búsqueda de información sobre los abusos del régimen hacia los manifestantes, hasta el punto de que los encuentros con sus amigas y amigos también se basaban en el intercambio de entrevistas y grabaciones. Ya hemos aludido al hecho de que no conseguía lograr descansar a causa de los sentimientos de pánico, de miedo y la ansiedad, que marcaban el ritmo de sus jornadas y de las noches insomnes. La falta de sueño, el uso de ansiolíticos y el bombardeo de información llevaron a la autora a tener problemas en distinguir una pesadilla desde la cruel realidad en la que se había transformado la vida real.

En la pesadilla me veo a mí misma caminando sobre una alberca de sangre. Había personas ancianas, cuerpos deformados y colores cobrizos. No estoy segura de que fuera una pesadilla o más bien el recuerdo de lo que escuchaba cada día, pero me hizo levantar a las tres de la mañana, esperando a la llegada del amanecer.⁴⁸⁴

En numerosos pasajes la autora presenta una descripción de sí misma, hablando a menudo en tercera persona y utilizando una comparación con un espectro, que merodea silencioso por las habitaciones de su casa y otras veces proporcionando una imagen de una mujer nerviosa, fumando un cigarrillo tras otro, mordiéndose las uñas y mirando fijamente al vacío, un vacío repleto de imágenes de tortura y de dolor:

Al final de la noche vuelvo a casa, con los ojos ardiendo y el corazón acelerado. Vuelven los pitidos agudos que se extienden desde la base de mi cabeza hasta instalarse en mis oídos, y al subir las escaleras empiezo a sentirme mareada de nuevo. Mi cabeza es como un columpio. He estado fumando como una loca, pero no puedo dejar de ver los videos que me ha enviado uno

⁴⁸⁴ *Op. cit.*, p. 183.

de los jóvenes en los que se ve cómo devuelven los cuerpos de los mártires con el estómago abierto, cosidos de una forma extraña.⁴⁸⁵

Las imágenes que ella vive y revive a través de la escritura tienen la doble función de ser el sujeto del impulso de la escritura y el objeto del trauma mismo. El siguiente fragmento nos lleva a recordar cómo se sentía al regresar a casa desde el “incidente” o “visita al infierno” de principios de mayo. Además, en esta descripción podemos reconocer en qué medida las circunstancias exteriores y las experiencias afectan la percepción de la realidad de la autora. El hecho de hablar de sí misma en tercera persona nos da prueba de la disociación de la realidad, causada por las experiencias traumáticas que vivió.

No era la persona que había sido antes. Me observé entrando en la casa, una mujer atrapada entre la vida y la muerte. La vi arrojar un manojito de llaves sobre la mesa y luego encender su cigarrillo. La mujer cerró los ojos y volvió a ponerse la venda, como si estuviera en un escenario, y volvieron aquellas imágenes de los cuerpos mutilados. La risa de su niña y los hermosos ojos de su madre parpadean frente a ella, una mirada furtiva de fugaz esperanza mientras aprieta la venda con la fuerza suficiente para cegarse. Siente que ese profundo y horrible agujero empieza a formarse dentro de su corazón, y a medida que el agujero crece, esta mujer introduce sus dedos en lo más profundo, hasta su cuello. La mujer se convierte en un abismo de ampollas y pus.⁴⁸⁶

Siguiendo el relato de la Revolución a través de las palabras de Samar Yazbek, vemos cómo su pasión por la escritura poética se funde con la realidad tenebrosa de sus días:

Una mente sin vida.

Un corazón sin vida.

Es hora de que todos salgan de aquí para que yo pueda volver a bailar con la música, mi única vida en medio de este olvido.

Quiero recuperar mi pasión por las palabras, por el ritmo de las letras árabes, cómo me estremece la letra *yīm* cuando se sumerge en un profundo lugar de descanso, la letra *alif* cuando se eleva a través de un espacio interminable, la ruptura de la *yā'* cuando se eleva hacia la formación de los susurros, la letra *nūn* en su tierno vientre.⁴⁸⁷

A lo largo de la obra, aparecen de vez en cuando unas líneas sobre la rutina de escritura de transcripción de los testimonios y de las partes de diario. La autora misma nos presenta su metodología de redacción, según la cual podemos dividir los capítulos en dos

⁴⁸⁵ *Op. cit.*, p. 268.

⁴⁸⁶ *Op. cit.*, p. 109.

⁴⁸⁷ *Op. cit.*, p. 190.

fases: por un lado, los que la autora ha escrito por la mañana, que se caracterizan por un relato más introspectivo y personal mientras, por otro lado, los capítulos escritos al final del día o por la noche, que presentan mayormente una recopilación de los acontecimientos.

2.5. Julio de 2011.

El último mes de la obra, que corresponde también a los últimos días antes de la huida de Siria de la autora, se abren sobre el mismo escenario que nos ha acompañado hasta ahora: la rutina diaria de encuentros, la recopilación de testimonios y su transcripción en el diario, un relato mezclado con la cotidiana dosis de preocupación y ansiedad en medio de una Siria en tumulto.

En esta época, Yazbek se estaba preparando para salir del país y llevar su hija a un lugar más seguro. Sin embargo, su compromiso con la documentación de los abusos del régimen durante la Revolución ponía en duda las prioridades de Yazbek, que se encontraba bajo un fuego cruzado. Los días-capítulos del julio de 2011 se caracterizan por la necesidad apremiante de la autora de recopilar la mayor cantidad de testimonios posible, antes de dejar atrás el matadero en el que se estaba convirtiendo Siria. Es por esta razón que las entradas registradas en este mes, 1, 3, 5, 7, 8 y 9 de julio tienen una estructura distinta que los demás capítulos en el resto de la obra. Encontramos mayormente transcripciones de testimonios, que a diferencia de los testimonios anteriores llevan un título o una numeración para separarlos dentro del texto de la obra. Analizando esta diferencia estructural identificamos al apuro que caracterizaba esta última fase de la obra, en la cual se evidencia la evolución de la escritura de la autora, que ya en ese momento tiene la certeza de querer publicar esta obra, un relato que había empezado como una herramienta de desahogo y refugio íntimo y personal y se iba a convertir en una valiosa fuente de información y memoria:

Pienso en que mi recopilación de todas estas conversaciones y testimonios no sustituye a la escasez de mi presencia en la calle. Ahora mismo me gustaría no haber escrito en el periódico sobre lo que he visto, y me gustaría poder moverme con mayor libertad, no estar directamente en el punto de mira. Pero por otro lado también pienso: alguien tiene que destrozarse la narrativa de este régimen criminal con la verdad de la revolución. Esto es una Revolución y no una guerra sectaria, y mi voz como escritor y periodista debe salir en apoyo del levantamiento, cueste lo que cueste.⁴⁸⁸

Los testimonios reportados en esta parte final de la obra siguen relatando contenidos parecidos a los anteriores: las manifestaciones, las historias de supervivientes de las

⁴⁸⁸ *Op. cit.*, p. 266.

torturas en las cárceles, la censura mediática del régimen y los asesinatos. La mayoría de los testigos entrevistados aparecen como fuentes anónimas en el relato, una elección de la autora para proteger sus fuentes, salvo en los casos en los que la autora ha recibido el permiso para citar los nombres reales.

El relato de esta última parte está cargado de detalles sobre el desarrollo de la Revolución en los meses anteriores y en los días registrados, alternando en la narración, como de costumbre, con de las reflexiones íntimas de la autora.

Con el paso de los días, Yazbek se prepara a dejar su país, viviendo sus últimos días en Siria dividida entre la necesidad de relatar las historias de la Revolución y la incertidumbre hacia el futuro. Durante estos momentos madura la idea de convertir el diario en un libro, realizando a final de su estancia que los testimonios que había recopilado junto a su experiencia personal, se podrían transformar en una herramienta para la memoria colectiva de la Revolución:

Al escribir estas últimas palabras me propongo no volver a estas páginas hasta que pueda convertir mis diarios en un libro. Nunca podré hacerlo en Siria; si pudiera, me quedaría. Haré mis maletas y cerraré la cremallera, cerrando con ellas tantos secretos horriblos de los que fui testigo y que me han sucedido.⁴⁸⁹

La obra termina con una página de reflexión final de la autora sobre los secretos horriblos contenidos en la obra y sobre cómo, revelándolos, podría poner en riesgo las vidas de sus familiares y amigos, poniendo en primer lugar a su hija. En esta reflexión, Yazbek nos presenta su actitud humilde hacia su trabajo para la Revolución que, desde su punto de vista, no ha sido impulsado por un acto de heroísmo, como le reconocerá la crítica después de la publicación de la obra. Al revés, nos confirma que el pánico en el que ha vivido durante los meses anteriores le sirvió para “aprender a cultivar una zona oscura en el corazón”.⁴⁹⁰ En estas palabras la autora reconoce que todas las experiencias y el dolor no la habían convertido en la mujer fuerte que ella pensaba ser, porque se sentía abrumada por las humillaciones que el pueblo sirio estaba sufriendo. A raíz de esta reflexión, la autora afirma que se encuentra en un punto de inflexión en su vida, afirmando que si volviera atrás habría hecho lo mismo, a pesar de los errores que llevaron a exponerse al peligro ella misma y a muchos otros. Es por esto por lo que termina el diario con un mensaje que se divide entre el dolor y la esperanza, reflejando el espíritu de toda la obra:

Ahora puedo decir, junto con muchos otros:

⁴⁸⁹ *Op. cit.*, p. 301.

⁴⁹⁰ *Idem.*

El fuego escuece. El fuego purifica. El fuego te reduce a cenizas o te quema. En los próximos días espero vivir entre cenizas o ver mi nuevo y brillante espejo.⁴⁹¹

La intensidad de la narración de Samar Yazbek arrastra el lector en el abismo de los días de la Revolución y el estilo de escritura de esta autora atrapa los detalles macabros de su experiencia y hace revivir las imágenes relatadas en la mente de quien lee, como si estuviéramos “leyendo” una película de terror.

A través del análisis, se puede observar que la obra *Taqāṭu‘ Nīrān* se desarrolla en torno al tema central de documentar la realidad de Siria durante los primeros meses de la Revolución desde la perspectiva de la autora. Esto convierte el libro en una obra dirigida a la conservación de la memoria, aunque como hemos podido comprobar en los pasajes citados, la obra no había nacido con esta intención, al revés, las páginas del diario eran el refugio cotidiano de Samar Yazbek.

Esta obra publicada a finales del 2011, abre a la nueva fase de escritura de Samar Yazbek, que se desarrolla precisamente a partir de *Taqāṭu‘ Nīrān*.

Identificamos entonces que esta obra se desarrolla en dos niveles de narración alternados y complementarios: uno personal de la autora, en el que relata sentimientos e inquietudes y complementa la narración con el relato de recuerdos, que se insertan en el texto por medio de la técnica de los saltos temporales. El segundo nivel, paralelo al primero en sentido cronológico, es el relato de la situación en el país, que sirve de escenario y objeto de la narración al mismo tiempo. Este relato está representado en forma de recopilación de datos, principalmente entrevistas y noticias, que forman el contenido dedicado a la memoria colectiva relatada desde la perspectiva personal de Samar Yazbek y siempre teniendo en cuenta la intención de la autora de relatar fielmente lo que estaba pasando en Siria. Luego, identificamos un componente feminista en la obra *Taqāṭu‘ Nīrān* que se encuentra en los pasajes dedicados a las entrevistas de mujeres y sobre todo en la narración autobiográfica del estado de ánimo y de las experiencias de la autora. Además, el compromiso político y social de Yazbek se manifiesta en toda la obra a través de su participación activa con las organizaciones que surgieron en aquellos meses y en la participación a las manifestaciones en la calle. La escritura y publicación de esta obra convierte el compromiso político y social de Yazbek en su contribución personal a los propósitos de la Revolución y abre paso a una nueva fase de literatura comprometida de esta autora.

⁴⁹¹ *Op. cit.*, p. 302.

En esta primera obra de la fase posrevolucionaria, Samar Yazbek compone un relato de los acontecimientos de la Revolución desde su percepción subjetiva y desde su experiencia personal. Los eventos y las experiencias relatadas en primera persona sirven para activar la atención del lector y transportarlo dentro del relato a la vez que se expresa claramente la necesidad de romper con el silencio y logrando el objetivo de la autora de volver a poner el foco sobre los acontecimientos de aquel momento de la Revolución.

Hemos podido comprobar que la obra representa el punto de inflexión de la escritura y de la vida de la autora: por un lado, los eventos relatados se convierten objeto y en la causa del trauma, que es relatado desde la escritura subjetiva de los detalles de la vida cotidiana durante un evento extraordinario como la Revolución. Por otro lado, Samar Yazbek escribe esta obra en Siria y la pública desde el exilio, marcando de esta manera el momento en el cual la autora empieza a desplazar el centro físico de la escritura, desde su tierra natal a la tierra y el tiempo del exilio. Es por esto por lo que la obra *Taqāṭu' Nīrān* marca la nueva trayectoria de la escritura de Samar Yazbek que utiliza su experiencia como testigo, escritora y periodista para construir un relato que recoge y transmite la memoria de los eventos a partir de la subjetividad de la autora.

3. *Bawwābāt arḍ al-‘adam* (2015).

La segunda obra de Samar Yazbek que analizamos, *Bawwābāt arḍ al-‘adam* es la única traducida al castellano de la fase de escritura postrevolucionaria, con el título de *La frontera, memoria de mi destrozada Siria* (2015).⁴⁹² La traducción al francés, *Les Portes du Néant*, ganó el galardón literario “Mejor Libro Extranjero 2016” en Francia.⁴⁹³ Debido al éxito de la obra anterior, ha sido traducida y publicada en numerosas lenguas.

La obra relata el testimonio de la autora acerca de la situación del norte de Siria en la fase siguiente a la Revolución entre el agosto de 2012 y agosto del 2013, en la que esta zona del país era el foco del conflicto entre las fuerzas de Dā‘īš (Dáesh), los rebeldes del Ejército Libre de Siria y el Ejército gubernamental. La autora visitó en tres ocasiones estas zonas, cruzando clandestinamente la frontera con Turquía. Esta obra se publica después de un intervalo de dos años tras la última incursión en Siria, una temporada que Samar Yazbek utilizó para transcribir y organizar los testimonios recogidos entre 2012 y 2013. Durante este tiempo de visitas a Siria, la autora también llevó a cabo una investigación acerca de la situación y las condiciones de vida de las mujeres y las familias desplazadas que vivían en el norte de Siria.

La vuelta a la tierra natal, cruzando la frontera con Turquía a escondidas, abre los ojos de Yazbek sobre una triste realidad: Siria es una tierra destrozada, donde las facciones que se enfrentaban, luchaban continuamente para mantener el control, causando una situación de guerrilla, que alejaba la esperanza del pueblo sirio de derrocar el régimen y volver a unificar un país libre. Cada vez que volvía a Siria, encontraba un escenario siempre más duro que causaba profundas heridas en el alma de la autora: ciudades asediadas, falta de acceso a agua o electricidad, escasez de alimentos, todo esto bajo los bombardeos del régimen, las masacres y la violencia de los combatientes de los grupos extremistas en los distintos frentes. Yazbek se enfrenta al reencuentro con su tierra natal que se había convertido en un paisaje de campos quemados y ciudades destrozadas, con niños que hurgaban en las casas derrumbadas en busca de objetos para vender y familias desplazadas que se refugiaban en tumbas y cuevas. Jardines y patios se habían convertido en

⁴⁹² YAZBEK, Samar, *La Frontera: Memoria de mi destrozada Siria*, traducción al castellano de Silvia Moreno Parrado, Barcelona, Stella Maris, 2015.

⁴⁹³ El 29 de noviembre, en el Sofitel Faubourg, dos escritoras fueron galardonadas con el *Premio Sofitel al Mejor Libro Extranjero 2016*, Helen McDonald por la novela *M de Mabel* (Ediciones Fleuve) y Samar Yazbek por la obra *Les Portes du Néant* (traducción al francés de *Bawwābāt arḍ al-‘adam* por Rania Samara, Paris: Éditions Stock, 2015). Creado en 1948, este premio literario se concede cada año a una novela y un ensayo publicados en el extranjero y traducidos al francés, con la intención de premiar la escritura. Disponible en: <https://www.stiletto.fr/news/la-remise-du-prix-du-meilleur-livre-etranger-sofitel> [Último acceso el 12 de septiembre de 2021]. Cfr. Arablit: <https://arablit.org/2016/12/01/samar-yazbek-wins-frances-prix-du-meilleur-livre-etranger/> [Último acceso el 12 de septiembre de 2021].

cementerios y la muerte es la única presencia constante. Yazbek nunca huye del horror y del dolor que cada visita le procura, al revés, construye a partir de estas experiencias una obra literaria, un registro de la memoria y una “reflexión sobre el destino torcido de la Revolución, y convierte a la muerte, en última instancia, en el impulso de la escritura y su fuente”.⁴⁹⁴

La autora recogió testimonios de los miembros de los grupos rebeldes que componían el Ejército Libre Sirio y de sus familias —que solían albergarla en las ruinas de sus casas— y entrevistó también a algunos miembros de grupos afiliados a Dáesh, además de anotar todos sus pensamientos durante los desplazamientos, visitas a mujeres y activistas y reportando las atrocidades de los frentes en lucha. *Bawwābāt arḍ al-‘adam* recoge el dolor y la incertidumbre sobre el futuro del país. Después de la última incursión en Siria, Samar Yazbek se enfrenta a la vuelta a la realidad del exilio, cargada de apuntes y experiencias que le costó mucho tiempo transcribir para transformarlas en las páginas de este libro, que terminó de redactar a finales de septiembre 2014.⁴⁹⁵

Con esta obra, Yazbek quiere dar voz a las víctimas que se encontraban en el fuego cruzado del conflicto entre las numerosas facciones de la resistencia, el régimen y Dáesh. *Bawwābāt arḍ al-‘adam* no es simplemente un reportaje o un análisis político, sino que es una obra que, gracias a la habilidad de su escritura, consigue transmitir una sensación universal de dolor con su estilo poético y político de la autora. Así, Yazbek cruza la frontera del periodismo y convierte la obra en arte literario.

Por segunda vez después de la publicación de *Taqāṭu‘ Nīrān*, Yazbek siente la escritura como “un camino hacia el conocimiento de la realidad a través de su compleja relación con la muerte. [La escritura] es una representación de la vida, que reta valerosamente a la muerte”⁴⁹⁶ y es la necesidad de preservar la memoria y la verdad que la empuja a publicar esta valiente obra literaria.

Bawwābāt arḍ al-‘adam, cuya traducción literal es “las puertas de la tierra de la nada”, es una obra cuya estructura se presenta muy distinta respecto a la obra anterior: en *Taqāṭu‘ Nīrān* cada día registrado en el diario de la autora corresponde a un capítulo de la obras, mientras que *Bawwābāt arḍ al-‘adam* se compone de tres capítulos, correspondientes a las estancias de la autora en Siria y que se titulan Primer cruce, Segundo cruce y Tercer cruce, y un epílogo al final. La versión original en árabe se abre con una dedicatoria poética

⁴⁹⁴ YASSIN-KASSAB, Robin, “The Syrians Who Refused to Give Up”, *The Daily Beast*, 4 de noviembre de 2015. Disponible en: <https://www.thedailybeast.com/the-syrians-who-refused-to-give-up> [Último acceso el 12 de septiembre de 2021].

⁴⁹⁵ YAZBEK, Samar, *La Frontera*, op. cit., p. 279.

⁴⁹⁶ *Idem*.

a los mártires,⁴⁹⁷ que en la época de los cruces eran todavía combatientes para la liberación de Siria:

Escribo con cuarenta dedos.

Escribo con los ojos ciegos.

Vivo la realidad. La escribo y desaparece.

Soy yo la que pasa los muertos a través de su garganta, que reman en su ascenso divino, y luego, ¡caen en mi sangre!

Soy la narradora que contempla vuestras cortas vidas. Os contemplo con aquella mirada, como lo hacíamos en las noches largas, riendo y adivinando: ¿quién de nosotros iba a caer bajo la siguiente bomba?

Lo hago por vosotros, es inevitable evocaros y convertir vuestras historias en pilares que conectan la tierra con el cielo.

Os escribo a vosotros, escribo por vosotros y de vosotros, mártires de la Revolución siria traicionada.⁴⁹⁸

En la versión traducida al castellano, *La Frontera*, no aparece esta dedicatoria, que claramente ha sido añadida durante la fase de reescritura de la obra. En varias ocasiones esta segunda obra ha sido definida como narrativa literaria o ensayo, aunque estas definiciones no comprenden su faceta de reportaje periodístico, que aparece con frecuencia, preminentemente en la descripción detallada de cuarteles o soldados y de escenas de guerra: los bombardeos, puestos de control y refugios, y también en la descripción de las dinámicas económicas en el estado de guerra o de las comunicaciones.

La obra se abre con la descripción detallada del primer cruce de la frontera norte de Siria con Turquía. La autora pone el lector en el contexto de la escena que vivió, transmitiendo las sensaciones que sintió en el exacto momento de cruzar la valla de alambre, como si estuviera describiendo la escena de un documental:

El alambre de púas hirió mi espalda. Temblaba descontroladamente. Después de largas horas esperando la llegada del anochecer, para no llamar la atención de los soldados turcos, por fin levanté la cabeza y observé el cielo distante teñirse de negro. Debajo de la cerca de alambra que delimitaba la frontera, alguien había cavado un hoyo minúsculo, con el espacio justo para una persona. Mis pies se hundían en la tierra y las púas me desgarraban la espalda mientras me arrastraba para cruzar la línea de separación entre los dos países.

⁴⁹⁷ La autora puntualiza que utiliza el término mártires en un sentido laico y no religioso del término en la página 17 de la obra.

⁴⁹⁸ *Op. cit.*, p. 5.

Respiré hondo, arqueé la espalda y corrí tan rápido como pude, tal como me habían indicado. Rápido. Media hora de sprint: esa es la distancia que tienes que recorrer antes de llegar a salvo al otro lado de la frontera. Corrí y corrí hasta que salimos de la zona de peligro. El suelo era irregular y rocoso, pero a toda velocidad sentía los pies ligeros. Los latidos intensos del corazón me impulsaban, me elevaban. Jadeando, murmuré para mis adentros: ¡He regresado! No es la escena de una película, es real. Corría articulando las palabras he regresado...Estoy aquí.⁴⁹⁹

La alegría del regreso que describe está impregnada de los tintes oscuros del anochecer que, desde el principio de la narración, representan también la época de oscuridad en la que había caído Siria. Siguiendo el relato del cruce, Yazbek afirma que “en aquel momento ni siquiera sabía si sería capaz de escribir la historia en el futuro porque había asumido que moriría en el intento de regresar a Siria, como tantos otros”.⁵⁰⁰ De ahí, la autora vuelve al presente de la reescritura, poniendo distancia emocional con los acontecimientos del cruce que estaba describiendo, para encaminar al lector en la historia en la que está a punto de entrar: “Todo ello lo guardé en un lugar de mi memoria, junto con los demás testimonios fehacientes de la convulsión repentina y profunda que tenía lugar en mi país”.⁵⁰¹ En varias ocasiones utiliza frases de contenido parecido a esta para cortar el flujo incesante de información que contiene la obra. Este “breve descanso” permite al lector tomar un respiro, volviendo a la superficie del presente de la reescritura junto a la autora, antes de sumergirse los dos otra vez en la escritura y en la lectura. De forma diferente de la primera obra, los saltos temporales en *La Frontera* no siempre son hacia el pasado; es más, el presente de la narración es el pasado mismo, y los saltos temporales que aparecen en la obra son hacia el presente de la reescritura.

Samar Yazbek guía el lector en la secuencia de su escritura, dejando que se familiarice progresivamente los tiempos de la reescritura y del recuerdo, los dos tiempos que marcan el orden cronológico en la obra. Hasta este punto del análisis hemos nombrado una fase del proceso creativo de la autora como la reescritura. Con este término queremos definir el proceso en el que Yazbek toma la iniciativa de juntar todos los recuerdos y los apuntes de viaje y redacta la obra de la manera en que llega al lector. Esta etapa ha sido definida como de reescritura porque, como explica la misma autora en la obra, ya tenía la intención de escribir sobre sus visitas a Siria mientras estaba allí.⁵⁰² Sin embargo, no tenía claro todavía la forma y la estructura del libro, principalmente porque no estaba segura de sobrevivir a los viajes a Siria y tampoco sabía la situación que iba a encontrar después de

⁴⁹⁹*Op. cit.*, pp. 9-10.

⁵⁰⁰ *Op. cit.*, p.10.

⁵⁰¹ *Idem.*

⁵⁰² *Idem.*

cada cruce. Esto convierte la etapa de las estancias en una fase primordial de la escritura, que ocurre en la mente de la autora, a través del proceso de almacenamiento de la información a medida que los acontecimientos iban ocurriendo y a través de las anotaciones en sus cuadernos de viaje. Consecuentemente, en el momento en el que la autora decide publicar esta obra y se embarca en la redacción de esta desde el exilio, empieza la etapa siguiente de la producción de la obra: la fase de reescritura.

Hemos aludido unas líneas más arriba a los tiempos de la narración en *La Frontera* y la sucesión cronológica en la obra que está marcada por los tiempos de la reescritura y del recuerdo. Con esto queremos señalar que la narración tiene dos tiempos: el presente de la redacción y el presente continuo de los recuerdos. A nivel lingüístico, la autora escribe en un tiempo pasado, tanto en los pasajes de narración de los recuerdos como en la fase de reescritura de la obra. Pero el tiempo que marca en la obra llega al lector como una navegación entre los dos presentes: uno correspondiente a la reescritura y otro al presente de los recuerdos. De esta manera, consigue trasladar el lector dentro el tiempo de la narración, un presente continuo que existe en los recuerdos.

A nivel estructural, la obra presenta una narración temporal fragmentada, esto ocurre como reflejo de los tiempos de la historia, en la manera en que ha sido grabada en la mente de la autora, ya que está basada en el relato de sus recuerdos. Yazbek misma afirma dentro de la obra que el relato de los recuerdos aparece fragmentado y que no consigue relatar los hechos siguiendo una secuencia lógica. Hasta se podría decir que, los recuerdos aparecen como burbujas que surgen del fondo del mar y lentamente salen a la superficie:

Aunque recuerdo todos los hechos, me resulta imposible escribirlos en algún tipo de secuencia lógica. No hay forma de narrar los hechos siguiendo algún orden. Lo único que puedo hacer es fragmentar el tiempo.⁵⁰³

Los eventos nos llegan fragmentados, no obstante, están siempre en orden cronológico, a pesar de que a veces aparezcan desconectados del evento anterior o del siguiente. Contrariamente a la obra anterior, la autora no tenía un diario donde anotaba todos los acontecimientos y las conversaciones de un día, sino que iba redactando la obra según sus anotaciones en los cuadernos y, especialmente, según sus recuerdos. Sin embargo, nada ha sido dejado al azar: cada evento tiene un principio y un final, y a veces son narrados con extrema precisión, mientras que otras veces la autora describe las escenas de manera más genérica, tal y como se han grabado en su memoria.

⁵⁰³ *Op. cit.*, p. 20.

3.1. Primer cruce, agosto de 2012.

En el capítulo del primer cruce, Yazbek describe el entorno con el que se encuentra la regreso en Siria, utilizando estas descripciones detalladas como una introducción al relato de un acontecimiento, para poner el lector en contexto del lugar y del tiempo en que ha ocurrido. Cada capítulo se presenta como un bloque de memoria que corresponde a la serie eventos y diálogos que han ocurrido en cada visita. En algunos pasajes la narración de los eventos es interrumpida por unas pocas líneas de la fase de reescritura, que también son utilizadas para introducir otro episodio y seguir con la narración de los recuerdos. En el primer capítulo esto ocurre de manera más evidente dos veces, una en la página que hemos citado arriba,⁵⁰⁴ y otra vez unas páginas más adelante, en el siguiente pasaje:

Quando pienso en la primera vez que crucé la frontera, acuden a mi memoria recuerdos aislados, carentes de contexto temporal. Repaso las conversaciones que mantuve con las mujeres con las que trabajé y con los jóvenes combatientes que conocí. Aún sigo rememorando el paisaje agreste que atravesamos al cruzar la frontera de un país a otro, los olivares dándonos la bienvenida, el aroma de un país diferente. Allí donde fuéramos, las paredes de las ciudades estaban cubiertas por carteles y banderas revolucionarias, y la gente nos observaba con ojos cansados. En el coche, recorriendo el velo de la noche, pasaríamos por los puestos de control del Ejército Libre. Los puestos no eran grandes y los rebeldes parecían conocerse entre ellos. Tanto en los pueblos liberados como en los parcialmente liberados.⁵⁰⁵

Vemos cómo la autora introduce el relato de un recuerdo que en su memoria no es consecutivo al recuerdo anterior. En el pasaje recién citado, Yazbek utiliza la técnica de la descripción del entorno para introducir el relato del recuerdo siguiente — una práctica que se repite a lo largo de toda la obra—, que en su memoria se encuentra desarticulado del anterior, aunque de alguna manera transmite continuidad al lector.

En las primeras páginas del primer cruce, la autora introduce también dos de los personajes que la acompañarán durante todas las estancias, Misara (Maysara) y Muḥammad (Mohammed),⁵⁰⁶ dos combatientes que pertenecían a la misma familia y que ofrecieron refugio en su hogar a Samar Yazbek. Como otros personajes que la autora entrevistó durante sus visitas al norte de Siria, Maysara y Mohammed eran dos jóvenes que habían participado en las manifestaciones de la Revolución de forma pacífica inicialmente y que, con el paso del tiempo, se habían unido a la lucha armada de los combatientes rebeldes.

⁵⁰⁴ Véase nota anterior.

⁵⁰⁵ *Op. cit.*, p. 25.

⁵⁰⁶ Todos los nombres y topónimos han sido transliterados del árabe en el texto de la tesis y reproducidos tal y como aparecen en la obra *La Frontera* en las citas.

Volviendo al relato del viaje hacia la casa de los combatientes en Sarāqib, la autora describe el paisaje que la rodea, para retener las imágenes de todo lo que observaba, intentando no vincularse emocionalmente con el entorno. Durante el viaje en el coche que le había recogido al cruzar la frontera, Yazbek se enfrenta a un panorama distinto de lo que recordaba en su memoria:

[Bueno], parte del territorio había sido liberado, pero el cielo no nos dejaría celebrarlo aún: no, el cielo ardía. Un bombardeo de imágenes frenéticas competían por mi atención; [...]. Miraba al frente, intentando encontrarle un sentido al entorno. Máquinas de destrucción. El cielo en llamas. Un coche solitario con una mujer y cuatro hombres, abriéndose paso entre los olivares, de camino a Saraqeb.

La Siria que recordaba había sido uno de los lugares más hermosos del mundo. Recordé mi infancia en la localidad de al-Taqba (también conocida como al-Thawra), próxima la ciudad de Raqqa, sobre el río Éufrates; mi adolescencia en la histórica ciudad costera de Jableh, próxima a Latakia, la principal ciudad portuaria de Siria. De adulta, había vivido con mi hija en Damasco, la capital, durante varios años, lejos de mi familia, mi comunidad y los vínculos sectarios. Llevaba una vida independiente, con la libertad de mis propias decisiones, pero por ello había tenido que pagar un precio: el rechazo, la crítica y el daño de mi reputación. Era difícil ser mujer en una sociedad conservadora que no permitía que las mujeres se revelaran contra sus leyes. Entonces todo parecía resistirse al cambio. Lo último que hubiera imaginado durante mi primera visita por las zonas norteñas de Siria era encontrar un país destrozado.⁵⁰⁷

Al final de este pasaje la autora vuelve al presente de la narración, después de haber compartido recuerdos y experiencia personales, para introducir su rol en la obra. El relato del primer cruce se desarrolla en torno a la secuencia de los recuerdos de la autora, y a partir de la explicación de su papel en la obra, se hace más intenso y denso de historias. Yazbek pone a sí misma dentro de la narración y se presenta como uno de los personajes, si bien no quiere ser vista como uno de ellos.

Todos los hechos de esta narración son reales. El único personaje ficticio es el narrador, yo: una figura inverosímil capaz de cruzar la frontera en medio de la destrucción, como si mi vida no fuera más que el personaje complejo de una novela. A medida que asimilaba lo que ocurría a mi alrededor, dejaba de ser yo misma. Yo era un personaje inventado, y dadas mis opciones, solo podía seguir adelante. Dejé de un lado a la mujer que soy en la vida real y me convertí en esta otra persona imaginaria, cuyas reacciones tenían que ir en consonancia con lo que fuera que estuviera viviendo. ¿Qué hacía allí? ¿Enfrentarse a la existencia? ¿A su identidad? ¿Al exilio? ¿A la justicia? ¿A la demencia del derramamiento de sangre?⁵⁰⁸

⁵⁰⁷ *Op. cit.*, pp. 11-12.

⁵⁰⁸ *Op. cit.*, p. 12.

Con estas palabras la autora quiere evidenciar la centralidad de los eventos, de las personas encontradas y de las historias relatadas, poniéndose ella misma, como autora y narradora de la memoria, en segundo plano. La intención de no protagonizar los eventos aparece también en la primera obra analizada y en ambas, la escritora toma una posición de distancia con la narración. Aquí la intención de la autora es de reducir su papel en la narración al de espectadora de los eventos, o en sus palabras un “visitante casual” en el lugar de los eventos.⁵⁰⁹ Al mismo tiempo, su postura de no querer protagonizar los eventos, da lugar a una contradicción: sin su presencia y testimonio de los eventos, no hubiera sido posible contar estas historias y memorias.

El propósito de los viajes a Siria se define claramente en este primer capítulo de la obra: Yazbek, que se había visto obligada a huir de Siria en julio de 2011 y durante su primer año de exilio, no podía dejar de pensar en todo lo que estaba pasando en su tierra natal. Sentía su ausencia al lado del pueblo sirio como una falta, hasta el punto que “El regreso al país que me había visto nacer, eso era lo único que pensaba. Creía que debía hacer lo que era correcto y propio de una persona educada, de una escritora: acompañar a mi gente en su causa”.⁵¹⁰

Ya conocemos la faceta feminista en la escritura de Samar Yazbek y su compromiso social para fomentar el empoderamiento de las mujeres sirias que se realiza con la creación de la organización Women Now for Development (WNFD), fundada en junio de 2012 en Francia. Uno de los objetivos de las visitas al norte de Siria entre 2012 y el año siguiente fue precisamente de entrar en contacto con las mujeres de estas zonas, como explica la autora misma en la obra:

Mi objetivo era desarrollar proyectos para las mujeres a pequeña escala y fundar una organización dedicada a fomentar el empoderamiento de las mujeres y la educación de los niños. Si la situación se iba a dilatar por más tiempo, la única alternativa era intentar centrarse en las generaciones futuras. También buscaba la viabilidad para establecer organizaciones civiles democráticas en aquellas zonas liberadas del control de Asad.⁵¹¹

Después de este pasaje, la autora vuelve a relatar los eventos del primer día de vuelta a Siria: la llegada a la casa de los combatientes, que serían sus guías durante todos los cruces y el primer contacto con las mujeres de la familia de ellos. Yazbek se quedó con la familia de Maysara, su mujer Manāl y sus hijas e hijos, Rūḥā, Āla’, Maḥmūd y Tālā. Una de ellas, Āla’, se convertirá en la protagonista de los cuentos bajos los bombardeos compartidos con la autora. En la primera noche en la casa de sus anfitriones, Samar Yazbek cuenta su

⁵⁰⁹ YAZBEK, Samar, *Taqāṭu’ Nirān*, *op. cit.*, p. 10.

⁵¹⁰ YAZBEK, Samar, *La Frontera*, *op. cit.*, pp. 12-13.

⁵¹¹ *Op. cit.*, p. 13.

vida a las mujeres, para ganarse la confianza de ellas y también para compartir con el lector los recuerdos de aquella noche:

Aquella noche, les conté a las mujeres de la familia un poco sobre mi vida y cómo me había ido de casa a los dieciséis años. Al compartir mis confidencias, quería inspirarle confianza y darles una idea del verdadero significado de la libertad —y las responsabilidades que ello implica. Quería enseñarles que la libertad de una mujer radica en llevar su vida con responsabilidad, que era exactamente lo contrario que la sociedad siria entendía por liberación femenina, vista como una violación de las costumbres y tradiciones. Les expliqué que había tenido que trabajar mucho para criar a mi hija, para llegar a ser independiente económicamente tras mi divorcio, y que me vi obligada a trabajar en varios sitios para que mi hija y yo pudiéramos salir adelante. Les conté que muchas personas de mi comunidad me habían repudiado, pero que yo había hecho lo que tenía que hacer para convertirme en escritora y periodista. Las mujeres me hacían una pregunta tras otra, a medida que les contaba sobre mi viaje a Saraqeb.⁵¹²

Yazbek sigue el relato del encuentro con las mujeres de la familia hablando de la visita a un hospital turco próximo a la frontera, donde había encontrado algunos refugiados sirios que habían sido heridos en los bombardeos y que habían conseguido huir de Siria. Cuenta de la visita a dos niñas, pacientes en el hospital, que resultaron gravemente heridas tras un bombardeo. El recuerdo de aquel encuentro se conecta a la presencia de los francotiradores en la ciudad de Sarāqib y de la situación a la que la gente de allí —y de la autora también durante el tiempo en el que se quedó en el norte de Siria— tuvo que acostumbrarse para esquivar los ataques de los asesinos:

Empezaba a conocer mejor el entorno y mis anfitriones me habían enseñado a moverme a través de las casas, para evitar la calle que controlaba el asesino. Todas las puertas estaban abiertas, de forma que escabullíamos entre los edificios para eludir el rifle del francotirador. Muchos vecinos habían derribado las paredes medianeras para facilitar el paso. Atravesábamos casas de gente desconocida, saltábamos ventanas o bajábamos por alguna escalera hasta llegar a nivel del suelo, luego corríamos hasta el patio, con los zapatos en la mano.⁵¹³

Unas líneas más adelante se concluye el relato de los primeros momentos de la vuelta a Siria, que la autora pone a modo de introducción de la obra y del primer capítulo. Hasta aquí la autora relata el cruce, de la llegada a Sarāqib y del encuentro con las mujeres de sus guías, y hace una recapitulación de los eventos antes del cruce, con la visita al hospital en Turquía, y pasando luego al relato de los primeros tiempos en la ciudad, que podrían haber sido uno o varios días, y que no queda claro en la narración. A partir de este

⁵¹² *Op. cit.*, p. 14.

⁵¹³ *Op. cit.*, p. 16.

momento en adelante, la autora se sumerge en la narración de los eventos y de las conversaciones que mantuvo con las personas encontradas a lo largo de la primera estancia en Siria. El relato de los recuerdos se interrumpe brevemente en pocas ocasiones, y sigue hasta el momento de volver a cruzar la frontera, cuando la autora volverá a salir a la superficie al final de este primer viaje para retornar en el exilio.

La obra sigue relatando los recuerdos de la autora en agosto de 2012. En algunas ocasiones el libro se compone a partir de anotaciones, ya que en sus desplazamientos por el norte de Siria solía llevar consigo una libreta para apuntar sensaciones y conversaciones con las personas con las que se cruzaba o que había pedido ir a visitar. Uno de los testimonios relatados es el de un comandante que viajó a su lado en el coche de los guías, Maysara y Mohammed, de regreso hacia Sarāqib. El comandante empezó a hablar del terreno que estaban atravesando, quemado por “los canallas del régimen o los matones y ladrones, saqueadores de ciudades en nombre del Ejército Libre”⁵¹⁴ como los definió el comandante. A continuación, la autora explica la situación del Ejército Libre:

Como descubriría poco tiempo después, aunque el nombre Ejército Libre puede evocar la imagen de unidades organizadas, en realidad está formada por grupos radicalmente distintos entre sí, con diversas características y posturas: desde la crueldad, hasta la compasión. En realidad, estos combatientes son hombres comunes y corrientes, como cualquier persona que uno puede ver en la calle; y los principios morales por los que se adhieren a la revolución difieren tanto entre unos y otros (o bien han perdido de vista todos los principios morales), que los grupos parecen tener poco o nada en común. Las brigadas del Ejército Libre, o las “brigadas de resistencia armada del pueblo” como quizás deberían denominarse, son el fiel reflejo de la vida misma en todas sus expresiones: excepto que, en Siria, la muerte aterriza con la levedad de una pluma empujada por el viento.⁵¹⁵

El comandante sentado a su lado en el coche, su puso a cargar su rifle al lado de ella, que se asustó al tener tan cerca el arma, aunque todos los pasajeros en el vehículo llevaban armas, Yazbek se sentía impresionada por tenerlas tan cerca:

La boca de la pistola apuntaba directamente hacia mí, una boca diminuta y hambrienta, el cañón justo frente a mis ojos. Solo tenía que mover los dedos unos pocos centímetros para presionar el gatillo, y bastaría para hundirme en la dulce y eterna oscuridad. Pero la voz repentina e inesperada del comandante me sacó del trance.⁵¹⁶

De ahí empieza una historia que relató el comandante, acerca de cómo el ejército había asaltado Sarāqib en marzo de 2012, matando a algunos jóvenes que se habían convertido en los primeros mártires de la ciudad. Relata cómo el ejército incendió las casas

⁵¹⁴ *Op. cit.*, p. 21.

⁵¹⁵ *Idem.*

⁵¹⁶ *Op. cit.*, p. 22.

dejando la ciudad hecha una montaña de escombros y el rastro de la sangre de los sirios en las calles. El comandante, sigue hablando de la toma de Sarāqib y de cómo fue matado uno de los mártires más conocido de la zona, cuya hermana conoció Yazbek más adelante:

Al día siguiente estaban patrullando las calles de Saraqeb. Pararon a Mohammed Abbud en medio de la calle, le dispararon y arrestaron a su hermano Zuairr. Ese mismo día asesinaron a Mohammed Barish, que era conocido por su *nom de guerre* Mohammed Haaf. No se atrevieron a enfrentarse a él, porque se sabía que era un hombre de gran coraje y además era comandante de un batallón de Saraqeb muy popular. Un avión sobrevolaba la ciudad, preparado para asesinarlo con hombres que disparaban ametralladoras. Tenían de apoyo un transporte blindado de personal BMP en tierra, lanzando una lluvia de balas continua en todas las direcciones. Después de haberlo matado, y tras asegurarse que estuviera realmente muerto, se subieron encima de su cuerpo y comenzaron a bailar y festejar.⁵¹⁷

La autora reporta la historia relatada por el comandante exactamente como la recuerda, cargada de detalles y de brutalidad, afirmando que “la suya es simplemente una historia más entre cientos de otras historias que he apuntado”.⁵¹⁸

A través de los recuerdos, Yazbek describe el panorama de la situación en Siria en aquel momento, trazando a la vez una imagen de la sociedad y de la cultura siria: al reconstruir los hechos a través de su memoria, relata el caos que conlleva la guerra, analizando el estado de las diferentes facciones en lucha, la rutina de los ataques y la estructura de los numerosos batallones que formaban parte del Ejército Libre. Por otro lado, describe la vida cotidiana que seguía su camino, a pesar de la presencia constante de la muerte, lo cual no deja nunca de sorprender a la autora.

Yazbek describe en el primer cruce algunos episodios representativos de la condición de las mujeres en el país, ella incluida. Un evento en concreto, una manifestación en Binniš (un pueblo a 8 km al noreste de Idlib), la incomodó por ser la única mujer “sola en un mar de hombres” que la miraban de forma inquisitiva, se sintió “una mujer al descubierto”.⁵¹⁹ Las mujeres ya no participaban en las manifestaciones y se quedaban mirándolas pasar, sentadas en frente de las puertas de sus casas. La autora observa constantemente la presencia de mujeres, su participación o ausencia en los eventos públicos, en las manifestaciones o en la lucha, y de cómo cambiaba su actitud en los momentos más privados, en las cenas, las reuniones o en los refugios. De esta manera, Yazbek describe el comportamiento y el rol de las mujeres dentro de la sociedad siria en aquel contexto específico, vigilando su presencia y participación como también su apariencia, fijándose en

⁵¹⁷ *Op. cit.*, p. 24.

⁵¹⁸ *Op. cit.*, p. 25.

⁵¹⁹ *Op. cit.*, p. 26.

la proporción de mujeres veladas con respecto a las que no. También describe el comportamiento de los hombres hacia las mujeres en general, y en concreto hacia ella:

Aquella tarde en Binnish nos invitaron a cenar, una ocasión espléndida. Había sido la única mujer sin velo de la manifestación, lo mismo en otras ciudades y pueblos que habíamos visitado, aunque enseguida aprendí a llevar un pañuelo en la cabeza para no llamar la atención de la gente. Cuando conocía a los rebeldes, me sentaba con ellos sin el velo y algunos no me querían dar la mano. El tipo de conversación con ellos era, por lo general, muy racional y secular, aunque me dijeron que en otros batallones no aceptarían mi presencia a no ser que usara el velo. Aun así, nadie hablaba de la creación de un Estado Islámico.⁵²⁰

La autora enlaza con habilidad diversos temas relacionados entre sí, cómo se puede ver en este párrafo. El hecho de no llevar velo y ser obligada a ponerlo para ser aceptada en las conversaciones demuestra que la sociedad norteña de siria, tenía una actitud bastante conservadora con respeto a las mujeres tiempo antes de la llegada de Dáesh. A lo largo de la obra, ocurre a menudo que, a partir del relato de un evento en concreto, introduce comentarios, reflexiones personales, siguiendo el flujo de sus recuerdos.

En algunos pasajes describe, a partir de sucesivos eventos, la situación de la guerra, puntualizando detalladamente las condiciones de los batallones de los rebeldes, relatando de la falta de municiones, y de los compromisos que tenían que hacer para conseguirlas:

Querían expandir la resistencia, llevarla más allá de Aleppo, pero carecían de recursos. Y no tenían más respaldo. Había comerciantes de armamentos en la zona, pero a la oposición política no le interesaba equipar a los batallones armados del lugar, ni tampoco formar una estructura de comando unificada.⁵²¹

En numerosos pasajes la narración se convierte en un reportaje de guerra novelado: la autora explica la condición de los batallones, entrevista a los soldados rebeldes, reporta la rutina de los ataques y relata las conversaciones acerca del cambio de dirección que había tomado la Revolución.

Durante el tiempo que se quedó en el norte de Siria, tuvieron lugar varios bombardeos. En el capítulo del primer cruce la autora relata cómo las personas de repente tenían que dejar sus actividades cotidianas y bajar a los refugios, que solían ser los sótanos de las casas, las que no habían sido derribadas todavía. Un día fue testigo de un intenso bombardeo —habían explotado alrededor de ciento treinta bombas a lo largo de tres días— y describe la rutina de la gente durante los ataques:

Cuando el bombardeo se intensificó, cogí a las niñas, Alaa y Ruha, y las llevé abajo, al refugio, tan rápido como pude. [...] El refugio era una habitación amplia que usaba la familia de

⁵²⁰ *Op. cit.*, p. 27.

⁵²¹ *Op. cit.*, p. 29.

bodega para guardar herramientas y demás. Una de las entradas estaba cerrada y sellada con plástico porque, como me había dicho Manal, una vez cayeron esquirlas del cielo. La mayoría de las personas que se protegían en el refugio eran mujeres y niños, y unos pocos hombres. La mayoría de los hombres se quedaba arriba con los ancianos. –Las señoras mayores no pueden moverse –me explicó la hermana de Ayouche, la hija mayor–. Tardaríamos tanto en bajarlas hasta aquí que correríamos el riesgo de que nos cayera un proyectil. Son muy frágiles, por eso se queda en sus habitaciones, escuchando las explosiones. Y cuando el bombardeo termina, oímos el lamento del muecín que anuncia la muerte de alguna persona de la comunidad. [...]Una vez en el refugio, Alaa, Ruha y su hermana pequeña, Tala, hacían de todo para entretenerse, incluso jugaban a nombrar los diferentes tipos de misiles y proyectiles. Alaa sostenía en sus manos un trozo de metralla, que guardaba de recuerdo.⁵²²

La situación había llegado a ser muy peligrosa, y la guerra ya se había fusionado con la vida cotidiana, hasta el punto que los niños jugaban en los escombros con los restos de las maquinas guerra, que abundaban en todas partes. Quizás para ellos haya sido más fácil normalizar la brutalidad de la guerra, asumiéndola como una “nueva normalidad” aunque sin duda son las victimas más afectadas por ella.

Durante los ataques, la actividad más recurrente en el refugio era conversar con los miembros de la familia que albergaba la autora y también con las demás familias que se refugiaban en el mismo sótano, por no disponer de uno propio o porque su casa estaba demasiado cerca del punto de mira de los ataques. Los cuentos en el refugio tenían una protagonista, Āla’, que la autora define su “pequeña Sherezade”⁵²³ por su costumbre de contar las historias de las familias que se unían a ellos en el refugio antes que quedarse dormida. En otras ocasiones, era la autora la que contaba historias inventadas para distraer a las niñas del miedo del bombardeo.

En el contexto del refugio, Samar Yazbek relata la presencia de madres con niños mudos. El efecto de la presencia de niños que se habían quedado mudos por la brutalidad de la guerra es un elemento que claramente ha inspirado el personaje central de la novela que la autora publicó cuatro años después de su experiencia en el norte de Siria. A lo largo de la presente obra, saltan a la vista varios elementos que han inspirado detalles y situaciones de la novela *al-Maššā’a*, la siguiente obra publicada por la autora. Gracias a los cruces, la autora se familiariza con el entorno bélico, escenario principal tanto de *La Frontera* como de la siguiente obra y construye personajes y lugares basados en las vivencias pasadas. El refugio es uno de los elementos que reaparecen en la novela siguiente: a partir de ello se describen las habitaciones oscuras y con pocas decoraciones, ambientes

⁵²² *Op. cit.*, pp. 30-31.

⁵²³ *Op. cit.*, p. 32.

húmedos y agrietados por los bombardeos constantes que sacudían las casas hasta los cimientos.

Sin embargo, a lo largo de la primera estancia en Siria, Yazbek sigue cumpliendo con su propósito de visitar a mujeres de los mártires en distintas aldeas para averiguar la viabilidad del proyecto de empoderamiento de las mujeres, que algunos meses más tarde se convirtió en la creación de la organización WNF. En la obra no se menciona todavía la organización, pero se alude más de una vez a ella. El trabajo de la autora en su faceta de activista social y feminista se aunará pocos años más tarde, dando vida a la última obra de la autora, *Tis'a 'ašara imrā'a: sūrīyyāt yarwīna*, sobre los testimonios de las mujeres refugiadas. La obra que analizamos aquí refleja la fase primordial de este proyecto humanitario y a la vez mueve la fantasía de la autora para sus siguientes publicaciones literarias. Igualmente, ya desde el primer capítulo de la presente obra la autora menciona en algunos pasajes la intención de escribir una novela, y de cómo la necesidad de relatar acerca de los cruces se haya vuelto más importante tras un evento en concreto:

Tenía pensado embarcarme en una novela nueva de regreso a Francia. Pero al irme de Siria, al final de mi primer viaje, algo cambió. Un incidente secundario alteró el rumbo de mis planes y me sentí en la obligación de escribir este testimonio en el libro que estas leyendo en este momento.⁵²⁴

El testimonio que menciona la autora es el de un joven soldado que había desertado las unidades especiales del Ejército Sirio porque se negaba a matar. En algunos testimonios registrados por la autora, se explica cómo los superiores del Ejército Sirio obligaban los soldados a torturar y matar a los civiles y de las violaciones forzadas de niñas. Cuando uno de sus compañeros afirmó que nadie quería morir por el régimen y que “solo querían un estado civil”, algo removió el ánimo de Samar Yazbek que tomó la decisión de escribir sobre Siria y le hizo prometer que volvería para seguir contando de su patria.

3.2. Segundo cruce, febrero de 2013.

El capítulo del segundo cruce se presenta más largo y denso de información, el contenido es parecido al primero y, sin embargo, los detalles de la situación de la guerra se vuelven más intensos, también más politizados, reflejando la situación en el norte de Siria en aquel momento, el febrero de 2013.

Desde el principio, la autora relata cómo la situación aparecía distinta ya en los aeropuertos turcos: la totalidad de las personas que viajaban con destino Antioquia eran

⁵²⁴ *Op. cit.* p. 44.

árabes, mayormente sirios y algunos saudíes y yemeníes, “los hombres con barbas largas y teñidas de rojo en honor al profeta Mahoma”,⁵²⁵ cómo los define Yazbek.

El relato del momento del cruce es menos sugestivo con respecto a la primera vez, se había normalizado la frecuencia de los inmigrantes ilegales que volvían a Siria, era distinta la composición del grupo, muchos extranjeros iban para alistarse en las filas de Dáesh. El estado anímico de la autora también era distinto, no sentía la misma emoción de la primera vez, la subida de adrenalina por la carrera y la serotonina de haber vuelto a su patria.

En la descripción del segundo cruce, se fija en varios detalles que determinaban la diferencia con el primer pasaje entre un país y otro, la cantidad de personas que cruzaban había aumentado exponencialmente debido al flujo de combatientes extranjeros que entraban ilegalmente a Siria para participar en la guerra. Sin embargo, había algo que no había cambiado, Samar Yazbek seguía siendo la única mujer en un grupo de veinte hombres que estaban a punto de entrar en Siria. Entre ellos, reconoció dos hombres que habían estado viajando con ella desde Estambul a Antioquia, y sentía curiosidad y rabia:

Por unos instantes me dieron ganas de decirles algo, como «¿qué hacéis en mi país?». Pero permanecí en silencio. Los últimos dos años me habían enseñado a quedarme callada. El silencio era una oportunidad para hallar el sentido de lo que está a nuestro alrededor, para observar y reflexionar. Permite que las cosas tengan la oportunidad de expresarse a sí mismas; aunque con cierta ambigüedad, el silencio a menudo crea el espacio propicio para que aflore el significado.⁵²⁶

Durante el segundo cruce, los traficantes no dejaban pasar ocasión para recordar a Yazbek que allí donde se dirigía no era sitio para mujeres. La tenacidad de la autora sobrepasaba su índole de replicar instintivamente a este tipo de comentarios, y guardaba silencio para no crear ulteriores problemas en la situación crítica en la que se encontraba. Desde el estallido de la Revolución, numerosas veces se había encontrado en situaciones peligrosas por haber expresado su opinión sobre el régimen de Al-Asad en varios artículos, y en su obra anterior, narra las visitas a las cárceles y de los *Šabbīha* que vigilaban sus desplazamientos, y de todas las razones que la obligaron a huir de Siria y que le enseñaron a frenar su lengua, pero no su bolígrafo.

Una vez cruzada la frontera la autora se reunió con algunos de los hombres que le habían acompañado en el primer viaje de regreso a Siria. Estaban comentando, junto a un periodista libanés, Fidā' Itanī y otro guía que insistió para mantener el anonimato, el aumento de la presencia de combatientes extranjeros que probablemente se unirían a

⁵²⁵ *Op. cit.* p. 49.

⁵²⁶ *Op. cit.*, p. 54.

Yabhat al-Nuṣra (Frente al-Nusra),⁵²⁷ que en aquel momento estaba ganando seguidores salafistas, que se sumaban a sus filas. Contrariamente a la obra anterior, en *La Frontera* el anonimato de los personajes no es un elemento que ocurre a menudo, de hecho, es totalmente lo contrario. En el diario de la Revolución la autora decide, cuando no es pedido expresamente por un testigo, mantener el anonimato de algunos entrevistados para salvaguardar su seguridad. En *La Frontera* los nombres de los personajes están casi siempre presentes y acompañados por una parte de su historia familiar, para humanizar el relato y para evitar que las historias relatadas se pierdan en el olvido. Por otro lado, animada por la necesidad de relatar la historia a través de su testimonio directo y de las entrevistas con los testigos, la autora se dispone a dar vida a un posible archivo de la memoria, por medio de las experiencias y las voces de sus protagonistas.

En la segunda visita a Siria, Samar Yazbek volvió a la casa de la familia de Maysara, su guía, pero su mujer y sus hijos tuvieron que escapar de Siria y refugiarse en Turquía, así que pasó mucho tiempo con ‘Ayyūš, la hermana de Maysara.

En el segundo viaje, relata los cambios profundos que había sufrido la ciudad en tan solo seis meses, la cantidad de edificios que habían sido derribados por las bombas y el ingente número de personas que habían fallecido en los ataques estaban transformando Sarāqib en una ciudad fantasma. Por otro lado, la presencia de los grupos militantes armados del Frente al-Nusra y de Ahrār al-Šam se iba expandiendo progresivamente en los pueblos del norte de Siria. Yazbek reporta que “estos grupos, que no formaban parte del Ejército Libre, coexistían entre ellos más que cooperar el uno con el otro”.⁵²⁸ Los viajes a Siria le permitieron ser testigo de la consolidación de los movimientos extremistas en aquellas zonas y de recopilar información de primera mano sobre sus actividades y estrategias para expandir el control sobre la población siria:

El movimiento Ahrar al Sham estaba profundamente consolidado en la estructura social, incluso eran propietarios de una panadería [en Sarāqib], lo que implicaba no sólo una fuente de financiación para el grupo, sino también un medio de control de suministros de alimentos para la gente necesitada. El Frente Al Nusra ejercía dominio sobre jueces y clérigos del Tribunal de la Sharía, defensores de la Ley Islámica. Sus fuerzas de seguridad estaban compuestas por diferentes batallones, incluidos Suqoor al-Sham (Brigada de los Halcones del

⁵²⁷ El Frente al-Nusra es una organización militar islámica nacida durante la guerra en Siria. Al final de la obra en castellano aparece un glosario de los términos árabes y en la entrada del Frente al-Nusra reporta lo siguiente “Frente al-Nusra (Yabhat al-Nuṣra): un grupo rebelde aliado de al-Qaeda y designado como una organización terrorista por varias organizaciones, entre ellas la ONU”. *Op. cit.*, p. 288.

⁵²⁸ *Op. cit.*, p. 60.

Levante), Dera' al-Jabal (Escudo de la Montaña) y Shuhada Suriya (Batallón de los Mártires de Siria).⁵²⁹

En el capítulo del segundo cruce, la autora registra información sobre el Estado Islámico que iba ganando seguidores cada día, tanto entre el pueblo sirio como en el extranjero. En el capítulo siguiente Yazbek informa del aumento de *muḡāhidines* o combatientes extranjeros que viajaron con ella en Turquía hasta el cruce de la frontera. Sin embargo, durante el segundo viaje a Siria, sus acompañantes y anfitriones muestran preocupación para el futuro hacia el que se dirigía Siria: “La siguiente etapa será muy violenta –me advirtió Fida –. Los grupos de yihadistas querrán intimidar a la gente, para ello recurrirán a decapitaciones y mutilaciones, todo eso forma parte de su propaganda⁵³⁰”. A lo largo de este capítulo la autora describe también los saqueos de monumentos antiguos, mausoleos romanos, de la destrucción de bibliotecas y centros culturales en los que se conservaban mosaicos antiguos en las zonas rurales del norte:

Aquel era uno de los muchos pueblos romanos de las inmediaciones de Jebel el Zawiya y, mientras observaba el lugar, recordé que la mayoría de los grupos yihadistas no son conscientes del valor de estas ruinas: saquear es parte de su ideología. Para ellos la civilización comienza con el islam.⁵³¹

Además, en una de las conversaciones reportadas con Abū Wahīd, el comandante de un batallón del Ejército Libre que acompañó Samar Yazbek en las visitas por las zonas rurales, surgieron distintos temas de conversación en torno a la devastación que los grupos armados extremistas dejaban tras su paso y de cómo los islamistas habían llegado a emitir fetuas para justificar los saqueos,⁵³² contrariamente a la doctrina islámica. A lo largo de toda la obra, los comentarios y las conversaciones sobre el ascenso del Estado Islámico en Siria entre la autora y los personajes que visitaba, reaparece en numerosos pasajes, reflejando la situación del país.

En los testimonios recogidos en las visitas a las campañas alrededor de los pueblos, la autora explica cómo algunos rebeldes habían recogido piezas de metrallas con la finalidad de construir un cañón para contratacar el ejército del régimen. En esta ocasión se detiene pensando en cómo, con el paso del tiempo y el endurecimiento de la situación, su actitud hacia las armas había cambiado:

Colocaron el arma entre los olivos, con la boca negra apuntando al cielo, montada sobre unas ruedas enormes que también habían recuperado de los escombros en el campo de batalla. Dimos una vuelta a su alrededor. Deslicé la mano por la apertura de la boca redonda y negra,

⁵²⁹ *Idem.*

⁵³⁰ *Op. cit.*, p. 82.

⁵³¹ *Op. cit.*, p. 71.

⁵³² *Op. cit.* p., 77.

fuelle de la muerte. –Esto no es nada comparado con el arsenal que el régimen trae de Irán – me explico Abu Waheed–. Vamos a luchar, no tenemos alternativa: morimos o luchamos. [...]

Al comienzo de la revolución, cuando veía un tanque me temblaban las manos del pánico; y ahora aquí me ves, con las manos en la boca del cañón de un tanque. Es un momento pensé que se podía escribir una novela sobre el ciclo de vida de esta arma, desde las piezas que la componen, hasta el producto final. Y aquí está, holgazaneando entre los olivares en las montañas, disfrutando su breve luna de miel antes de entrar en acción. No les ha costado nada; el resultado del ensamblaje de piezas que fueron donadas y rescatadas de la guerra. No hubieran podido pagarla. No tienen el dinero.⁵³³

A partir de esta reflexión, Yazbek recuerda la mujer despavorida que era al principio de la Revolución y se sorprende del cambio que ha ocurrido en tan solo dos años. Al mismo tiempo, reconocemos a través de sus palabras, la pura esencia de su escritura, la capacidad de describir con ligereza escenas brutales y su índole de escritora, que la lleva a fantasear constantemente sobre cómo podría transformar la destrucción que la rodea en una novela y, a la vez, pensando todavía que la realidad es más dura de la ficción que se pudiera encontrar en una novela.

Durante el segundo viaje a Siria, a menudo Samar Yazbek se encuentra pensado en futuras novelas, basadas en los encuentros y en los acontecimientos que atestiguó a lo largo sus estancias. Una de estas ocasiones fue cuando recién llegada a la casa de ‘Ayyūš en Sarāqib, fue con ella a visitar la familia que se refugiaba en su sótano. En aquella ocasión, como en la visita anterior, fueron sorprendidos por un ataque aéreo y tuvieron que esconderse en el refugio en las fundamentas de la casa. Durante el bombardeo, la autora habló con las mujeres que se escondían del ataque, preguntando porqué habían tenido que abandonar su casa. La madre de la familia empezó a contar que el régimen y sus mercenarios, los *Šabbīħa*, habían convertido una fábrica de ladrillos en su cuartel y que atacaban, mataban y violaban la población, y que tuvieron que escapar para poner a salvo a sus hijas. Asustada por el estruendo de otra explosión en la casa del al lado, la madre dejó de hablar y tomó la palabra su hija, que pidió expresamente a Samar Yazbek que escribiera de ellas y de su pueblo natal.

–¿Juras por Dios que les contarás al mundo lo que tengo que decir? –preguntó.

–Lo haré.

–Júramelo por lo que más quieras al mundo.

Asentí en silencio y dejó caer su palma sobre mi cabeza, sentí como si me hubieran lanzado una piedra con fuerza. –Escribe sobre Amenas...el sitio donde nací.

⁵³³ *Op. cit.*, pp. 75-76.

Me dijo que le encanta dibujar y escribir poesías. Trajo una libreta y la abrió. Luego comenzó a leer en voz alta y yo comencé a apuntar.

El testimonio de la joven es un relato de los sucesos entre el 5 de enero y el 19 de febrero y cuenta de su huida del pueblo natal, del viaje hasta Sarāqib, el encuentro con ‘Ayyūš y de todos los ataques que habían ocurrido hasta la última fecha registrada. El relato, largo, detallado y aterrador, ha sido fielmente reportado en la obra, como había prometido la autora. Al final del testimonio, Yazbek vuelve al presente de la narración, pensando que “si hubiera escrito una novela, aquella niña sería sin duda una de las heroínas”.⁵³⁴

En la visita a Siria del febrero de 2013, se puso en contacto con algunos activistas que trabajaban en un centro de prensa en la ciudad liberada de Sarāqib, donde habían fundado un periódico *Al-Zaytūn (El Olivo)*. Por el centro de prensa pasaban también activistas que desempeñaban distintos papeles, fotógrafos, combatientes, trabajadores humanitarios y periodistas. La mayoría de ellos eran sirios y de vez en cuando había también algún periodista extranjero, aunque todavía no había mucha afluencia de periodistas de otras nacionalidades, dado que la provincia de Idlib no había sido liberada todavía. Desde el centro de prensa, la autora se fue a visitar las zonas rurales con Abū Waḥīd para hacer seguimiento de las condiciones de las mujeres que habían sido desplazadas por varios lugares del norte, huyendo de la guerra. Se habían refugiado con sus hijos e hijas en cuevas cavadas entre las ruinas romanas y olivares:

Llegamos a Rabia, un pueblo en el que las catacumbas romanas se habían convertido en el sitio de acogida de refugiados. Paramos para conocer a las mujeres y las condiciones en las que vivían en las cuevas. [...] Algunos de los olivos se habían incendiado durante los bombardeos, pero aún quedaban muchos alrededor del cementerio romano subterráneo que estaba habitado por unas treinta familias. En total había seis o siete cuevas, cada una de ellas accesible a través de una excavación profunda y oscura, con peldaños erosionados y cubiertos de polvo.⁵³⁵

[...] En las otras cuevas, la situación no era mejor. Gente perdida en las oscuras entrañas de la tierra, como animales cavando sus propias tumbas al intuir la llegada del final. Sin embargo, en la superficie todo parecía normal. Frente a las cuevas los niños habían cavado un hoyo y jugaban a embocar dentro de él una pelota amarilla que rodaba por la tierra y entre sus pies. Esa era el único indicio de los humanos que vivían bajo tierra, con la ropa hecha harapos, acechados por el hambre y la miseria, y el hedor del sitio donde dormían impregnado en sus cuerpos. Apenas podía mantenerme en pie. Era un infierno. Peor que el infierno. Ni

⁵³⁴ *Op. cit.*, p. 67.

⁵³⁵ *Op. cit.*, p. 72.

siquiera el purgatorio de estas almas errantes sin techo, era con seguridad un sitio maldito creado por el mismísimo diablo.⁵³⁶

Las imágenes violentas, la destrucción o la aniquilación total, son descripciones que se repiten en cada página de esta obra, la más dura y brutal por el contenido de la información que la autora ha testimoniado en persona y por el estilo con el cual lo relata. A menudo Yazbek se detiene reflexionando sobre lo perturbador que pueden ser las imágenes que describe, consciente que sus palabras no dejan ningún espacio a la imaginación de lo cruel que era la realidad.

En el segundo viaje por el norte de Siria, la autora fue a visitar el frente de la batalla donde sus acompañantes le enseñaron la ciudad de Ma'rrat al-Nu'mán, vaciada de sus habitantes por la intensidad de los ataques. Poco después tuvieron que volver de prisa a Sarāqib porque un bombardeo en la ciudad había derribado una casa con civiles dentro. Llegados a Sarāqib, se pusieron a buscar a una niña de cuatro años que no había salido a tiempo de la casa:

El padre de la niña estaba sentado en la acera. Con la cara llena de polvo y la mirada perdida, cualquiera lo hubiera confundido con una estatua de no haber sido por el cigarrillo. Tenía la cara pálida, y el pelo y la ropa cubiertos de polvo. Estaba fuera de la casa cuando cayeron los proyectiles, cuando la casa colapsó convirtiéndose en una gran montaña de escombros. Había sacado los cuerpos de su mujer e hijo, mientras continuaban buscando a la pequeña de cuatro años. Ayudé en la búsqueda, sin ser consciente de que era la única mujer entre docenas de hombres. Ya me habían advertido dos días antes algunas vecinas, unas mujeres que me habían dicho que no debería dejarme ver entre tantos hombres durante los bombardeos o cuando salíamos a buscar a las víctimas, porque llamaba mucho la atención.⁵³⁷

En esta ocasión, la autora se puso a buscar entre los escombros junto a los demás y fue alejada por un joven combatiente de Dáesh y sus compañeros la acompañaron al coche para no generar problema.

Samar Yazbek volvió más veces a visitar el centro de prensa, que también era el único lugar que tenía una conexión con el mundo fuera de Siria. En una ocasión encontró allí algunos activistas humanitarios y abogados de derechos civiles que aportaban su contribución a la lucha de distintas maneras. Algunos de ellos se dedicaban a ratificar la cuenta de víctimas diarias,⁵³⁸ comunicaban las últimas noticias del frente a los medios de comunicación y organizaban las ayudas a la población desplazada. Entre ellos la autora

⁵³⁶ *Op. cit.*, p. 74.

⁵³⁷ *Op. cit.*, p. 94.

⁵³⁸ Desde el principio de la Revolución en Siria han aparecido numerosas páginas web que recogían la cuenta diaria de los heridos y de las víctimas. Una de ellas es la página del Syrian Network for Human Rights (SNHR). Disponible en: <https://sn4hr.org/blog/category/victims/victims-death-toll-victims/> [Último acceso el 15 de noviembre de 2021].

nombra a Rā'id Fāris (Raed Fares),⁵³⁹ Ḥammūd, y Jālid al-'Issā.⁵⁴⁰ En los ratos compartidos con los activistas, la autora se encontraba reflexionando sobre la situación:

Intenté concentrarme, era fácil imaginar que estaba en una película sobre la revolución industrial o en una novela histórica porque, a primera vista, la escena se parecía al cliché romántico de revoluciones populares sobre las que llenos en los libros de historia. Me desesperaba que el mundo no quisiera ver la realidad de lo que estaba sucediendo. Quieren vernos como un grupo de salvajes a los que no consideran inteligentes: quieren despacharlo todo como si fuera extremismo religioso. Y esto conlleva que la gente y los gobiernos del mundo puedan quedarse tranquilos, permitiendo que este peligroso salvajismo continúe dándose entre partes rivales.⁵⁴¹

En estas pocas líneas se puede ver el mecanismo de razonamiento de la autora en los breves momentos de descanso, y de la constante criticidad hacia la situación, tanto la de Siria como su situación personal:

Me daba cuenta de que vivía entre dos mundos: uno cuando entraba en Siria y otro cuando me iba. Daba clases en muchas ciudades alrededor del mundo intentando explicar la verdad acerca de lo que estaba ocurriendo en Siria e intentando entender cómo nos veis la gente. Me veía a mí misma cayendo en un pozo profundo y fútil de vacío, del que nada podría rescatarme salvo la perspectiva de volver a Siria. Y entonces volvía a Siria y vivía con los revolucionarios y los civiles y me golpeaba un sentimiento de rabia y abatimiento ante esta gran injusticia que ha caído sobre nosotros como pueblo y como causa.⁵⁴²

En varios de los testimonios que la obra recoge, la autora no sigue un papel concreto para la entrevista, sino que deja que el entrevistado se presente a sí mismo y cuente de su vida y de su opinión personal sobre la situación de Siria en aquel momento. Los temas que se repiten y que la autora reporta con fidelidad cristalina giran en torno al aumento de la presencia de extremistas islámicos en la zona del norte, sobre la cual los diferentes personajes tienen opiniones distintas. En el testimonio de Abū al-Mā'īd, un teniente coronel del ejército de al-Asad que había desertado, su opinión aparece claramente contraria a la presencia de los extremistas religiosos en los asuntos de la Revolución. Un rasgo que se repite en todas las entrevistas es la revelación de la autora de su procedencia alauí. En el caso de esta entrevista, otro miembro del grupo de rebeldes que dirigía Abū al- Mā'īd, se lo

⁵³⁹ Activista sirio que fundó una radio en Kafranbel y que fue asesinado el 23 de noviembre de 2018. SANCHA, Natalia, "Asesinado a tiros el activista sirio que satirizaba a El Asad y los rebeldes", *El País*, 23 de noviembre de 2018. Disponible en: https://elpais.com/internacional/2018/11/23/actualidad/1542999370_695228.html [Último acceso el 15 de noviembre de 2021].

⁵⁴⁰ Al-Jazeera News, "Syrian journalist Khaled al-Essa dies after bomb attack", *Al-Jazeera*, 25 de junio de 2016, Disponible en: <https://www.aljazeera.com/news/2016/6/25/syrian-journalist-khaled-al-essa-dies-after-bomb-attack> [Último acceso el 15 de noviembre de 2021].

⁵⁴¹ YAZBEK, Samar, *La Frontera*, op. cit., p. 101.

⁵⁴² Op. cit., p. 102.

comunicó al entrevistado. La autora explica que no estaba acostumbrada a que se revelara su identidad en un contexto religioso, sabiendo que aquella información podía ponerla en peligro. En esta ocasión —y en muchas otras— el entrevistado, Abū al- Māyīd, contestó que todos los sirios son el mismo pueblo.⁵⁴³

El último día en Siria, la autora se encuentra reflexionando y resumiendo su segunda estancia en el norte. En el febrero de 2013, el proyecto con las mujeres sirias había avanzado significativamente, también gracias a la ayuda *in situ* de las mujeres que la autora había conocido durante su primer viaje y gracias a los activistas con los cuales la autora estaba organizando proyectos escolares para los niños de las mujeres que recibían ayuda a través de la organización WNFd que la autora había fundado en París.

Al final de las estancias, la autora expresa su sensación de tristeza y de impotencia, consciente de que en pocos días volvería a Francia, lejos de la gente que seguía luchando para la Revolución de los sirios. En algunas ocasiones hace referencia al exilio como un sentimiento y no como un lugar. En el viaje anterior, en julio de 2012 la autora explica este sentimiento de exilio que menciona al final de ese primer viaje:

Entonces, con la mirada hacia el cielo, comprendí el significado de casa y exilio. Aunque había cruzado la frontera de forma ilegal, solo en ese preciso momento supe realmente que aquello que veía era mi patria: un avión arrojando bombas. Fijé mi mirada directamente en el avión, no tenía miedo. Mientras lo observaba, pensaba en las épocas en las que me sentaba en la plaza de la Bastilla, en el centro de París, a tomar un café bajo la calidez del sol, con unos amantes a mi lado intercambiándose besos, hasta que un gorrión aterrizó en mi rodilla y me hizo saltar despavorida: eso no era mi casa, eso era el exilio.⁵⁴⁴

Vemos cómo para Yazbek el sentimiento de exilio corresponde a reconocer la realidad de Siria y a asumirla sin miedo. Después de dos cruces la autora empieza a desarrollar una sensación de vivir una doble vida, una de la mujer que quería a toda costa contribuir a la causa siria, que había cruzado la frontera ilegalmente para poder conseguir relatar la verdad de la realidad y otra mujer que vivía en un país europeo, planeando el siguiente viaje de regreso a su patria destrozada.

3.3. Tercer cruce, agosto de 2013.

El último capítulo se compone de una narración cargada de información, un relato de destrucción y dolor. En estas páginas la autora describe el principio de una espiral de violencia, de aniquilación, de muerte, de caos total, en una sola palabra: de guerra. Este

⁵⁴³ *Op. cit.*, p. 108.

⁵⁴⁴ *Op. cit.*, p. 42.

capítulo, el más largo y el más intenso, se compone de una narración enredada, un relato sin pausa del último viaje a Siria de la autora.

Parecido al estilo de los dos capítulos anteriores, el tercer capítulo se abre con la descripción del viaje de vuelta a Siria, el paso por los aeropuertos turcos y del cruce de la frontera. A mediados de julio de 2013, antes de entrar a Siria, Yazbek visitó a la familia de Maysara que se había refugiado en Turquía poco después del final de la primera estancia de la autora. Allí, Yazbek volvió a encontrar a la “pequeña Sherezade”, Āla’, la hija de su guía Maysara. Juntas compartieron historias sobre el cruce de la familia de Maysara hacia Reyhanlı, una ciudad turca cerca de la frontera con Siria donde se refugiaban muchos sirios.

La situación fronteriza había cambiado considerablemente con el paso del tiempo debido al incremento de sirios que cruzaban la frontera hacia Turquía o hacia otros países, como también de los combatientes extranjeros que llegaban de diferentes partes del mundo para alistarse en las distintas fuerzas militantes islámicas, que habían ido creciendo en número de seguidores. Esta vez, el cruce no requería un esfuerzo físico como las veces anteriores, simplemente tenían que pasar varios puestos de control que medían el flujo de personas de un lado para el otro y viceversa.

La labor de Samar Yazbek en este último viaje a Siria se reparte entre la iniciación de los proyectos con las mujeres en el norte de Siria y llevar a cabo el mayor número de entrevistas posibles. Recién entrada de vuelta a su país natal, la autora pide a sus acompañantes de hablar con una muchacha que le había sido señalada por algunos activistas. La joven había estado casada y se había divorciado un mes después para de nuevo casarse con un jordano que era cuarenta años mayor que ella, con el que se había quedado solo tres meses. Su experiencia hubiera sido una gran oportunidad para entender el mecanismo de los matrimonios que estaban ocurriendo entre las jóvenes mujeres sirias y los combatientes extranjeros afiliados a grupos extremistas. Desgraciadamente, al llegar al campo de refugiados cerca del pueblo donde vivía la joven —cuyo nombre no ha sido registrado—, la autora fue alejada por un señor y no llegó a recoger su testimonio. La autora reporta que la situación de las mujeres había empeorado exponencialmente con la guerra y que muchas familias recurrían al casamiento de sus hijas menores de edad como solución para sobrevivir a la pobreza y el hambre.⁵⁴⁵

Entre las primeras actividades del proyecto con las mujeres de los mártires, Yazbek fue a visitar la casa de una señora, Muntaḥa, la cual acogía alrededor de quince mujeres con sus respectivos hijos e hijas. Para desarrollar el proyecto tenía que recopilar

⁵⁴⁵ *Op. cit.*, p. 128.

información detallada sobre cada una de las mujeres que encontró en Siria. Desde su viaje anterior, la guerra se había puesto en marcha del todo y la población de Sarāqib había sido bombardeadas con bombas de barril y bombas de racimo. Los bombardeos eran incesantes y ocurrían en cualquier momento, y la ubicación céntrica de la casa ponía en riesgo constante las mujeres que vivían allí y la autora cuando iba a visitarlas. Sin embargo, como no deja de repetir la autora, la vida continuaba a pesar de todo el caos de la guerra:

Nuestro proyecto se centraba principalmente en la artesanía y la comida hechas en casa. En parte debido a las costumbres locales, pero también a causa de la amenaza que se asociaba al conflicto en curso, el caos y los secuestros.

Juntas, Montaha y yo, creamos un plan de negocios para cada una de esas mujeres. Sus negocios estaban principalmente relacionados con labores de punto, costura y venta al por menor e incluían la apertura de un pequeño taller para producir comida y dulces llamado «Tienda de comestibles», donde siete mujeres trabajaban con sus hijas, y gracias al cual eran capaces de mantenerse a sí mismas. Me alegraba verlas y enterarme de cuánto habían avanzado con sus negocios y de qué podíamos hacer para ayudar a que crecieran más.⁵⁴⁶

Más adelante, la autora volvió a visitar a la casa donde se alojaban las mujeres de los mártires para organizar con la dueña de la casa, actividades educativas para los niños, que ya no recibían educación escolar a causa de la guerra.

Ya no podíamos arriesgarnos a reunir a los niños en edificios escolares a la antigua usanza, ya que los bombardeos podrían dejar más víctimas que si les enseñábamos en cualquier otro lugar. Algunas comunidades ya habían empezado a establecer estas escuelas privadas como iniciativas locales, donde las clases tenían lugar dependiendo de la intensidad de los bombardeos.⁵⁴⁷

La autora comenta que, antes de la Revolución, las mujeres de aquellas zonas no tenían la necesidad de trabajar porque los hombres eran los que se ocupaban de salir a por la compra y proporcionaban todo lo necesario para que las mujeres se quedaran a cuidar la casa y los niños. Con el avance de la Revolución y de la guerra, siempre más mujeres enviudaban y tenían la necesidad de suplir a la ausencia de los hombres. En esta circunstancia, la guerra proporciona una oportunidad de empoderamiento para las mujeres, oportunidad que la autora y todas las mujeres que entraron en los proyectos de ayuda para la independencia de su sustento han sabido aprovechar, a pesar de los pocos medios disponibles y de los ataques incesantes: “vivir bajo los bombardeos, sin comida, con precios altos, sin electricidad, ni agua, hacía de la vida un infierno”.⁵⁴⁸

⁵⁴⁶ *Op. cit.*, p. 135.

⁵⁴⁷ *Op. cit.*, p. 169.

⁵⁴⁸ *Op. cit.*, p. 178.

Las condiciones de vida y de trabajo se hicieron todavía más complejas a lo largo de la estancia en Siria. En una ocasión, la autora estaba conversando con la directora de un centro de mujeres en la provincia de Idlib, quien aspiraba lograr los objetivos iniciales de la Revolución a través de la sociedad civil, proporcionando ayuda a la comunidad local. En aquel momento, estaban discutiendo sobre la necesidad de incrementar el nivel educativo de las mujeres para la fase sucesiva, la posguerra, cuando fueron sorprendidas por un ataque:

Les expliqué que era fundamental que tuvieran ordenadores y acceso a internet, además de formación en apoyo psicológico. Pero lo más importante de todo era enseñar a otras mujeres a leer y escribir. De pronto, mientras conversábamos, cayó una bomba cerca. Estábamos sentadas bajo la ventana pero, en un abrir y cerrar de ojos, acabamos echadas unas sobre otras en mitad de la habitación. Durante varios minutos no hicimos más que mirarnos aturdidas, hasta que estallamos en risitas nerviosas. Pero pude ver que sus rostros estaban pálidos y asustados, seguro que igual que el mío.⁵⁴⁹

Los bombardeos medían la actividad diaria y nocturna, una especie de pausa de la vida, aterrador y destructora, después de la cual se retomaba la rutina cotidiana, en la que se había normalizado hacer la cuenta de las víctimas. Con la llegada de la guerra se había introducido la práctica de normalizar la violencia, cualquiera fuese la forma en la que se presentaba. La actitud de todos los personajes de la narración, incluida la autora, mostraba que se habían acostumbrado a convivir con la muerte y a centrarse en lo único que importaba, sobrevivir:

Encontrarse sobre el terreno de una revolución no requiere ningún comentario o análisis; no necesitas saber cómo acabará el día. Todo lo que necesitas son unos nervios de acero, la habilidad de estar al tanto de lo que pasa en todo momento, ser capaz de encontrar las salidas más seguras, mantenerte lo más alejado posible de los bombardeos –lo cual es prácticamente imposible–, asegurarte de tener cerca los médicos y paramédicos, y activistas que documenten las últimas bajas de los aviones de guerra y los misiles de Asad. Hay que estar atento a la conexión de internet y rezar para que no se corte, dejando aquel pequeño pedacito de tierra aislado del resto del mundo mientras se enfrenta a su más completa aniquilación. También es necesario ser consciente de los detalles de última hora y aún más importante, mantenerse entero y con fuerzas cuando de ves cara a cara con esas partes del cuerpo humano mutilado y esa descomunal destrucción de las casas; sin olvidar ni por un momento que, si te derrumbas, haces la vida más difícil a todos los que tienes a tu alrededor.⁵⁵⁰

Cada aspecto de la vida se había torcido y, para contrastar la muerte que los rodeaba, a menudo los personajes se burlaban de la situación y hasta se reían. Al principio

⁵⁴⁹ *Op. cit.*, p. 213.

⁵⁵⁰ *Op. cit.*, p. 150.

la autora se sorprendía de esta actitud, pero con el paso del tiempo, terminó acostumbrándose a burlarse de la muerte y del miedo: era como si inhalaran la risa a modo de antídoto contra la muerte.⁵⁵¹

Durante el tercer cruce la narración se caracteriza por una sensación de prisa constante: era el mes de Ramadán y con la guerra en marcha no había tiempo para entretenerse con pensamientos y fantasías sobre la escritura. Lo más urgente era recopilar cuanta más información era posible, a través de las entrevistas y dejar todo preparado para seguir el trabajo con las mujeres sirias desde el exilio. La autora afirma que los viajes a Siria, a parte el objetivo de establecer proyectos con las mujeres, tenía el propósito de recopilar toda la información posible sobre la realidad de la situación, para suplir a falta de interés que el resto del mundo había dejado de tener hacia la guerra en Siria:

Me seducía la idea de recoger los testimonios de toda la gente del país, desde detenidos y activistas civiles hasta combatientes en el frente de batalla. Yo sería la narradora del relato; formaba parte de un débil hilo de verdad que la historia había oscurecido.⁵⁵²

Los temas de la narración, que coinciden con los objetivos de los viajes a Siria, se presentan mezclados en el relato, siguiendo el progreso de la rutina diaria de la autora, que era extremadamente intensa y complicada de cumplir:

Mientras nos tomábamos juntas el café, abrí mi cuadernito y pensé en las tareas del día. Por cada día que pasara en el norte de Siria tenía que hacer un mes entero de trabajo. Es lo que siempre he dicho. Así que, para poder quedarme un mes entero, tenía que cumplir con el trabajo de varios meses. Eso es lo que supuestamente tenía que ocurrir, pero las circunstancias no siempre dejaban que las cosas salieran según el plan. Los bombardeos constantes paralizaban la vida y transformaban a los seres humanos en criaturas hambrientas y asustadas. Mis tareas del día incluían impartir a los hombres una clase sobre radiodifusión y visitar el centro de mujeres, luego ir a Maarat al-Numan y volver por la noche para seguir con la crónica de la revolución de Raed [Fares].⁵⁵³

En el fragmento citado, la autora hace referencia al seguir la crónica de la Revolución de Raed Fares. La entrevista, como muchas otras en la obra, no sigue un guion preestablecido y ésta en concreto se relata tal y como ocurrió, interrumpida por las tareas del día que describió la autora. Raed Fares había prometido a la autora de contarle la historia de Kafranbel, de cómo había empezado la Revolución y de cómo se había tornado la situación después de la llegada de los grupos islámicos. El relato de Raed Fares se prolonga por varias páginas, contando detalladamente todos los eventos de la Revolución desde el febrero de 2011 hasta la fecha de la entrevista en dos partes, que ocurría al final del día.

⁵⁵¹ *Op. cit.*, p. 201.

⁵⁵² *Op. cit.*, p. 230.

⁵⁵³ *Op. cit.*, pp. 208-209.

Esta entrevista en concreto se registró después de un día de trabajo especialmente intenso: la autora se fue a visitar el centro de mujeres en Kafranbel y luego pasaron la tarde en Hayš, un pueblo que en aquel momento era el foco del frente de batalla.

Era 1 de agosto y, de vuelta a la oficina con Hossam, pensé para mis adentros que no debía perder la esperanza, porque las mujeres que había a mi alrededor estaban llenas de valentía y determinación. Aun así, me sentí asfixiada por el sol abrasador y el peso enorme de la ropa negra sobre mi cuerpo. También estaba nerviosa. Hasta aquel momento, todavía temblaba cuando oía el sonido de una explosión, pero ahora... ahora iba por primera vez al frente de batalla.⁵⁵⁴

[...]Cuando entramos en la zona de combate desde atrás, agaché la cabeza. Era fundamental que no me vieran desde el otro lado: una mujer entre los rebeldes. La presencia femenina en el frente era tan poco habitual que, si me detectaban, la oposición se vería obligada a averiguar quién era, lo cual atraería más atención sobre nosotros y nos pondría en un peligro aún mayor.⁵⁵⁵

La segunda parte de la entrevista a Raed Fares se retoma por la noche, después de la experiencia en el frente de la batalla, un evento que marcó profundamente a la autora:

Todavía me sentía desconcentrada después del viaje a Haish. Pero debía mantenerme firme hasta que volviéramos de la escuela y guardar parte de mi fortaleza y resistencia. El siguiente bombardeo duraría solo unos minutos. Si no sobrevivíamos, ya no sería necesario seguir con el resto de mis tareas y, si sobrevivíamos, iríamos a la escuela para seguir después con la última de ellas: la historia de la revolución en Kafranbel. Tan sencillo como eso.⁵⁵⁶

A lo largo de la obra Samar Yazbek hace referencia algunas veces a su papel en la narración, comparando el relato de las historias al cuento de Sherezade en *Las mil y una noches*. También en la entrevista con Raes Fares surge esta comparación:

–Ya hemos vuelto. Venga, Schahriar, retomemos la historia –le dije.

Se rio al oírme llamarle por el nombre de rey de *Las mil y una noches*.

–No, no hemos cambiado los papeles: tú eres Scheherezade, la que cuenta historias, y yo el que escriba –añadí.⁵⁵⁷

En la etapa en la que se encontraba Siria en el verano de 2013, la guerra y la lucha para sobrevivir se habían superpuesto a los objetivos iniciales de la Revolución, aunque estos no habían sido abandonados. Los protagonistas de las conversaciones en la obra los recuerdan de forma causal, nombrando a menudo después de los bombardeos los objetivos

⁵⁵⁴ *Op. cit.*, p. 214.

⁵⁵⁵ *Op. cit.*, p. 218.

⁵⁵⁶ *Op. cit.*, p. 226.

⁵⁵⁷ *Idem*.

que añoraban: libertad, dignidad y justicia. Los objetivos políticos de la revolución también habían sido suspendidos por la creciente presencia de los soldados pertenecientes a los grupos extremistas islámicos. Su presencia en el tejido social de las zonas norteñas se había radicado mucho más con respecto a la primera visita de la autora el año anterior. En numerosas ocasiones Samar Yazbek se había cruzado con militantes de los varios grupos que representaban la componente extremista de la lucha armada y en una ocasión en concreto había asistido al secuestro de Martin Söder, un periodista polaco que desapareció tras la intrusión en el centro de prensa de Sarāqib. La presencia constante de Dāesh removió la curiosidad de la autora que llegó al final de su estancia a recoger entrevistas a algunos exponentes de tres distintas facciones extremistas.

La narración de los innumerables eventos y bombardeos que ocurrieron en la tercera estancia de la autora en Siria hace que el lector se desoriente en el caos de largos días relatados. Contrariamente a la obra anterior, el Diario de la Revolución, esta obra no presenta un seguimiento cronológico claro, y muy pocas fechas han sido registradas en el texto. Al aproximarse el final de la tercera estancia, la autora expresa un sentimiento de confusión hacia la repartición de los días que estaba viviendo y relata cómo apuntaba la fecha en su mano y en su libreta para que los eventos sucedidos no se perdieran en los meandros de la memoria.

Una de las entrevistas reportadas con fecha al final del relato es la de Abū Aḥmad, un emir de Aḥrār al-Šam en Ma'rrat al-Nu'mān. La autora había pedido encontrar algunos representantes locales de los grupos islámicos y de poder reportar su testimonio para presentar un marco exhaustivo de la situación de cada facción implicada en la guerra. El emir del movimiento Aḥrār al-Šam acoge a la autora —siempre acompañada por la presencia masculina de alguno de sus guías y vestida según las normas impuestas por los grupos islámicos—, sentado en un despacho y rodeado de armas. El emir, que procedía de un pueblo de las afueras de la ciudad, cuenta cómo se había incorporado directamente a un grupo militar en agosto de 2011, sin participar a las manifestaciones pacíficas, porque no compartía los ideales de la Revolución. Afortunadamente, el emir no preguntó por la procedencia de la autora, lo cual podría haber causado un gran problema para su seguridad. Yazbek había sido llevada al encuentro por Abū Ṭāriq, uno de sus acompañantes en el tercer viaje, y diciendo que ella tenía la intención de escribir un libro y esta información le fue suficiente para acceder a la entrevista:

[El emir] Empezó con información básica y sonrió al dirigirse a Abu Tareq, como si quisiera relajar la incomodidad de mi presencia. Le pedí que me contara todo que quisiera sobre sí mismo y el movimiento Ahrar al-Sham. Yo sabía que al grupo le gustaba promocionarse, así

que pensé que sería una buena forma para animarle a hablar. El grupo era una parte fundamental de la resistencia islámica armada y mantenía una gran actividad en el norte.⁵⁵⁸

El emir contó entonces cómo se había formado el grupo militar y que él se había sumado al grupo para derrocar al régimen de los Asad, que él consideraba infieles, y afirmó que lo que el grupo estaba haciendo era “una yihad en el nombre de Dios” y que tenían que sustituir el control del régimen con la ley islámica. La autora le preguntó acerca del significado de la palabra “emir” para poner a prueba la paciencia del entrevistado:

–¿Por qué se les llama emires a los jefes de Ahrar al-Sham, el Frente al-Nusra y el ISIS?

El título no era habitual en Siria ni en el Levante en su conjunto y yo quería saber por qué estaba cogiendo tanto peso. El emir me lanzó una mirada, asintió con la cabeza y respondió:

–El emir designa al jefe militar y planifica las operaciones, y luego hay un órgano legislativo, algo así como un juez. En el batallón tenemos un órgano asesor llamado el Consejo de la Shura, pero por lo general se le da más peso al dictamen del emir.

–Entonces, ¿cuál es la diferencia entre usted y Hafez al-Asad y su hijo, si su dictamen es el que tiene peso?

–No tiene nada que ver conmigo; se trata de la ley. El emir tiene el doble de votos –respondió sin alterarse.⁵⁵⁹

La entrevista continúa con preguntas en tono desafiante, acerca de cómo se formaría el Estado islámico y del destino de las distintas religiones que convivían en Siria. Las respuestas del emir se hacían más duras y la situación se volvió rápidamente incómoda. El pensamiento que expresaba el emir, era típico de un representante de los grupos islámicos armados, que tenían como objetivo el de establecer un Estado islámico, guiado por un emir de los creyentes y el Consejo de la Šūra, como también querían reinstaurar el Califato Rašīdūn, el califato bien guiado de los tiempos después de la muerte de Mahoma y todas las demás confesiones y etnias tenían que marcharse o pagar la *ġizya*.

–¿Eso significa que Siria, como entidad nacional, ya no es aceptable para usted? –pregunté.

–¿Qué quiere decir? –replicó, sorprendido.

–Quiero decir que ustedes desean un estado islámico, entonces ¿eso implica el desmoronamiento total de Siria?

–No, solo estamos alzando la bandera del islam. Siria seguiría tal cual, pero islámica. Los alauitas se marcharán.

–Son más de dos millones de personas. ¿Y qué hay de los cristianos y las demás sectas? –inquirí.

⁵⁵⁸ *Op. cit.*, pp. 237-238.

⁵⁵⁹ *Op. cit.*, p. 239.

–Pueden marcharse de Siria, convertirse al islam o pagar la *jyza*, el impuesto que se le aplicará.

–¿Y los que no se vayan? –pregunté.

–Se enfrentarán a su destino.

–¿El asesinato?

–Es su justo merecido –repuso, ya molesto.

–¿Y las mujeres y los niños?

–Pueden marcharse –respondió.

–¿Y los drusos e ismailies, qué harán con ellos? –pregunté, alzando la voz.

–Si vuelven al islam serán bienvenidos; si no lo hacen, se les juzgará como infieles. Los invitamos a la fe, pero los alauíes son apóstatas y debemos matarlos.

Me reí en un intento de ocultar los nervios.⁵⁶⁰

La autora deseaba revelar su identidad y procedencia religiosa, pero se despidieron del emir para no exponerse al riesgo del asesinato que promocionaba el grupo al que pertenecía el entrevistado. En el viaje de vuelta, la autora se anotó la fecha en la mano, el 4 de agosto, una práctica que repitió al día siguiente, cuando se enfrentó a la entrevista con otro emir, esta vez afiliado al Frente al-Nusra.

Cuando entré en el coche me escribí la fecha en la palma: 5 de agosto. Sabía que al final del día se habría borrado y que solo me quedaría un manchurrón azul sobre la mano, pero pensaba que este último viaje había durado tanto tiempo que tenía que hacer todo lo posible por poner en marcha mi memoria, que estaba empezando a flaquear. Todos los días escribía la fecha en la parte superior de la página de mi cuaderno, pero así también podía saber qué día era solo con mirarme la mano abierta. Me arrepentí de no haberlo hecho desde el principio del viaje, ya que el agujero negro de mi memoria era cada vez mayor. De hecho, había dos agujeros negros en expansión: el de mi corazón y el de mi cabeza.⁵⁶¹

La autora seguía indignada por la entrevista anterior con el emir Abū Aḥmad Aḥmad de Aḥrār al-Šam y decidió tener una actitud distinta en la conversación con Abū Ḥassan, emir del Frente al-Nusra. Quería revelar su verdadero nombre, sin dar más detalles sobre su identidad, porque ya con esto su interlocutor habría sido capaz de ubicar la autora como

⁵⁶⁰ *Op. cit.*, pp. 243-244.

⁵⁶¹ *Op. cit.*, p. 247.

alauí. Samar Yazbek sentía la necesidad de formar parte de aquel lugar, de identificarse abiertamente dentro de ello, como para reivindicar parte de su libertad.⁵⁶²

La opinión del segundo emir resultó no ser muy distinta del primero, a pesar de que su historia fuese distinta:

–Siempre que volvía a Siria y llegaba aquí, a al-Bara, me detenían y me interrogaban, y me acusaban de ser salafista –dijo–. [...] Mi hermano estuvo preso cuatro años, lo soltaron en mayo.

–El tercer mes de la revolución? –pregunté.

–Sí.

Su testimonio coincidía con algo que había estado oyendo con regularidad y que había dado a entender durante la entrevista con Abu Ahmed el día anterior: que el régimen liberó a los salafistas e islamistas en los meses de abril, mayo y junio de 2011. Empezaba así a parecer cierto lo que se afirmaba una y otra vez: que se estaba torturando, asesinando y enviando al exilio a los activistas pacíficos al tiempo que se liberaba a los fundamentalistas islámicos.⁵⁶³

La entrevista se revela significativamente importante para confirmar tanto la intuición de la autora como la posición extremista que tenían los grupos islámicos con respecto al destino de la Revolución y de Siria. El segundo emir entrevistado mostró tener la misma opinión acerca de la conversación con la autora, que durante el regreso a Sarāqib se concedió el tiempo para una reflexión final:

He de confesar que la revolución me estaba enseñando paciencia y el arte de escuchar. Habíamos intercambiado papeles aquellos combatientes y yo: ahora les tocaba a ellos contar cosas. Yo, a mi vez, jugaría con la narración y cambiaría el mundo por completo. Podía seguir con mi vida porque necesitaba la de ellos; tenía que transformar sus experiencias en palabras. Esperaba que las historias que me contaban repararían toda esta ruina. En el peor de los casos, al menos quedaría mi testimonio como prueba, como evidencia de lo que había pasado, para que no se lo llevara el viento. Y ahora les tocaba a los emires Abu Hassan y Abu Ahmed asumir la voz de Scheherezade en *Las mil y una noches*, como había hecho Raed cuando me habló de la liberación de Kafranbel, y yo haría de Schahriar y devoraría con ansia sus historias. Pero sería un Schahriar de doble sexo, con un doble papel: escucharía y luego volvería y asumiría la identidad de Scheherezade al pasar a la narración. A veces aparecería como uno y otras como la otra; a veces escucharía y otras crearía la historia. Si no hubiera sido por este proceso, el de transmitir estas historias, no habría vuelto a Siria y seguiría cobijada en mi exilio. Pero al afirmar que había vivido aquella experiencia estaba incurriendo, no obstante, en una especie de fase estética, una fase desagradable que solo puedo esperar redimir a través de mi deseo de redactar y narrar, de transmitir la verdad sobre lo que estaba

⁵⁶² *Op. cit.*, p. 249.

⁵⁶³ *Op. cit.*, p. 250.

pasando. Transmitir esa verdad es hoy uno de los derechos de aquellas víctimas que murieron por el sueño de libertad y justicia del pueblo sirio.⁵⁶⁴

En este largo pasaje, podemos reconocer la esencia de la autora, su propósito y su visión de la escritura: a pesar de encontrarse extenuada por la situación actual de su país y de la mucha oscuridad que le esperaba por delante, Yazbek reflexiona sobre la importancia de grabar testimonios para conseguir relatar la verdad. En estas líneas vuelve a surgir la comparación con la narradora de *Las mil y una noches* y en esta ocasión, la autora reconoce su papel en la narración, un doble papel de oyente y narradora al mismo tiempo, cuyo objetivo es grabar en la historia la memoria de los siros.

Los momentos previos al último cruce de la frontera se caracterizan por la reflexión de la autora sobre el lugar que se aproximaba a dejar: Siria era y seguiría siendo protagonizada por un panorama de destrucción y muerte, abandonada a la guerra. La última entrevista anotada en la obra es la de un comandante del Batallón Ahrār Latakia, un grupo de combatientes procedente de la misma ciudad de la autora y que procedía de un contexto cultural y social muy distintos. Poco antes de volver a cruzar la frontera, la autora fue a visitar el comandante, cuyo nombre no queda registrado y que se presentó como *ḥāyḥ* —el apelativo respetuoso que se otorga a los musulmanes que cumplen la peregrinación a la Meca—, justo antes de cruzar la frontera.

El último testimonio reportado en la obra se presenta como una narración de los eventos de su propia vida y de la Revolución, parecida a los testimonios anteriores. La historia es interrumpida de tanto en tanto por las preguntas de la autora sobre temas concretos y recurrentes, de lo contrario, la narración del entrevistado discurriría libre, según el flujo de pensamiento del personaje hablando.

El comandante, *ḥāyḥ*, relata su historia personal, de su juventud en el campo de refugiados palestino al-Raml y de su llegada a la frontera turco-siria después de los movimientos revolucionarios. Su opinión acerca del conflicto en Siria era que la guerra se estaba volviendo sectaria, que se prolongaría durante veinte años y que, a pesar de muchos esfuerzos el régimen no iba a ser derrocado “Esta revolución ha sido una larga sucesión de traiciones, mentiras y puñaladas traperas”,⁵⁶⁵ afirmaba serio y con enfado el entrevistado. La autora le preguntó sobre su opinión sobre la presencia de los grupos islamistas en Siria, dado que, siendo el comandante suní compartía con ellos la exégesis de la doctrina, pero no la visión fundamentalista: “¡No sé qué pretenden hacer después! Ahrar al-Sham también

⁵⁶⁴ *Op. cit.*, pp. 255-256.

⁵⁶⁵ *Op. cit.*, p. 267.

está presente y a nosotros, los hijos de Latakia que queremos un Estado nacional sirio, nos están echando fuera”.⁵⁶⁶

Hasta ese momento, los testimonios que hemos reportado, se presentan como relatos semejantes entre ellos a nivel de estructura y de contenido y, sin embargo, representan cuatro caras distintas de la misma guerra. El punto de vista de cada entrevistado nos ofrece la oportunidad de entender la historia reciente de Siria a un nivel más profundo, representando una porción de las intenciones y las esperanzas de los protagonistas y víctimas a la vez del conflicto. A lo largo de la obra, nos damos cuenta de que los hombres representan la mayoría de los testimonios registrados y, siendo conscientes de la naturaleza de la escritura de Samar Yazbek, se nota una escasez de voces femeninas, a pesar de ser la autora misma la narradora. Por un lado, esto sucede porque los testimonios que la autora apunta a recoger para relatar la situación de Siria son las voces de los combatientes y, por otro lado, porque la autora estaba todavía sumergida en la asimilación de los eventos y no había empezado en aquel momento el proceso de creación de las obras dedicadas a las mujeres.

En los últimos instantes antes de abandonar su tierra natal y volver al exilio, la autora se encuentra reflexionando sobre la situación bélica de Siria: existía un frente de batalla entre el Ejército sirio y los rebeldes que se habían fragmentado en una miríada de fuerzas armadas, infiltradas por la expansión de los grupos extremistas islámicos.

El coche nos llevaba en paralelo a la frontera; Siria nos quedaba a la izquierda. Ahora era yo el enemigo y me hervía la sangre por vengarme de todos los asesinos. Era un ser fragmentado, agrietado, que se había desarraigado y adaptado a crecer en un suelo nuevo, solo para volver a desarraigarse. Iba en búsqueda de una identidad y a la vez huyendo de una identidad. Alguien que vivía en salas de espera de aeropuertos, en andenes de tren, expulsada, alejada de este lugar. La imposibilidad de quedarme me arrancó violentamente de mi sueño de regresar. Ahora, no obstante, trataba de obligarme a aceptar una vez por todas que partía para el exilio. Dejaba tras de mí esta tierra sumida en la ruina, manchada de secretos y conspiraciones, saqueada por los codiciosos milicianos *takfiri*. Las tierras que los sirios han liberado con su sangre, los pueblos y ciudades del norte, estaban otra vez ocupados. Ya no era tierra liberada, ni siquiera siria. Nos habían secuestrado nuestros sueños de liberación. [...] En cuanto a mí, llegaría a París al cabo de dos días y esta escena que ahora tenía ante mis ojos se acabaría desvaneciendo.⁵⁶⁷

En un pasaje conclusivo, Yazbek comenta que en su obra anterior, *Taqātu' Nīrān*, se había sumergido en el primer estrato del infierno y que en este segundo testimonio sobre Siria la había arrastrado hacia un abismo más profundo. El exilio hacia el cual se dirigía no

⁵⁶⁶ *Op. cit.*, p. 271.

⁵⁶⁷ *Op. cit.*, p. 276.

lo sentía como un exilio de verdad, porque tenía la posibilidad de estar al tanto de los eventos y de comunicarse con las personas que había encontrado durante el largo año que había pasado cruzando clandestinamente la frontera. El exilio seguía llenándose de imágenes brutales de destrucción, de muerte y de la lluvia de bombardeos y de noticias.

La obra proporciona una visión amplia y extensa del mosaico caótico que era el norte de Siria entre el 2012 y el 2013 gracias a los testimonios que la autora ha recogido durante los tres cruces y al relato de su experiencia personal. A lo largo de la obra, la narración se transforma en un cuento de guerra, en el que la necesidad de relatar la situación en el país prevalece sobre la estética. Por segunda vez, la autora resalta su habilidad de convertir el trabajo periodístico y pone su destreza expresiva al servicio de la creación literaria. La hibridación de los géneros, la escritura novelesca de la cotidianidad de la guerra, convierte la obra en un relato de la memoria de estos eventos traumáticos.

La experiencia directa con la guerra y la vuelta al exilio afectan profundamente a la autora, expandiendo el trauma que ambas condiciones han causado. Al mismo tiempo, estas experiencias se convierten en impulso creativo y la animan a seguir con su trabajo de búsqueda de la verdad, que se transforma gradualmente en la creación de un archivo de la memoria.

En la obra, los tiempos del relato se distorsionan, desde una separación inicial en la que es posible identificar la narración de los eventos y la fase de reescritura, que a lo largo de la obra se van fusionando, hasta el punto que el lector se sumerge en la narración junto a la voz narradora de la autora en la profundidad de los acontecimientos.

La experiencia directa con la guerra marca profundamente la vida y la escritura de Samar Yazbek, confirmando el cambio en la escritura que se había puesto en marcha con la redacción y publicación de la primera obra de la fase posrevolucionaria, ya que, a partir de ese momento, las siguientes obras serán producidas desde el exilio. La publicación de la obra *Bawwābāt arḍ al-‘adam* marca el momento del descentramiento de la escritura de Samar Yazbek, que no deja de dedicar su trabajo al relato de lo que estaba ocurriendo realmente en Siria si bien está obligada a abandonar definitivamente su país, dejando atrás una tierra destrozada y dirigiéndose hacia lo desconocido de la vida en el exilio:

Antes de esta experiencia no pensé demasiado acerca de la definición de exilio como un estatus excepcional que comprime los íntimos confines de la identidad de una persona, como su lengua, nacionalidad, religión o localización geográfica. Como mucho, estaba convencida de que mis escritos y narraciones eran los que daban forma a mi identidad —así solía verlo—. Durante más de veinte años, las historias constituían el único reino en el que creía; sin embargo, después de un año viviendo en el exilio he descubierto que, a fin de cuentas, el exilio

es exilio y nada más. Lo que implica que, cuando das un paseo, por la calle, sabes que no perteneces a ese mundo.

Aquí, en el exilio, he aprendido a caminar y a pensar en sueños: ¿Estoy dormida o puede que ya esté realmente muerta? ¿Cuál es la diferencia? De todas maneras, me siento despegada a la realidad, ausente. Toco mi cuerpo: no reconozco mis dedos, y mi narración me parece ajena, irreconocible. ¿He pertenecido alguna vez a ella? Tal vez vaya perteneciendo más, a medida que me voy hundiendo en mi exilio.⁵⁶⁸

⁵⁶⁸ *Op. cit.*, pp. 283-284.

4. *Al-Maššā'a* (2017).

Dos años después de la publicación de *Bawwābāt arḍ al-'adam*, Samar Yazbek vuelve al escenario literario, esta vez con una novela, la única obra de este género literario que es parte de nuestro corpus de las obras posrevolucionarias. La novela *al-Maššā'a*, que traducimos al castellano con *La Caminante*, no ha sido ha sido acogida por el público internacional de la misma manera que las obras anteriores. Hasta la fecha existen la versión traducida al francés, *La Marcheuse*, y la versión en inglés *Planet of Clay*.⁵⁶⁹

Esta obra nace a partir de la necesidad de la autora de seguir adelante con su compromiso con la Revolución siria a través de su herramienta de combate, la literatura. Expresa su visión personal como mujer siria y escritora, vertiendo sus sentimientos sobre la situación en Siria, y lo hace relatando la historia a través de su género de expresión literaria favorito: la novela. Este género literario permite a Yazbek moverse libremente dentro de la narración, que construye a partir de su experiencia personal, jugar con las imágenes, las palabras y colores creando un auténtico vuelo de fantasía. Por un lado, la experiencia en primera persona con la guerra en Siria que ha sido relatada en la obra anterior, sirve a la autora para configurar tanto el escenario de ambientación de la novela, como numerosos elementos con los que entró en contacto durante las estancias en el norte del país y que están presentes en la obra *Al-Maššā'a*. En la novela, la autora sitúa el relato en Damasco, hace referencia a lugares reales de su propia cotidianidad antes del exilio y describe lugares derribados por los bombardeos, el estruendo de los aviones que sobrevuelan una ciudad en plena guerra civil y representa las áreas alrededor de la capital como lugares bajo asedio, relatando todo esto a partir de las condiciones que vivió sobre su piel en los viajes en el norte de Siria. Por otro lado, la narración se construye según la fantasía de la autora, que saca a la luz una novela de pura ficción, centrada en la conservación de la memoria histórica y cultural de la guerra en Siria a través una compleja visión del rescate de la escritura feminista.

La novela es una historia repartida en veintidós capítulos, en torno a personajes ficticios, si bien están inspirados en personajes conocidos en la vida real que Samar Yazbek encontró a lo largo de su vida y más en concreto en la experiencia de los cruces, relatada en su obra anterior. La protagonista de *al-Maššā'a* es una joven de Damasco, Rīmā, un personaje ficticio que nace de la fantasía de la autora y que, a la vez que presenta rasgos autobiográficos de Yazbek. Rīmā es elegida para retomar el papel de Sherezade relatando de la situación en el país, del miedo, de la muerte y a través de imágenes y colores. En la

⁵⁶⁹ YAZBEK, Samar, *La Marcheuse*, traducción del árabe por Khaled Osman, Paris, Éditions Stock, 2018. YAZBEK, Samar, *Planet of Clay*, traducción de Leri Price. London y New York, World Editions, 2021.

novela, este personaje principal retoma la costumbre de la escritura de Yazbek en la fase posrevolucionaria, y es presentada a la vez como protagonista y narradora de la historia. En cierto sentido, la autora habla directamente al lector a través de la protagonista, para relatar un universo de historias imaginarias pero fuertemente conectadas a la realidad.

La peculiaridad del personaje principal gira en torno a dos elementos, que son presentados al principio de la obra como parte de su esencia desde el nacimiento: por un lado, la protagonista tiene un deseo constante de caminar que muy a menudo es descrito como una imposibilidad de dejar de caminar. Esta condición, de la cual nace el título de la obra, llevará a la protagonista a vivir todas las experiencias que relata en su historia. Por otro lado, sufre de un trastorno del habla, una enfermedad que caracteriza a la protagonista desde que tiene memoria y que refleja uno de los posibles efectos de un trauma. El trauma que le ha causado este trastorno del habla y le afecta en todos los eventos de su vida no es explicado en la novela, si bien es un elemento que la autora introduce para relatar la condición postraumática de los niños que había encontrado y descrito en la obra anterior, *La Frontera*. Esta condición de la protagonista, parecida al mutismo selectivo, se presenta como el rechazo de Rīmā de utilizar la lengua para comunicar, un músculo que se activa solamente de manera espontánea en la recitación cantada del Corán o involuntariamente con la necesidad de gritar. Como veremos, esta última condición es utilizada como metáfora representativa de varios rasgos y elementos literarios, culturales y sociales, a los que la autora hace referencia a través de la condición de silencio forzado de la protagonista.

A lo largo de la narración Rīmā presenta a los demás personajes que forman parte de su vida y, por ende, de su relato. Estos personajes desempeñan el papel de tutor o de acompañante y todos tienen una característica en común, que es la de tomar a Rīmā bajo su protección y, poco tiempo después, desaparecen dejando su vida en las manos del siguiente personaje. En la primera parte del relato, Rīmā está bajo la custodia de su madre, cuyo nombre es mencionado en ningún momento. Luego, tras su desaparición pasa bajo la protección de su hermano Sa'ad, que tras desaparecer a su vez, confía la vida de la protagonista en un compañero y combatiente, Ḥasan. Otro personaje que aparece en el relato es la Señora Su'ad, una bibliotecaria cuya relación con la protagonista da vida a numerosas de las historias relatadas por Rīmā y que desempeña un papel importante en la vida de la protagonista, relatado a lo largo de toda la obra.

Los eventos en la vida de Rīmā se desarrollan en el escenario de una Damasco en la cotidianidad del conflicto: los puestos de control, los militares, los bombardeos en las afueras de la ciudad, el asedio, la violencia, el miedo y la muerte forman parte de la experiencia que vivió la autora en el norte de Siria y que ahora es relatado a través de la historia de la protagonista. En la narración, la joven mujer habla directamente al lector, un

rasgo propio del estilo de escritura de Yazbek, que en esta novela crea una sensación de relación directa, cercana y sincera entre la historia narrada y las sensaciones que genera en el lector. En la novela se explican los diferentes métodos con los que la protagonista suele relacionarse con el mundo exterior, jugando a la vez con los sentidos del ser humano, sobre todo la vista, que es estimulada a través de los dibujos, las palabras y los colores de las descripciones detalladas de eventos y recuerdos, a falta del habla. De esta forma, relata minuciosamente su punto de vista y su experiencia con la guerra en Siria a través del relato de los eventos vividos por la protagonista, que cuenta la historia de la violencia, y la brutalidad del miedo y de la muerte que han compartido y comparten las niñas y las mujeres sirias.

A través del personaje de Rimā, Samar Yazbek quiere representar y explorar distintas facetas de la sociedad siria y de cómo, con la guerra, la situación había empeorado: la censura, la falta de libertad de expresión y la confusión y la dificultad de reconocer un entorno que poco tiempo antes era cercano y familiar que la guerra ha destruido. Por otro lado, uno de los objetivos de la autora es representar la imagen de la mujer en la sociedad y relatar la cotidianidad desde la perspectiva femenina las transformaciones y las dificultades a las que las mujeres se enfrentan durante la situación extraordinaria que es la guerra. Es por esta razón por la que la autora carga la narración de la simbología que caracteriza su escritura, principalmente el silencio y las imágenes o escritura visual.

Con esta obra, la autora se va aproximando a su propósito de relatar la historia reciente de Siria a través de la memoria relatada por la voz femenina, y construye un relato basado en una ficción que refleja la crueldad de la realidad. La novela, se aleja sustancialmente de la tipología de escritura que hemos analizado hasta ahora ya que, en cuanto a género literario definido, no se encuentran los rasgos de escritura periodística que han caracterizado las primeras dos obras, en las que la voz de la autora se mezclaba a la de los testimonios relatados y se presentaba como la de la periodista, escritora y activista. En esta obra sobresale la voz de una joven mujer que trata de entender el mundo que la rodea y los cambios drásticos que ocurren a través de las herramientas que le han sido dadas: la capacidad de percibir y reconocer el mundo a través de los colores y el silencio.

Antes de lanzarnos al análisis de esta intensa y compleja obra literaria, abrimos un pequeño paréntesis sobre la dedicatoria de la novela: “A Razān Zaytūna, en su amarga ausencia”. Samar Yazbek dedica esta obra a la activista para los derechos humanos Razān Zaytūna, desaparecida hace ocho años junto a otros tres activistas, Samīra al-Khalīl, Wā’il Ḥamāda (marido de Razān Zaytūna) y Nāzīm Ḥammādī, lamentablemente conocidos como “los cuatro de Dūmā” o Douma⁴. Según Yāsīn al-Ḥāȳy Ṣāliḥ —que nos habla esta vez en calidad de marido de una de los desaparecidos, Samīra al-Khalīl—, los cuatro activistas

fueron secuestrados por la formación militar salafista llamada “Ejército del Islam” en la noche del 9 de diciembre de 2013 en Dūmā, a las afueras de Damasco.⁵⁷⁰ La activista en la dedicatoria de la novela es precisamente Razān Zaytūna, activista y fundadora del Violation Documentation Center (VDC) en el junio de 2011 y desaparecida junto a sus compañeros en diciembre de 2013 en Dūmā, una ciudad de la región conocida como Gūṭa al-Šarqiyya, al noreste de Damasco. Como veremos, la autora ambienta la novela precisamente en esta ciudad, lugar de desaparición de los cuatro activistas y escenario final de la obra.

Volviendo a la presentación de la tercera obra de nuestro corpus, evidenciamos que, con esta novela, la autora quiere transmitir la memoria cultural y social de Siria a través del relato de una historia intrincada, que describe el entorno y trata de entender el presente por medio del relato de recuerdos de la infancia. Vemos así cómo se va conformando una característica de la escritura de esta autora: hablar de la memoria a través de una parte de la memoria misma, el recuerdo.

La novela se abre con una reflexión de la protagonista, un *flash forward* o salto adelante que consiste en la reanudación de la narración con el final de la obra. Contrariamente a las obras anteriores, en las que la autora basa la narración en saltos temporales para relatar recuerdos o acontecimientos externos, si bien relacionados con el contexto, en la novela toda la historia es, en efecto, el relato de la vida de la protagonista hasta el momento del final del cuento, presentado con la estructura de una historia circular o más bien de historias en círculo. La técnica de la prolepsis es utilizada frecuentemente también en el mundo del séptimo arte, un ámbito en el cual nuestra autora se mueve cómodamente gracias a su experiencia como guionista de cine y documentales y que emerge a menudo en su estilo de escritura. Otra razón por la que Samar Yazbek utiliza la técnica de los saltos en adelante es por su característica de alterar la secuencia cronológica dentro del relato. Esta capacidad peculiar permite crear una sensación de desorientación en el lector y logra el objetivo de reproducir la sensación confusión generada por la guerra. No obstante, dentro de la narración siguen apareciendo saltos temporales, básicamente hacia el pasado y hacia un mundo fantástico, que reconocemos como peculiaridad de la escritura de Samar Yazbek.

El contenido de la reflexión al principio de la obra es una manera de presentar, al mismo tiempo, el tema y la novela misma como objeto:

No sé si tú también tienes el mismo interés por la textura del papel, o si tienes la misma costumbre de acariciar las hojas con los dedos. Supongo que no te importan los detalles de lo

⁵⁷⁰ AL-ḤAYY ŠALIḤ, Yāsīn, “Samira Khalil”, blog personal del escritor Yāsīn al-Ḥayy ŠaliḤ, 27 de mayo 2014. Disponible en: <https://www.yassinhs.com/2014/05/27/samira-khalil/> [Último acceso el 30 de noviembre de 2021].

que siento cuando los dedos recorren estas líneas que mis manos acaban de escribir. Estoy pensando en algo ahora: si yo juntara esta enorme cantidad de papeles apilados dentro estas cajas de cartón, bastarían para construir un avión de papel del tamaño de un avión real, como el que ahora sobrevuela mi cabeza. No creas que lo que cruza mi mente ahora pueda interesar a alguien más que a mí. Todo lo que te escribo podría desaparecer en un instante y si tienes la posibilidad de leerlo, pues sería una extraña coincidencia, tan extraña como lo soy yo, comparado con los demás seres humanos. Desde mi nacimiento tengo una extraña manía de caminar y caminar. Simplemente, me levanto y empiezo a andar. Camino y camino, en una senda sin fin. Mis pies me guían y yo los sigo, caminando. No sé cómo empezó todo esto, y tampoco te pido que lo entiendas tú, porque a este talismán que acabo de fabricar, no le interesa que entiendas o menos.⁵⁷¹

Este primer pasaje se presenta embrollado y retorcido, resulta difícil de entender sin el contexto del resto de la obra y, como se comentaba más arriba, es en realidad la reflexión que se reanuda al final de la obra. Aun así, la autora presenta breves pinceladas de la temática de la novela: escribir una historia para que no se pierda la vida de esta joven mujer en el vacío del olvido. La protagonista, elegida como representante de las voces de las mujeres y la de la autora misma, se dispone a asumir el papel de Sherezade, un rasgo que hemos identificado también como propio de la autora. Al mismo tiempo describe una práctica personal, de la protagonista y de la autora, el gesto de tocar las palabras que acaban de nacer y sentir el trazo que dejan en las hojas de papel. A través de este gesto se presenta un rasgo que Samar Yazbek y la protagonista Rimā comparten, comunicar a través de la escritura; la autora, lo hace porque la escritura es su entorno natural y la protagonista porque no tiene otra forma de comunicar que no sea por medio de la escritura y sobre todo de los dibujos, aunque no se haya presentado esta condición en el párrafo citado lo será unas líneas más adelante en la novela. De la misma manera, se presenta la manía de la protagonista, la necesidad de caminar en “un sendero sin fin”. Con esta metáfora la autora quiere representar el futuro incierto hacia el cual se dirige su vida, sobre todo desde el momento que tuvo que abandonar su tierra natal y refugiarse en un exilio, sin saber si sus pasos infinitos la llevarán algún día a volver a pisar el suelo de Siria.

En esta primera página, se introduce también otro elemento que estará presente en la narración de la protagonista: el avión. En este pasaje se presenta como un imaginario avión construido del papel que componen el cuento y que simboliza el contraste entre la inocencia de un juego de niños, un avión de papel, y la brutalidad de los aviones reales, que sobrevuelan las ciudades arrojando bombas y matando a gente.

⁵⁷¹ YAZBEK, Samar, *Al-Maššā'a*, op. cit., p. 7.

Otro elemento puntual que se presenta al final de la cita es el talismán, que no representa un amuleto físico creado por la protagonista, sino que simboliza la obra misma que acaba de escribir, si bien acaba de empezar. Este elemento no es crucial para el análisis en sí de la obra, sin embargo, mirando al conjunto de esta primera página, vemos cómo la autora pone al lector frente a una obra compleja y densa, en la cual es difícil llevar la cuenta del tiempo que pasa. El talismán, y por tanto la obra como objeto físico, se define así porque la autora quiere cargar esta metáfora con la idea de que ésta tiene el poder de transmitir lo que la autora quiere comunicar al lector y que, a la vez, nos permite entender cómo la autora concibe su obra.

En el siguiente párrafo, la autora introduce a través del relato de Rīmā otros dos elementos que se repiten a lo largo de la obra: uno es el bolígrafo azul y el otro es el “rugido” de los aviones.

Intenta seguir mi receta y hacer esto, así encontrarás el camino al éxito para dejar de sentir el rugido del avión. Coge con tu mano una hoja en blanco, y levántala con delicadeza. No dejes que el resto de papeles apilados sobre la caja se caigan al suelo. Arrástrala como si estuvieras tocando una vena de tu corazón. Luego coloca la hoja sobre una superficie dura, como hago yo con la bandeja del café cuando le doy la vuelta y la transformo en un escritorio. Yo sostengo en mi mano un bolígrafo azul que me encontré en el medio de estas cajas. Ahora yo comienzo, pero tú no empieces antes de que el sonido comience a aparecer. Y no pares de leer a menos que te dejes caer por el cansancio. Pero solo por el cansancio y no por el miedo. Porque yo sostengo el bolígrafo azul y con él juego con las palabras en una hoja en blanco. Si no logran su propósito, esto significa que mi receta ha fallado, que las páginas en blanco no te quieren y que el rugido de los aviones no parará.⁵⁷²

El bolígrafo azul no es un objeto casual para la autora. El bolígrafo de tinta azul es un símbolo distintivo de Samar Yazbek y con el que escribe en sus libretas de viajes y cuadernos de apuntes. Como hemos visto, también en la obra anterior menciona que anotaba la fecha en la palma de la mano, sabiendo que al final del día solo quedaría un manchurrón azul⁵⁷³. Por otro lado, este elemento peculiar, recuerda también el color de la infancia, en la fase en que los niños aprenden a escribir y lo hacen con un bolígrafo azul o de otro color, y no suelen utilizar el negro, un color demasiado sombrío para la edad en la que se aprende a escribir.

El segundo elemento que se presenta en este párrafo es el “rugido del avión” que en algunas ocasiones será traducido como el estruendo, según el contexto de la oración. Este elemento nos reenvía a un símbolo sonoro que acompañan a la narradora y al lector en toda

⁵⁷² *Op. cit.*, p. 8.

⁵⁷³ YAZBEK, Samar, *La Frontera, op. cit.*, p. 247.

la obra. Vemos así en qué manera la autora no juega solamente con las palabras sino también con los sentidos: los elementos que propone repetidamente en la obra sirven para despertar la atención del lector a través de los cinco sentidos, para que asimile la historia que se quiere transmitir y se estimule todo su ser. Vemos qué, en las pocas líneas que hemos presentado, ya se han activado tres sentidos: el tacto, con el gesto de acariciar las palabras recién trazadas sobre la hoja de papel, la vista, con la descripción del color azul del bolígrafo utilizado para escribir, y el oído, uno de los sentidos más solicitado a lo largo de la obra, tanto por el fuerte ruido del paso de los aviones y los bombardeos, como por su opuesto, el silencio.

En el siguiente pasaje, se van introduciendo detalles sobre la protagonista y narradora de la historia:

No te conozco, pero supongo que tú leerás estas palabras. Podrían no tener mucho sentido para ti ahora, porque sigues siendo un personaje anónimo para mí. No te irrites por mis numerosas repeticiones, porque yo no he estudiado en una escuela como la mayoría de los niños. Sin embargo, he leído todos los libros que han pasado por mis manos, incluso los que he aprendido de memoria, aunque no haya entendido su significado. La señora Su'ād estallaba en risas cuando me veía abrir estos volúmenes enormes y pegar la mirada a sus páginas, sobre todo lo hacía con los libros de historia del arte.⁵⁷⁴

La narradora se dirige directamente al lector, guiándolo e informándolo acerca de la historia a la que se va a enfrentar. Reconocemos que esta técnica de presentación de la obra a través de un discurso directo al lector se convierte en una práctica habitual de la autora y, por lo tanto, en una característica distintiva de su escritura.

En este párrafo también se empiezan a delinear algunos rasgos de la protagonista. La narradora misma afirma que ella no ha estudiado en la escuela como la mayoría de los niños, y la razón será completada de ejemplos y relato de recuerdos, en los primeros capítulos de la obra, en los que se centra en el relato de su infancia.

La autora hace hincapié en las repeticiones y en las descripciones detalladas de eventos personajes y recuerdos por medios de los colores, que como veremos, son un elemento fundamental de la protagonista para entender el mundo que la rodea y los eventos que marcan su vida.

A menudo, Rīmā menciona repetidamente algunas frases, que sirven para que el lector se ponga en el lugar de la protagonista a la hora de entender el entorno y las historias relatadas, tanto en el cuento principal como en los recuerdos de la infancia. Por un lado, una frase que se repite es una fórmula que hace referencia a otras historias diciendo “te la

⁵⁷⁴ YAZBEK, Samar, *Al-Maššā'a*, op. cit., p. 8.

contaré”⁵⁷⁵ que a menudo se introduce en la obra como conclusión de una historia, una divagación que se sale del hilo principal de la historia. Esto ocurre por dos razones: en primer lugar, se presenta una suerte de final abierto de una historia que no se termina de contar, dejando la posibilidad de seguir imaginando los posibles escenarios. En segundo lugar, a través de esta fórmula de repeticiones se refleja la condición de la protagonista, cuya discapacidad es representada, a veces, también como un trastorno de atención, y la razón se entenderá solo al final de la novela. La continua interrupción del cuento de la historia principal, la vida de la protagonista y de cómo y por qué ha llegado a relatarla, también sirve para seguir creando una sensación de desorientación temporal en el lector.

Por otro lado, el otro enunciado que se repite al principio de la obra es la reiterada explicación e información acerca de otra faceta de las manías de la protagonista, que a veces se realiza en la imposibilidad de parar de caminar, a veces en el mutismo y otras veces en las dos juntas. A menudo la narradora utiliza la fórmula “mi cerebro se encuentra en la parte inferior de mi cuerpo” o también “mi cabeza está colocada en medio de mis pies”. En concreto, la primera vez que se menciona este asunto en la obra se hace de manera caótica. La repetición de esta frase también es otra manera de despistar al lector, cargando la narración de detalles y repeticiones.

Como te he informado antes, tengo la necesidad de recordarte siempre que mi cerebro se encuentra en parte inferior de mi cuerpo y no consigo parar este exasperante movimiento de mis pies. Tenía un sueño y es que me dejaran caminar y caminar hasta perder el conocimiento. Me hubiese gustado tener esta experiencia para saber dónde me conducirían mis pies.⁵⁷⁶

Contrariamente a lo que hemos explicado antes con la repetición de la frase “ya te contaré la historia” vemos como, dentro del mismo capítulo, la narradora utiliza la frase “como te he informado antes”. Puesto que nos encontramos en las primeras páginas de la novela y es efectivamente la primera vez que se presenta esta información, vemos como se da lugar a una ambigüedad dentro del relato.

Centrémonos ahora en la historia de la protagonista, que empieza su relato acerca de cómo había empezado su madre a atarla. La madre contó a la protagonista que habían descubierto a una edad temprana que la niña no podía parar de caminar, impulsada por una fuerza que la empujaba en adelante. La familia hasta había pensado que fuese por una enfermedad mental, aunque de pequeña había sido visitada por médicos y psiquiatras, que habían descartado esta opción. En el primer capítulo todo el relato está compuesto de información introductoria para que el lector se ponga en el contexto de la historia que se va

⁵⁷⁵ *Op. cit.*, p. 11.

⁵⁷⁶ *Op. cit.*, pp. 8-9.

contar y para que entienda también el punto de vista y la condición psicofísica de la protagonista.

Todo el mundo tenía miedo de mí, pero esto no me procuraba tristeza. Desde siempre he detestado interactuar con el mundo exterior, no sabiendo qué hacer con este órgano muelle que alberga mi boca, al que llaman lengua.

He comprendido que nunca dejaría de caminar, lo cual no me resultó evidente de inmediato. Hay que decir que mi mente está un poco confundida: ya no recuerdo cuándo aprendí los colores, ni cuándo descubrí que tenía la nariz pequeña, o los labios que, según mi madre, recuerdan a los granos de pistacho.

No tengo recuerdos de mis primeros momentos y tampoco recuerdo cuándo mi madre empezó a atarme a ella.

Durante nuestros desplazamientos, solía atarme por la muñeca con un pañuelo grueso o una cuerda de tejido a su mano. Cuando ella se ausentaba para ir a trabajar, me ataba de manera distinta, y a pesar de que le hiciera llorar, no dejó de hacerlo hasta el día que desapareció definitivamente. Te contaré cómo me ataba...⁵⁷⁷

Leyendo este pasaje, la protagonista nos informa de los inconvenientes a los que se ha enfrentado en su vida por medio de un lenguaje simple, que recuerda la forma de hablar de los niños o, en este caso, de una persona con dificultad de relacionarse con el mundo exterior. Los datos que emergen de este fragmento nos informan acerca de su condición de mutismo y de la práctica de la madre de atarla a su muñeca, una triste solución para remediar al impulso descontrolado de caminar de la protagonista.

En las páginas siguientes Rīmā relata su primer cuento, relacionado a la infancia y, como señala al final del pasaje citado arriba, habla de la manera en que la madre la ataba. La descripción se presenta a través del cuento de un episodio de su infancia, que coincide con el momento en que notó por primera vez que su cabeza estaba situada entre los pies. La historia se ubica en el tiempo en que la protagonista era una niña de cuatro años y acompañaba su madre al trabajo en el centro de Damasco, donde trabajaba como limpiadora en una escuela. La niña cuenta que tenían que coger dos autobuses para llegar a la escuela desde su domicilio, una casa situada en el campo de refugiados Ȳaramānā.⁵⁷⁸ El episodio que nos viene a contar la protagonista, consiste en un momento de descuido de la madre: acababa de cerrar la estantería en la sala de los empleados y había desatado la cuerda antes de salir de la habitación por unos segundos, mientras se estaba recolocando el pañuelo en la cabeza. En aquel momento los pies de la pequeña Rīmā se pusieron en

⁵⁷⁷ *Op. cit.*, p. 9.

⁵⁷⁸ *Op. cit.*, p. 10. El mencionado campo refugiados Ȳaramānā es ahora un barrio de Damasco, situado al sureste de la ciudad.

marcha como si estuvieran animados por unas alas que salían de los dedos y, en cuestión de pocos momentos, la niña se había escapado llegando al portal de hierro de la escuela y lanzándose a la calle. La protagonista caminaba por la acera y de repente se encontró elevada del suelo, sin que sus pies pararan de marchar y rodeada de gente curiosa que le preguntaba por su nombre y quién la acompañaba. “Fue en ese momento que perdí el habla, o al menos es la impresión que tuve, porque ya no recuerdo mi voz, es decir excepto la melodía que sale de mí cuando recito el Corán”.⁵⁷⁹

Este acontecimiento, al cual la protagonista se refiere como “el incidente”.⁵⁸⁰ es el punto de inicio relato y el recuerdo más remoto de su vida. Alternando los recuerdos de la infancia se relata el presente reciente, que es el punto de partida que ha llevado la protagonista a escribir su historia. Este incidente que se relata en las primeras páginas también coincide con el momento del trauma que marcará su vida con la incapacidad de hablar y el deseo constante de caminar.

El relato de los eventos que han llevado la protagonista a escribir su historia, empieza con una frase preparatoria, dirigida al lector, un patrón que se repite en las obras de Samar Yazbek:

No te creas que lo que estás a punto de leer es una novela. No, lo que he escrito es pura realidad, y si lo escribo, es para ayudarme a mí misma a entender lo que ha sucedido”.⁵⁸¹

Estas dos frases, una afirmación directamente expresada para el lector, se encuentran en distintas formas en todas las obras de la autora y sirven, tanto a ella como al lector, para reafirmar que los hechos relatados no son el fruto de la fantasía, sino que todas las obras ofrecen una versión de la realidad, narrada desde el punto de vista personal de la autora. En el caso de la novela, a pesar de ser el género literario que más deja espacio a la fantasía y a la ficción, vemos cómo la autora elige utilizarlo como medio o herramienta para relatar la realidad.

Rīmā tiene muchas historias por contar antes de llegar al presente, el final de la novela, que coincide en el momento crítico en el que se encuentra escribiéndolas. Gracias a la técnica de los saltos temporales y el relato de los recuerdos, narra su historia personal, un relato de la guerra presentado desde el punto de vista de una víctima, que asiste indefensa y pasiva a todos los acontecimientos ocurridos.

Uno de los eventos cruciales que marcan la vida de la protagonista es la desaparición de su madre, un episodio relatado a lo largo de los primeros capítulos y que, como hemos

⁵⁷⁹ *Op. cit.*, p. 10.

⁵⁸⁰ *Op. cit.*, p. 11.

⁵⁸¹ *Idem.*

señalado, representa uno de los traumas de la narradora. A partir de la desaparición, la protagonista se encuentra abandonada a su destino, que se complica a causa de sus discapacidades y manías.

En el primer capítulo de la novela, la protagonista alterna el relato de la desaparición de la madre con los recuerdos de su infancia, pasada entre la biblioteca de la escuela donde trabajaba su madre y la casa en los suburbios de Damasco. En los fragmentos en los que se menciona la biblioteca, Rīmā presenta el personaje de la señora Su'ād, dejando para más adelante la historia de la relación con ella, y mencionando que la desaparición de la madre ocurre durante el viaje en dirección de la casa de la bibliotecaria y que cambiará el destino de la vida de la protagonista.

En los fragmentos acerca de la infancia, la protagonista describe momentos y lugares que han marcado su existencia. Entre ellos, cabe destacar las partes de relato relacionados a la casa, un lugar en el que había pasado su infancia atada a la cama. En los fragmentos en que se describe el hogar, nos llega la imagen de un lugar que refleja pobreza y deterioro, que se encontraba en medio de un campo de refugiados. La casa estaba formada de una sola habitación, que les servía para todo: cocina, aseo, sala y dormitorio coexistían en el mismo ambiente.

En las numerosas divagaciones desde el hilo principal de la narración, la protagonista describe también las relaciones con los miembros de su familia, su madre y su hermano mayor de dos años, a través de un relato cargado de detalles que se mezcla con el relato del viaje y de la desaparición de la madre. En pocas líneas menciona que su padre había desaparecido años antes, y que según lo que le contaba su madre un día había salido de viaje y no había regresado jamás y, a raíz de esto, habían dejado de hablar de él. Con respecto a los componentes de su familia, la madre y el hermano, nos llegan las descripciones de dos personajes cuyas personalidades difieren radicalmente. La protagonista describe a la madre como una mujer que daba la impresión de debilidad, como si algo se hubiera roto dentro de ella, una mujer que vivía en un estado de alerta constante, como si estuviera constantemente vigilada y caminaba con la cabeza agachada lo cual, con el paso del tiempo, había formado una joroba en la parte superior de su espalda.⁵⁸² En cuanto a su hermano, en los primeros capítulos no hay información acerca de su apariencia, sino que Rīmā nos proporciona un dato sobre la actitud de este personaje:

Mi hermano parecía constantemente enfadado, pero su irritación parecía haber pasado a un estado superior en los últimos meses. Escuchábamos anunciar en la tele que estaba creciendo

⁵⁸² *Op. cit.*, pp. 11-12.

el número de bandas de gente que robaban y asesinaban. –¡Mentirosos! –gritaba mi hermano en respuesta. Mi madre, le gritaba a la vez en la cara, suplicándole para que él se callara.⁵⁸³

Leyendo este pasaje, es posible entender también la relación complicada que existía entre los familiares de la protagonista y, al mismo tiempo, surge una información acerca de la situación en la ciudad. Las noticias reportaban la presencia y el aumento de pandillas de asesinos y ladrones, por esta razón, creemos que esta parte del cuento se ubica cronológicamente alrededor del año 2012, cuando la Revolución se estaba transformando en guerra y empezaban a ocurrir algunos bombardeos en las afueras de la ciudad. Cabe remarcar que en la novela no queda clara la línea temporal de los eventos narrados. Sin embargo, es posible orientarse en el tiempo gracias a algunos acontecimientos relatados por la protagonista en los capítulos centrales de la obra.

Volviendo a la descripción de la casa, Rīmā presenta un elemento que será mencionado varias veces a lo largo de su historia: al lado de la cama, la protagonista tenía una caja de madera que contiene todas sus pertenencias más valiosas, principalmente los regalos de la señora Su'ād, libros, papeles, dibujos, lápices de colores y flores de tela.⁵⁸⁴ La cama y la caja del tesoro representan para la protagonista todo su mundo, o más bien uno de sus mundos y los objetos más importantes para ella.

Recapitulando, la narración en la obra se presenta de manera discontinua y fragmentada, hasta el punto que pone a prueba la habilidad del lector para navegar dentro de la evolución de los eventos y del relato de los recuerdos. Hasta ahora, hemos podido detectar más de un nivel temporal en la narración: uno se manifiesta en el presente en que está escribiendo la protagonista, mientras que otros se desvelan paulatinamente con cada uno de los números episodios pasados que surgen de la memoria de Rīmā. Reconocemos entonces esta dualidad temporal de la narración como un patrón en las obras de Samar Yazbek y, por lo tanto, se convierte en un rasgo característico de la escritura de esta autora.

Nos encontramos ahora frente a la descripción de un evento crucial para la protagonista: el día de la desaparición de la madre. La historia se encuentra fragmentada a lo largo de los primeros dos capítulos, obligando al lector a hacer un esfuerzo de memoria para retener la detallada información relatada. En momentos puntuales se presentan los distintos segmentos que alejan la atención del evento principal y que describen episodios concretos sobre las dificultades de la vida cotidiana en la condición excepcional de la guerra, una experiencia vivida también por Samar Yazbek, relatada detalladamente que se reanuda con la obra anterior: un largo viaje interrumpido por las paradas en los puestos de control.

⁵⁸³ *Op. cit.*, pp. 12-13.

⁵⁸⁴ *Op. cit.*, p. 13.

La escena del autobús se presenta en medio de numerosas divagaciones de la protagonista y en resumen nos describe la dificultad de desplazarse en una ciudad en tiempo de guerra: largas filas de vehículos bajo el sol abrasador del verano, la protagonista atada a la muñeca de su madre, viajaba en un autobús abarrotado de gente que había tenido que parar en un puesto de control y, en el momento de la desaparición de la madre, se encontraban sentadas en el autobús, que había parado esperando pasar el control de los militares.

A lo largo del segundo capítulo se desarrolla la historia de la desaparición de la madre de la protagonista, alternada con frecuentes divagaciones acerca de los acontecimientos de los años anteriores al momento del viaje hacia la casa de la bibliotecaria. En los largos fragmentos que se desvían del relato principal, Rīmā cuenta algunos episodios de su vida cotidiana, en los que se describe la dificultad de vivir bajo los bombardeos, una dificultad que aumenta sumando la el trastorno del habla de la protagonista, una condición complicada que la madre resume diciendo a todo el mundo que la joven estaba loca.⁵⁸⁵ En estos pasajes, la protagonista relata la manera en que la madre sustentaba la familia, limpiando y cortando verduras para una tienda de la zona, una actividad en la cual participaba la niña también. A la vez, se refiere la condición de pobreza y del miedo creciente por la caída de las bombas cerca de la casa.

Rīmā vuelve al relato del viaje en el minibús blanco, una narración cargada de detalles acerca de los colores, de los objetos, de las personas y cualquier cosa sobre la que se posase la mirada curiosa de la protagonista. Describe con precisión la ropa que llevaba, hablando de su físico y de la incomodidad que le procuraba su pecho, que tenía que tapar con varias capas de ropa, las gotas de sudor que deslizaban desde su cuello debajo del pañuelo que llevaba en la cabeza y hacia su vientre. La protagonista relata que su madre tiraba de la cuerda que las tenía atadas juntas y describe cómo la cuerda le escocía la piel de la muñeca, mientras la necesidad de orinar la distraía de la secuencia de eventos: el cacheo de todos los pasajeros del autobús y de todas las personas que intentaban cruzar el puesto de control militar para acceder al centro de la ciudad. Rīmā describe cada detalle y color del puesto de control, del tipo de ropa que llevaban los militares, distinta de la que llevaban los agentes encubiertos con ropa civil, los sacos de arena, los tanques y los bloques de cemento que habían aparecido en todos los puntos de acceso a la ciudad a lo largo de los dos años que la protagonista no había salido de su casa.

El evento que marca el destino de la protagonista ocurre en medio de la confusión del puesto de control: durante el cacheo de los pasajeros, la madre de la protagonista fue

⁵⁸⁵ *Op. cit.*, p. 22.

arrastrada por los militares fuera del autobús y en el alboroto general, el nudo que ataba la cuerda se soltó, dejando Rīmā libre de caminar en medio de todos los pasajeros que habían sido obligados a bajar del autobús y de los coches parados en el puesto de control. Ella se aleja de la madre empujada por el impulso descontrolado que gobernaba sus pies. De repente, la situación precipita y la protagonista no consigue darse cuenta del peligro inminente al alejarse sola de un puesto de control militar:

De repente, cayó un silencio pesado, después de que un militar se puso a disparar al aire y gritó –¡Para! Yo no me paré, y vi a la gente a mi alrededor mirarme con aire enfadado y sorprendido, todos estaban en silencio. No miré hacia atrás, no podía escuchar mucho, solo oía el ruido de los disparos. Sentía una voz desde lejos que me ordenaba pararme y luego un jadeo detrás de mí, que reconocí como la falta de aliento de mi madre; aun así, no paré de caminar.

Cuando sentí que se disparaba otra bala, vi como si toda la gente alrededor mío se quedaba inmóvil, hasta el aire caliente que circulaba hasta hacía poco parecía haberse detenido. Empezaron a aparecer cabezas que salían de los coches, rogándome volver atrás. No sé qué estaba pasando detrás de mí, pero oí a mi madre decir mi nombre. No escuchaba lo que decían los hombres, ya no distinguía las voces, porque estaba ya lejos de ellos. Me puse nerviosa al sentir que me creían loca, cuando al revés, yo estaba perfectamente. Lo que pasa es que no me gusta utilizar mi lengua, me cuesta moverla y prefiero no intentarlo, así que se queda quieta al fondo de mi garganta. En aquel momento, después de que mi madre gritara mi nombre, me encontré con los sacos de arena a los dos lados, quería escalarlos, pero mis piernas no respondían a mis comandos. Ahí, oí de nuevo gritos, sirenas de los coches y ruidos de balas disparadas.

Sentí la mano de mi madre de tirar la mía, y a la vez un pinchazo agudo, que me travesaba con el ardor de un fuego en el hombro derecho. No sé cómo en un momento se había desplomado el cuerpo de mi madre sobre mí con todo su peso y cómo su cuerpo había caído encima de mí. Me había caído sobre el asfalto caliente y no podía mover mi cuerpo. No veía la cara de mi madre, solo sentía su respiración en mi oído, jadeaba y sollozaba, mientras me apretaba vigorosamente con sus manos. Me sentía a punto de morir.⁵⁸⁶

En este largo pasaje, podemos ver la manera en que la autora describe el acontecimiento que veníamos contando, la desaparición de la madre. Rīmā se aleja del puesto de control, generando confusión, es llamada al orden por las balas disparadas por los militares. No queda clara la secuencia de los eventos, la protagonista no los puede relatar porque estaba tumbada en el suelo y no podía ver lo que iba pasando detrás de ella. Sin embargo, entendemos que en el tiroteo por lo menos una de las dos mujeres fue alcanzada por una bala. Por lo tanto, deducimos que en este fragmento se alude a la muerte

⁵⁸⁶ *Op. cit.*, pp. 34-35.

de la madre por un disparo, la cual cayó encima de la protagonista que, a su vez fue llevada a otro sitio. En las últimas líneas del segundo capítulo la protagonista afirma que se quedó como dormida y que cuando abrió los ojos ya habían superado la barrera militar.

Hemos elegido citar un fragmento largo de la novela para proporcionar una muestra del estilo de escritura de Samar Yazbek que hemos descrito hasta ahora. Vemos cómo la escritura fluye sin parar, provocando en el lector una sensación de desorientación causada por la secuencia rápida y tensa que se relata. Esto hace que surja la necesidad de seguir leyendo para tener la escena completamente desarrollada. Al mismo tiempo, percibimos la narración como cargada de imágenes detalladas que transmiten la fuerza visual de la narración. Como se ha señalado antes, la descripción de la escena transmite una sensación pictórica que lleva el lector a encontrarse en medio de las imágenes de la novela.

Rīmā sigue relatando su historia y narra su despertar en una cama de hospital, tumbada y atada. En el tercer capítulo ocurre una circunstancia curiosa: la protagonista informa acerca del lugar donde está escribiendo su historia, un sótano, y explica al lector que se va a enfrentar a varias digresiones de la historia principal, presentándolas como partes del relato. El principio del capítulo, describe su metodología de escritura y de conservación de los cuentos:

Para entender el paso del tiempo, podría fotografiarlo, dibujarlo o escribirlo para ti en forma de páginas blancas. Asumo que las páginas blancas, vacías de palabras, te pueden hacer entender. A pesar de que yo no sea buena en estas manualidades, para no desperdiciar las páginas las junto en grupos de diez cuando están completas, y las pego por la esquina derecha con el pegamento que tengo a mi lado en el sótano desde que te escribo. Una vez juntadas las diez páginas las escondo debajo del colchón.⁵⁸⁷

El hilo principal del cuento se mezcla con las divagaciones de la protagonista, que explica a la vez la forma con la que reúne y conserva su manuscrito. En este pasaje la divagación consiste en presentar el lugar donde se encuentra escribiendo el relato de su vida, en otras palabras, su presente de la escritura. Cabe señalar que la elección del lugar mismo, un sótano, no es una elección casual de la autora. El sótano evoca el mismo lugar descrito en la obra anterior, la habitación debajo de la casa en la que se alojó Yazbek y donde se refugiaban durante los bombardeos. Como hemos mencionado en el análisis de la obra anterior, los ratos pasados en el sótano están marcados por la actividad de contar cuentos, historias o bien los pasa recogiendo testimonios de las personas que se refugiaban allí. Es por esta razón por la que la autora ubica el acto de contar la historia de la protagonista de *al-Maššā'a* en un sótano.

⁵⁸⁷ *Op. cit.*, p. 37.

A lo largo del capítulo, Rīmā presenta entonces los lugares de la narración: uno es el sótano desde donde escribe toda la historia de su vida, y es el lugar al que vuelve después de cada digresión, para relatar su presente mientras está escribiendo. El segundo lugar de la narración, en este capítulo, es el hospital donde se ha despertado después de haber sido herida en el puesto de control, haciendo entender que también la protagonista fue alcanzada por una bala en el tiroteo de la escena anterior. Teniendo en cuenta estos dos niveles temporales, podemos descifrar la estructura temporal de la novela: uno es el presente de la escritura desde el sótano, al cual Rīmā siempre vuelve después de haber contado un episodio que construye su historia, y los otros tiempos están marcados precisamente por la narración de un episodio o un acontecimiento, dentro del cual se relatan también las divagaciones que nacen de la fantasía o de los recuerdos de la protagonista.

Seguimos ahora con el relato de la historia: Rīmā, despertándose en el hospital, describe el entorno y las pacientes que la rodean, todas las muchachas con las que comparte la habitación están atadas a la cama con esposas de metal. Su libertad de movimiento ha durado poco y le ha costado una herida en el hombro, y ahora pasa de estar atada a su madre con una cuerda al estar atada a una cama de hospital, sin entender bien lo que estaba pasando. Es informada por un militar de que su madre había fallecido por error en el tiroteo del puesto de control y que estaban esperando a que fuera su hermano a recogerla, pero parece no dar peso a la noticia. Lo que va contando detalladamente es su manera de interpretar las palabras que les comunican la enfermera y los militares:

La frase que el joven militar acababa de soltar todavía resonaba en mis oídos, y se movía dentro de la habitación como nubes de vapor. Veía la forma de las letras que la componían dar vueltas sobre mi cabeza, entre las camas y los cuerpos de las mujeres tumbadas a mi lado. Me alegraba ver que no pesaban encima de mí como antes, cuando sus espesos caracteres negros se quedaban suspendidos delante de mí, y me bloqueaban la visión de la muchacha tumbada en la cama de al lado.⁵⁸⁸

La protagonista relata que veía palabras y dibujos aparecer delante de sus ojos, en forma de una serpiente que había tragado un elefante, parecidos a las ilustraciones de un libro ilustrado que tenía en casa, *El Principito*. A lo largo de este capítulo, la protagonista hace dos referencias a los libros que influenciaron su infancia, el primero es la obra de Antoine de Saint-Exupéry, uno de sus libros favoritos y el segundo es *Alicia en el país de las maravillas*:

¡Te puedes imaginar lo que pasaba! Estaba pensando que, durante el vaivén del sueño, entré en el momento en que el hombre me levantó después de que mi madre se había caído encima

⁵⁸⁸ *Op. cit.*, p. 40.

de mí y cruzamos la barrera, y el momento en que me había despertado aquí, esta oscilación me parecía la caída de *Alicia en el país de las maravillas*. Yo también me encontraba cayendo en un bosque, que en realidad es esta habitación, y en lugar del conejo blanco, hay una enfermera con un vestido blanco.⁵⁸⁹

En estos dos pasajes, la protagonista presenta los libros que inspiran su fantasía y a partir de estos construye numerosas metáforas para relatar los acontecimientos de su vida. De la misma manera, a través de ella la autora nos proporciona algunos ejemplos de la literatura que influye e inspira su escritura. Hasta ese punto de la novela solo se mencionan las dos obras citadas, obras que pertenecen a la literatura occidental. Cabe resaltar un detalle en referencia a *El Principito*: la protagonista ama tanto esta obra hasta el punto que habla de los lugares de su vida —sobre todo relacionados a su infancia— describiéndolos como sus planetas secretos: “La biblioteca era mi planeta privado, similar al planeta en el que vivía el “*Principito*” y era uno de mis planetas secretos más importantes”.⁵⁹⁰ Más adelante veremos cómo se incluirán dentro de la novela, de la misma manera que estas, también obras de la literatura árabe, en concreto la historia de *Kalila wa Dimna*.⁵⁹¹

Prosiguiendo con las historias, la protagonista vuelve a dirigirse directamente al lector, animándolo a intentar, mientras lee las palabras, a imaginar la escena.⁵⁹² Es a través de periodos como este cómo la autora logra su objetivo de hacer que las palabras se transformen en imágenes, para que el lector se quede con ellas y se pueda situar dentro de la escena que se relata. Precisamente gracias a la potente componente visual de su escritura, Samar Yazbek consigue que el lector se encuentre viviendo la novela.

La protagonista descubrió que se encontraba en un hospital penitenciario con puertas y ventanas blindadas y rejas de acero, que una bala le había atravesado el hombro y que tenía que ser operada. El tiempo pasado en el hospital se alarga durante el cuarto capítulo y, en ese momento, se encuentra compartiendo la cama con una joven mujer —a la cual se refiere como la calva— que había estado cuarenta días en la Sección Palestina.⁵⁹³ Rīmā cuenta la confusión que sentía al mirar los eventos sucederse uno tras otro, afirmando

⁵⁸⁹ *Op. cit.*, p. 42.

⁵⁹⁰ *Op. cit.*, p. 44.

⁵⁹¹ *Op. cit.*, p. 84.

⁵⁹² *Op. cit.*, p. 44.

⁵⁹³ *Op. cit.*, p. 55. Varios ex detenidos dijeron que la Sección 235, o como es conocida la “Sección Palestina”, es uno de los centros de detención más temidos. Según ex detenidos, la Sección 235 tiene varios pisos subterráneos donde se mantienen a los detenidos. HUMAN RIGHTS WATCH, “Torture archipelago: arbitrary arrests, torture, and enforced disappearances in Syria’s underground prisons since March 2011”, p. 39, *Human Rights Watch*, julio de 2012, Disponible en: https://www.hrw.org/sites/default/files/reports/syria0712webwcover_0.pdf [Último acceso el 6 de diciembre de 2021].

que “No puedo explicarte las cosas como realmente han pasado, porque es difícil para mí establecer la conexión entre las palabras y la vida real”.⁵⁹⁴

Siguiendo con el relato, la protagonista deja el ambiente del hospital, tras relatar la aparición de agentes de los servicios secretos y no de militares, que golpearon a algunos heridos que se encontraban en la misma sala, proporcionando “el castigo para los traidores y opositores violentos que se manifiestan contra el presidente”.⁵⁹⁵ Unas líneas más adelante, después de haber divagado entre los recuerdos de su niñez, relata el reencuentro con su hermano Sa‘ad, que la recoge del hospital y la lleva a las afueras de Damasco, bajo el sol ardiente del mes de agosto. Su hermano estaba intentando llevarla a un lugar seguro, un lugar que la protagonista describe detalladamente a lo largo de la obra, y que será otro escenario crucial de su relato. Las primeras informaciones acerca de este lugar son que no era una zona objetivo de los bombardeos, aunque en otra parte de la novela relata que sí estaba expuesta a los ataques.⁵⁹⁶

La protagonista sigue desarrollando, como de costumbre, el relato de los eventos que conforman su historia, que alterna con ráfagas de recuerdos. En uno en concreto recuerda que, cuando su madre y su hermano se ausentaban, ella solía aislarse del mundo exterior escondiéndose debajo de la cama, que era también un regalo de la señora Su‘ad.

En casa, solía esconderme bajo la cama y escribir todo el tiempo, pero no me satisfacía. Con el tiempo, descubrí que los colores, las líneas y las formas eran más importantes que las palabras y su significado inmediato. Y la razón por la que pude tener esta revelación fue por mi cama, que era uno de mis planetas secretos, como ahora comprenderás... Esta cama era mi mejor amiga⁵⁹⁷. [...] Entonces me tumbaba boca abajo, ponía los lápices y los papeles a mi alrededor y empezaba a escribir lo que me daba la gana... ¿Me creerán si les digo que no podía escribir si antes no había convertido la colcha dorada en una cortina para aislarme del resto de la habitación? Me encerraba en ese espacio como si estuviera en un cubo o en una caja de cartón, y entonces podía escribir mis historias. Me acostumbré a enumerar cada uno de los adjetivos que se aplicaban a los objetos que me rodeaban y a representar ese adjetivo en un dibujo; ¡cada adjetivo que decía se correspondía con una forma dibujada! Por las tardes, después de que mi madre y mi hermano llegaran a casa, me divertía coloreando estos dibujos. Por desgracia, no podrás verlos, o más bien no tengo forma de saber si lo harás o no, ya que siguen en la caja entre la pared del dormitorio y la cama.⁵⁹⁸

⁵⁹⁴ YAZBEK, Samar, *Al-Maššā’a*, op. cit., p. 49.

⁵⁹⁵ Op. cit., p. 53.

⁵⁹⁶ Op. cit., p. 68.

⁵⁹⁷ Op. cit., p. 62.

⁵⁹⁸ Op. cit., p. 63.

Finalmente, tras contar la rutina en los momentos a solas en casa, la protagonista relata que solía firmar los dibujos con su bolígrafo azul y desvela al lector su nombre: Rīmā Sālem al-Maḥmūdī.⁵⁹⁹

Rīmā sigue relatando los eventos que la condujeron a contar su historia, trazada gracias a su inseparable bolígrafo azul en una pila de papeles, desde el sótano en el que se escondía. Relata que había pasado ya un mes desde que entrara con su hermano en la zona asediada, situada en un barrio a las afueras de Damasco, un lugar llamado Zamalkā:

Echaba de menos mis lápices de colores y mi cama, y trataba de entender este nuevo lugar donde vivíamos. Mi hermano y yo vivíamos en una habitación no muy pequeña en un edificio donde vivían muchas familias. Estábamos en Zamalkā, una zona que decían que estaba al este de Damasco. Aunque no debía de estar muy lejos de donde yo vivía, nunca había oído el nombre; aparentemente no sabía nada del mundo, no tenía ninguna experiencia práctica, ni siquiera ningún conocimiento teórico del mismo a pesar de lo que había leído en los libros.⁶⁰⁰

La descripción de la zona de asedio se conforma, como el resto de las historias y acontecimientos, a lo largo de varias páginas y se reanuda durante diversos capítulos. En el sexto, nos proporciona una idea de la ubicación de la zona de asedio, situada entre Zamalkā y un pequeño pueblo cerca de la zona al este de Damasco conocida por los ataques con armas químicas ocurridos en agosto 2013. La casa donde vivía con la madre no quedaba muy lejos, entre al-Dawīla‘a y el campo refugiados de Ÿaramānā,⁶⁰¹ todos lugares reales en los alrededores de Damasco. Como hemos mencionado al principio del análisis de la novela, está dedicada a la memoria de Razān Zaytūna que trabajaba como activista en la Gūṭa y es en homenaje a ella que la novela está ambientada en esta zona de Damasco.

Además del nuevo escenario presentado, la protagonista introduce también algunos nuevos personajes, que la acompañarán en sus historias de aquí en adelante. La primera es una señora, Umm Sa‘īd, una de las mujeres que se refugiaban en la misma casa y que, desde la llegada de Rīmā, se dedicó a cuidar de ella. Este personaje aparece de improviso directamente en el relato, sin dar explicación de cómo, cuándo o por qué han entrado en la vida de la protagonista. Siguiendo el patrón de presentación de los demás personajes, la protagonista menciona más adelante alguna información sobre Umm Sa‘īd, diciendo que era una mujer solitaria, y que se había quedado viuda después de que su marido hubiera sido detenido y sus hijos se unieran a las milicias armadas para vengar a su padre, que había muerto en las cárceles del Presidente al-Asad.⁶⁰² De la misma forma, se introduce otro personaje clave en el cuento, Ḥasan, un joven combatiente que será el personaje de cual se

⁵⁹⁹ *Op. cit.*, p. 64.

⁶⁰⁰ *Op. cit.*, p. 75.

⁶⁰¹ *Op. cit.*, p. 77.

⁶⁰² *Op. cit.*, p. 80.

enamora la protagonista, una historia que también relatada en la novela: “Ḥasan, un joven cuya historia os contaré pronto... Una historia de amor. ¿Sabes lo que es el amor? El amor es precisamente lo que me procura calambres en el estómago”.⁶⁰³ A través de la descripción de su estratagema para observar al joven combatiente sin ser vista, a través del ojo de la cerradura, Rīmā describe la casa donde se refugiaba, y las actividades de los combatientes:

Al principio, me contentaba con observar a Ḥasan a través del ojo de la cerradura mientras los hombres se reunían en el patio de la casa, con las puertas cerradas. Mi hermano también asistía a sus reuniones. Aproveché su ausencia para ajustar mi vista frente al pequeño ojo de la cerradura, concentrándome en ver bien la cara de Ḥasan, que normalmente se sentaba al fondo del patio, de cara a la puerta. No sabía si ocurría por casualidad o si realmente lo quería así. Sí, me refiero a él, a mi héroe cuya historia pronto conoceréis. Gracias a mi vigilancia a través del ojo de la cerradura pude observar el patio en el que estaban reunidos los hombres. El suelo estaba cubierto de alfombras de plástico y grandes cojines, limpios y aireados después de haber estado al sol. También había dos de esos gruesos colchones que nos servían de cama a mi hermano y a mí; dormíamos en ellos tras desplegarlos en el suelo. Completaban la decoración una jarra y una pequeña estufa de gas, tres pequeños vasos de té y una cafetera de mango largo para el café turco, nada más. En las paredes había varios clavos grandes para colgar la ropa. Las paredes de la habitación eran de color verde claro, pero la pintura estaba muy desconchada.⁶⁰⁴

La escena del patio que se relata en la novela evoca la casa en la que se alojaba la autora en el norte Siria, y donde se quedaba a veces a charlar con los combatientes por la noche. De la misma manera, los viajes al norte de Siria han inspirado otros lugares y personajes, entre ellos el sótano donde se esconde la protagonista y desde el cual nos cuenta su historia.

El relato sigue con el mismo estilo de alternancia de divagaciones y recuerdos, sin embargo, en los capítulos centrales de la novela —en los que se cuenta de la casa en la zona de asedio y sucesivamente en el sótano—, parece que la narración se vaya dilatando en el tiempo:

La verdad es que no sé cómo voy a terminar esta historia, he llegado al final demasiado rápido. Viendo que mis historias se suceden desordenadamente, dan vueltas en círculos superpuestos, y en cuanto termino una historia entro en un nuevo círculo, y a perder de vista la anterior. Todas las cosas y los eventos que pasan y han pasado en mi vida han ido muy rápido.⁶⁰⁵

⁶⁰³ *Op. cit.*, p. 78.

⁶⁰⁴ *Op. cit.*, pp. 78-79.

⁶⁰⁵ *Op. cit.*, p. 93.

[...]En ese caso, quizá tenga que ordenar mi historia, como hice con las de la presa y la caída de mi madre, y también con la de la calva. En principio, una historia tiene un principio y un final. Así que estaba en el punto en el que nos habíamos abrazado y abrazado de nuevo, tanto que podíamos oír la respiración del otro, pero veo que tenemos que volver al principio.⁶⁰⁶

Vemos cómo la protagonista misma explica lo que veníamos diciendo: la narración se envuelve sobre sí misma, creando por cada historia un círculo de información que va cayendo en el siguiente círculo, provocando la sensación de dilatar el tiempo narrado.

Prosigamos nuestro análisis de la novela a través del desarrollo del relato la historia de Rīmā. Nos encontramos ahora en la parte central de la novela en la que, como hemos mencionado, se produce la sensación de dilatar o extender el tiempo relatado. Esto sucede porque la narración se vuelve más densa en detalles: el escenario de la narración es la casa en la zona de los bombardeos, la Gūṭa, y los acontecimientos de aquellos días son relatados de manera desordenada, si bien cargados de detalles explicados con extrema precisión.

En los capítulos seis, siete y ocho, la protagonista narra la rutina en la casa donde se refugiaba junto a otras familias desplazadas de su hogar y cuenta de su actividad diurna con algunos niños, hijos de las mujeres con las que compartía la vivienda, y de las tareas de casa que se realizaban en medio de los escombros y a pesar de los constantes ataques que interrumpían las actividades durante el día y el sueño por la noche. Rīmā se encargaba de enseñar a los niños a dibujar, ya que esta era su actividad favorita, junto a la de escribir cuentos breves y colorear las letras de las palabras que los componían. Acerca de esta costumbre, relata que su actividad favorita era la de imaginar que las letras cobraban vida y se transformaban en los animales y criaturas que ella había visto en los libros ilustrados de *El Principito*, *Alicia en el país de las maravillas* y *Kalīla wa Dimna*. Estos seres creados por su fantasía e inspirados en las criaturas que aparecen en los libros mencionados son descritos detalladamente en la narración, y la protagonista se centra sobre todo en la descripción de los colores. Precisamente esto, describir los colores, no solamente de las criaturas imaginarias sino también de todo lo que la rodea en cada momento y hasta los eventos en su vida, forma parte de una de las varias manías de la protagonista: “Habrás notado que describo los colores con precisión, creo que mis ojos han sido creados especialmente para distinguir los colores y sus matices”.⁶⁰⁷ La protagonista crea su relato a partir de la descripción de los colores y proporciona detalles muy precisos sobre los matices de los objetos, las personas y hasta los acontecimientos son detalladamente descritos por los colores que evocan en su mente. Vemos cómo la protagonista describe sus experiencias sinestéticas a partir de estímulos sensoriales que proceden de los colores de dibujos e

⁶⁰⁶ *Op. cit.*, p. 94.

⁶⁰⁷ *Op. cit.*, p. 147.

imágenes relatados y se convierten en sensaciones auditivas, visuales, gustativas, olfativas y táctiles asociadas a eventos, personas y recuerdos. La protagonista afirma que ella interpreta los colores a través de las palabras y que su forma personal de entender el mundo que la rodea es por medio de los dibujos y sus colores. Esta práctica se conforma a lo largo de su vida y nace a partir de un libro, también este donado por la bibliotecaria Su'ād, y que la protagonista clasifica como su libro favorito: *Fiqh al-luga wa sirr al-'arabiyya* (La Filología y el Secreto del Árabe) de Abū Manṣūr al-Ṭa'ālabī.⁶⁰⁸ Explica cómo un capítulo en concreto de esta obra antigua ha inspirado su manera de ver el mundo y de entenderlo a través de los colores:

Por cierto, ¿sabías que en el libro de al-Ṭa'ālabī hay un capítulo entero titulado “Sobre la mezcla de colores y lo que resulta de ella”? Analiza el significado de los colores, dando al blanco y al negro más importancia que a todos los demás. Por lo que leí allí, hay decenas de adjetivos para calificar el color blanco, y cada uno de ellos denota un tono particular de blanco. ¿Quieres que reflexionemos juntos sobre las implicaciones de esta observación? Bueno, eso significa que alrededor de este único color blanco puedo pintar una infinidad de tonos: blanco noble, blanco puro, blanco intenso, blanco brillante, blanco extremo, blanco nítido... al-Ṭa'ālabī ha identificado una multitud de términos que se refieren al blanco. No los recuerdo todos ahora, pero antes los había memorizado por completo, con su significado preciso y sus derivados. Notarás por cierto que mi propio nombre es uno de ellos, se refiere al immaculado vestido de la gacela blanca. Resultó que lo busqué en el libro y, para mi deleite, ¡estaba enumerado bajo términos que designaban un tono de blanco!⁶⁰⁹

En los capítulos mencionados —la parte central de la novela y la más sustancial en términos de cantidad de páginas en la obra—, la protagonista relata los bombardeos que se abatían continuamente sobre la Gūṭa y de la costumbre de las mujeres de juntarse durante estos momentos de miedo:

Más tarde, las mujeres empezaron a pedirme que les cantara versos del Corán cada vez que se intensificaban los bombardeos, pero yo no accedía, sino que prefería acurrucarme con ellas, nuestra forma de refugiarnos acurrucados.⁶¹⁰

Esta escena evoca la imagen que relataba Samar Yazbek en la obra anterior cuando, durante los bombardeos en el norte de Siria, solía acurrucarse con las niñas y las mujeres y contar cuentos en el sótano, para animarse y protegerse frente al temor de la caída cercana de algún misil. En los pasajes en los que habla de las bombas, la narradora reflexiona

⁶⁰⁸ *Op. cit.*, p. 130. La obra de Abū Manṣūr al-Ṭa'ālabī es un estudio filosófico-filológico de la lengua árabe que resalta y describe detalladamente las virtudes del idioma publicada por primera vez en el siglo XI. AL-ṬA'ĀLABĪ, Abū Manṣūr. *Fiqh al-luga wa sirr al-'arabiyya*. 'Ammān: Wazāra al-Ṭaqafa al-Urduniya, 2016.

⁶⁰⁹ YAZBEK, Samar, *Al-Maššā'a*, *op. cit.*, pp. 178-179.

⁶¹⁰ *Op. cit.*, p. 90.

acerca de su naturaleza: “esta chatarra tiene una propiedad asombrosa: en cuanto se deja caer del avión, se transforma en un monstruo”⁶¹¹ describiendo las bombas de racimo que la autora había visto explotar en Siria.

Siguiendo con el relato, en algunos pasajes de los capítulos siguientes, la protagonista introduce detalles sobre otro tipo de bombas que se caían durante los ataques y se refiere a estas como las “burbujas malolientes” o “asquerosas burbujas” aludiendo al uso de componentes tóxicos en las bombas. Nos fijamos en estos detalles y en la descripción unos capítulos más adelante, en los que la protagonista relata un ataque con gases tóxicos y su permanencia en una sala de hospital en la zona de asedio y de los síntomas de las víctimas a su alrededor.

Ese día vi una estrella titilando allí. Había adquirido un tono entre azul y naranja. Con un gesto, intenté señalárselo a mi hermano. Se levantó, asustado por el estruendo de los aviones y el crujido de las explosiones, y se limitaba a mirarme con miedo. Me acerqué a él y tomé su mano, y de nuevo señalé esa estrella, pero una repentina explosión nos hizo caer a ambos al suelo.⁶¹²

Todo esto parece confirmar que la autora quería describir los ataques con armas químicas que ocurrieron en el agosto de 2013 en la Gūṭa. Con respecto a estos ataques, sabemos que la autora no fue testigo directo de ellos, sin embargo, ha decidido contar el uso de armas químicas sobre la población de esta zona para seguir denunciando la realidad de lo que estaba ocurriendo en Siria y desenmascarar las falsedades del régimen, ya que el gobierno sirio había intentado encubrir los hechos del ataque químico sobre la Gūṭa Dimaşq en 2013.

Toda la escena había tenido lugar en pocos minutos. Si parece haber durado más es porque mi recuerdo no es tan claro, y también porque el olor era realmente detestable -sólo entonces, en este mes de agosto, comprendí de dónde venía: eran los aviones que lo habían hecho llover del cielo... Ḥasan corría, y yo corría tras él. No miró hacia atrás, así que yo tampoco lo hice. No sabía dónde estaba mi hermano. Corría detrás de Ḥasan sin gritar ni enfadarme como solía reaccionar con mi hermano cuando se negaba a hacer lo que yo quería. Corrí detrás de Ḥasan y escuché el sonido de sus sollozos. El olor era cada vez peor y las explosiones no cesaban. Se veían hombres que pasaban corriendo a lo lejos, levantando los brazos al cielo y gritando: “Doy testimonio de que no hay más Dios que Dios y doy testimonio de que Mahoma es su profeta”. Podía ver sus ojos saltones brillando en la oscuridad. El cielo estaba en llamas. La tierra giraba a nuestro alrededor, y no puedo describirte exactamente en qué estado nos encontrábamos en ese momento, es decir, si estábamos vivos o muertos. Mi cara estaba paralizada, por lo que no podía cerrar los labios, y mi boca se llenaba de polvo. No podía

⁶¹¹ *Op. cit.*, p. 94.

⁶¹² *Op. cit.*, p. 105.

respirar, y el poco aire que entraba en mis pulmones estaba cargado de hedor. Me sentí entumecida y quería escupir. Cerré los ojos, convenciéndome de que estaba durmiendo. Antes de hundirme, tuve tiempo de ver a Ḥasan correr hacia mí y agacharse para limpiar la suciedad de mi boca. Pero yo ya estaba medio dormida y sólo podía ver su cara cerca de la mía. Luego me levantó y siguió cuidando de mí. Ya estaba dormida. El odioso olor.... Su aparición había coincidido con la desaparición de mi hermano.⁶¹³

La protagonista escapa del ataque químico, durante el cual desaparece su hermano Sa'ad, que había confiado la vida de Rīmā a su compañero Ḥasan.

Destacamos este detalle porque surge un contraste con la imagen de la mujer que proporciona la autora en las obras anteriormente analizadas. Vemos que reproduce un patrón patriarcal en la novela: tras haber perdido la salvaguardia proporcionada por la madre, la vida de la protagonista ha sido confiada primero a su hermano y luego en el compañero combatiente, Ḥasan. De ahí, surge una duda: el hecho de haber basado la novela en un personaje débil, con problemas de comunicación con el mundo exterior y que se construye sobre su trastorno del habla y su manía de caminar se puede analizar como un eco de la posición de víctima, indefensa y pasiva, en la que se suele encajar la mujer en la sociedad y por consiguiente a través de la expresión literaria de ella. Considerado esto, resulta un contraste con la imagen de la mujer que remite la autora en las demás obras. Claramente, el personaje de Rīmā simboliza distintas facetas de la sociedad siria y de la visión de la mujer en ella: la imposibilidad de hablar se puede leer como representación de la censura que ciñe el país; la cuerda, y la imposibilidad de movimiento, representan la imposibilidad de revelarse al régimen que gobierna Siria, y la confusión y la discapacidad que sufre la protagonista simbolizan la incapacidad de entender la evolución de los eventos revolucionarios que han sucumbido ante la guerra. Por otro lado, se podría ver una simbología de contraste también entre el deseo constante de caminar y la cuerda que ata a la protagonista como el deseo de escapar, huir lejos de toda la destrucción y la muerte que la autora ha testimoniado en Siria, lo cual, a pesar del exilio, resulta imposible por la conexión que tiene con su país y sus raíces.

Retomamos el hilo de la narración de los eventos en la vida de la protagonista, que en el capítulo nueve se abren sobre un nuevo escenario: tras haber escapado del ataque con armas químicas, Rīmā se despierta en una sala de otro hospital, destinada a las víctimas del bombardeo. Mientras entra y sale de un estado de inconsciencia, La protagonista narra los síntomas que ella misma y los demás pacientes, hombres y mujeres, sufrían tras haber sido víctimas del ataque químico:

⁶¹³ *Op. cit.*, pp. 111-113.

La sala era amplia y estaba llena de cuerpos tirados en el suelo. La gente gritaba. Los gritos venían de todas partes. Las mujeres entre ellos estaban envueltas en sus ropas, con el pelo cubierto por sus hiyabs. Hasan se enfrentó al hombre que antes había pedido modestia y le gritó que su estupidez era la responsable de la muerte de esas mujeres. En aquel momento, no entendí por qué Hasan le acusaba así, pero más tarde, cuando estábamos en el sótano, me explicó que las bombas que los aviones habían lanzado sobre nosotros contenían gas asfíxante, y que este gas impregnaba la ropa. Así que tuvimos que desvestir a las personas contaminadas para evitar que se asfixiaran. [...]

Empezaba a entenderlo: estábamos en un hospital diferente al que había acabado con la calva. Este era un tipo especial de hospital, con pacientes tumbados en el suelo en posiciones extrañas y voluntarios que se apresuraban a darles lo que Hasan llamaba “cuidados necesarios”. Vi los cuerpos de muchos niños tirados en pijama. Eran jóvenes y tenían los ojos cerrados. Si no fuera por la espuma que salía de sus narices, el líquido anaranjado que brotaba de sus bocas y el color azulado de sus cuerpos, habría pensado que estaban dormidos. Pero sabía que no estaban dormidos, que desaparecerían como mi madre y tantos otros. No eran colores oscuros los que reinaban allí, no, la escena estaba como iluminada por la muerte.⁶¹⁴

Las voces se mezclaban entre sí, todo ello con el fondo del rugido de los aviones. Hasan me explicó más tarde que los aviones, tras arrojar su gas químico, habían vuelto a bombardear la zona, golpeando a las ambulancias que habían acudido a rescatar a los heridos y persiguiendo a la gente que huía de las bombas tóxicas subiendo a los pisos superiores -sí, debes saber que el gas tiende a quedarse en los niveles inferiores-. Había habido muertes... Quería preguntarle por qué sucedían todas esas cosas, pero mi lengua estaba paralizada y mi visión era borrosa.⁶¹⁵

Conforme seguimos con el análisis de la novela, reencontramos los elementos clave que construyen el relato de la guerra a través de la experiencia de la protagonista. La autora hace constantemente referencia a su propia experiencia en primera persona en el norte de Siria, esparciendo elementos simbólicos que evocan las imágenes de las que fue testigo. Principalmente la autora quiere transmitir las sensaciones que vivió en su experiencia con la guerra, disimulando detrás del relato de la historia de Rīmā los elementos que más han dejado una huella en ella: el miedo y la muerte.

¿Sabes lo que es el miedo? El miedo es no poder respirar. Es tan sencillo como eso.⁶¹⁶

En realidad, quería hablarte de la muerte, ese fenómeno paradójico que estoy tratando de explicar.⁶¹⁷

⁶¹⁴ *Op. cit.*, pp. 116-117.

⁶¹⁵ *Op. cit.*, p. 121.

⁶¹⁶ *Op. cit.*, p. 124.

⁶¹⁷ *Op. cit.*, p. 125.

Tuve miedo... Sí, creo que puedo decir, y tal vez tú mismo lo hayas adivinado desde que empecé a contarte mi historia, que tuve miedo.⁶¹⁸

Hacia la conclusión de la parte central de la obra, la autora incluye repetidamente estos elementos, que abundan en las circunstancias descritas por la protagonista, y que las dos, tratan de explicar y de liberarse del miedo y de la muerte, cada una a través de su forma de expresión: Samar Yazbek a través de la escritura y Rīmā describiendo los colores.

Tras el ataque con armas químicas, la protagonista se pone a salvo, una vez más gracias al joven combatiente, Ḥasan, que la conduce en el sótano. La protagonista se despierta en el subterráneo de un edificio, junto a otras personas que se refugiaban de los bombardeos en el mismo lugar. Se abre así el escenario sobre el último ambiente que relata la narradora, el sótano.

La escena descrita por la protagonista es la de un ambiente subterráneo, cuyas aberturas al mundo exterior son una puerta, desde la cual entra y sale Ḥasan, para llevar más refugiados y algo de la poca comida y agua que quedaban durante el asedio, y una ventana, a la que, como era de esperar, había sido atada con una cuerda Rīmā mientras se recuperaba de los síntomas causados por los gases tóxicos. Desde la ventana, puede ver los pocos movimientos de personas y animales, y los demás edificios derrumbados y los escombros en la calle donde estaba el edificio en el que se encontraba.

Rīmā relata que alternaba momentos de inconsciencia en los que habla de los sueños que desarrollaba su mente, describiendo detalladamente los colores de los objetos y las personas con las que soñaba. Precisamente los sueños se construyen en torno a las imágenes de los libros de su infancia, y son habitados por criaturas ideadas a partir de los dibujos de los libros y los de la protagonista. En los momentos de vigilia, la protagonista habla de las personas que iban y venían en el sótano, alternando su descripción con los recuerdos que evocaban en ella los compañeros de refugio y su vehemente imaginación.

En los capítulos siguientes, el décimo y el undécimo, la protagonista relata la rutina en el sótano: a veces se despertaba y las personas en el refugio no eran las mismas que estaban cuando se había dormido, a veces estaba sola y la despertaba la presencia de Ḥasan, que entraba al sótano para vigilar el estado de salud de Rīmā y traer provisiones. En la descripción del lugar desde el que escribe su historia, Rīmā relata que era un ambiente único, algo parecido a la casa donde creció. No había muebles, solo esterillas de plástico desteñido y colchonetas de esponjas que servían de cama y, sobre todo, estaba lleno de cajas de cartón con hojas de papel blancas, que Rīmā utiliza para escribir su historia, con

⁶¹⁸ *Op. cit.*, p. 136.

un bolígrafo azul. La protagonista sigue relatando su historia, sus recuerdos, sus sensaciones y los eventos del tiempo, difícilmente cuantificable, pasado en el sótano:

Tuve miedo... Sí, creo que puedo decir, y tal vez tú mismo lo hayas adivinado desde que empecé a contarte mi historia, que tuve miedo. Sin embargo, me temo que tú seas una de esas personas que, cuando leen, esperan términos prefabricados, claros y listos para usar, y no te gusta que se juegue con los cuentos. Por eso se lo voy a decir directamente: sentí que me había orinado en el momento en que Hasan me arrastró al suelo y gritó: —¡Ataque químico! — En ese momento, no entendí lo que significaba esta expresión. Para mí, la palabra sólo se refería a la química, la asignatura que se imparte en las clases de las chicas a partir del séptimo grado, quizás el octavo. No me acordaba bien de eso y, en todo caso, no entendía muy bien ¡qué tenía que ver eso con lo que nos estaba pasando!⁶¹⁹

Durante el tiempo pasado escribiendo su historia en el sótano, la protagonista trata de entender en los momentos de claridad lo que estaba pasando fuera de aquel lugar:

Estoy tratando de entender mientras te escribo. Te imagino con dos largos cuernos y ojos de fuego, leyendo mis palabras. Pero, pensándolo bien, creo que tal vez sólo seas la nada que gobernaba antes de que el mundo se volviera loco cuando escapé de las garras de mi madre. Tal vez el mundo ya estaba así de loco antes de que ocurriera, pero no lo creo, porque lo conozco bien, y hay una buena razón para que todo el mundo lo sepa menos yo... Sí, es un secreto, pero te lo contaré de todos modos: lo que realmente me ayudó a conocer el mundo exterior fue mi mutismo. Entiendo que esto pueda sorprenderte. Pero te aseguro que fue a través de la parálisis de mi lengua que aprendí sobre el mundo, y también a través de los libros, y eso fue más que suficiente. Estaba feliz. Creo que mi vida empezó al revés, porque mi paraíso estaba en ese silencio original, antes de todo lo que pasó.⁶²⁰

Rīmā se enfrenta a un momento crucial, y siente la necesidad de contar todo lo que puede de su vida, para que quede testimonio de ella, siendo incierto si podrá sobrevivir a los bombardeos que siguen sacudiendo la zona de asedio en la que se encuentra atrapada. Al final de capítulo doce, la protagonista cuenta un episodio en el que el estruendo del avión había sido agudo y claramente audible, y que una fuerte y caliente explosión la había tirado al suelo. “No podía ni mirar, porque una nube de polvo flotaba sobre mí. Un extraño calor salió de mis ojos. Inmediatamente después de que pasara la nube de polvo, sentí un repentino deseo de dormir y me quedé dormida”.⁶²¹

En la incertidumbre de conseguir sobrevivir a nuevos ataques, a lo largo del capítulo trece la protagonista relata un asunto muy significativo para ella y explica, para que el lector entienda, su manera de ver el mundo:

⁶¹⁹ *Op. cit.*, pp. 136-137.

⁶²⁰ *Op. cit.*, p. 142.

⁶²¹ *Op. cit.*, p. 151.

¿Sabes qué son los planetas secretos? Son como ese sombrero de los cuentos que te hace invisible. Entonces nadie puede hacerte daño. Puedes probarlo si quieres. Supongo que te interesará, pero probablemente nadie lo sabrá, sobre todo porque todas estas recetas mágicas que te estoy enseñando podrían quemarse, o yo podría decidir romperlos.⁶²²

Los planetas secretos, claramente inspirados en los planetas de la obra *El Principito*, representan lugares imaginarios de la protagonista, si bien relacionados con eventos y lugares reales de su vida. La protagonista narra cómo solía refugiarse en ellos o cómo los imaginaba y les asignaba poderes o funciones especiales. Los cuatro planetas secretos que describe representan su mundo imaginario y real a la vez:

Te lo explicaré con un poco más de detalle, esperando no aburrirte, porque quiero que sepas exactamente lo que pasó. Me gustaría, en caso de sobrevivir, no olvidar nunca estos momentos que escribo para ti, porque no puedo dibujarlos para ti. Se perderán en las profundidades de mi cerebro, igual que se perdieron allí muchos acontecimientos de mi vida anterior.

Debo confesar que escribo con cierta alegría y que disfruto con este juego al que estamos jugando. No tengo ninguna duda de que me darás carta blanca. Si tienes alguna duda, piensa en una chica solitaria, atada en un oscuro subterráneo mientras los aviones no paran de lanzar bombas: eso debería hacerte más indulgente, ¿no?

Ya he vivido en multitud de planetas secretos. Los clasifiqué como lo hizo el Principito en su viaje por el espacio. Él tenía sus propios planetas, y yo tengo los míos —aunque haya aprendido de él.⁶²³

Relata que el primer planeta secreto era el que se encontraba debajo de la cama de su casa, donde pasó largos ratos escribiendo, dibujando y dejando fluir su fantasía, vertiendo los colores en los folios que guardaba en su caja del tesoro, al lado de la cama.

Este espacio colorido, este “arcoiris”, siguió siendo uno de mis principales secretos hasta que me transporté a mi planeta secreto número dos, la biblioteca de la señora Su’ād, que ocupaba una gran sala y albergaba varias plantas en maceta que la señora Su’ād utilizaba para decorar la ventana.⁶²⁴

En este segundo planeta se desata completamente la fantasía de la protagonista y de la autora de la obra: en la biblioteca de la señora Su’ād se construye un mundo de criaturas inspiradas en los libros, que aprendió a leer precisamente en aquel lugar, y allí se creó esa conexión indisoluble con su nuevo amigo, el Principito. Tras una larga y detallada descripción del planeta número dos, Rīmā presenta enseguida el tercer planeta:

⁶²² *Op. cit.*, p. 152.

⁶²³ *Op. cit.*, p. 156.

⁶²⁴ *Op. cit.*, p. 159.

Además de los dos planetas representados por el espacio bajo mi cama y la biblioteca, había un planeta secreto en mi cabeza. Este lo dibujé varias veces, tenía una forma esférica. Lo llamé el planeta de arcilla y coloqué allí obras que la gente de mi entorno no conocía, sabiendo que no había tenido la oportunidad de dibujarlas delante de ellos. Nadie tenía acceso a él, y eso me hizo sentir mejor, porque pensé que este planeta era casi inviolable. Yo, en cambio, podía llegar a mi cabeza y abrirla cuando quisiera. Sólo tenía que cerrar los ojos y el planeta se convertiría en un campo inmenso y sin barreras.

Cada uno de mis planetas secretos tenía su propia función específica, pero el planeta de arcilla era de extrema importancia. Este planeta no desaparecerá antes de que yo misma desaparezca, y eso es algo bueno. Su color original era el del barro, uno de mis colores favoritos, pero con el tiempo se le han añadido otros tonos. Al fin y al cabo, sólo somos juguetes de arcilla, juguetes que pueden romperse o desmoronarse fácilmente.⁶²⁵

Ese planeta de arcilla representa el interior de su mente, allí se almacenan los cuentos, los dibujos, la información acerca de los colores que la narradora asigna a las personas, las criaturas, los objetos y las historias que habitan sus recuerdos.

En mi planeta de arcilla, las criaturas nunca crecerán. Cada uno tiene un nombre y cumple una misión específica. Las formas evolucionan en mi mente como círculos dentro de círculos, historias dentro de historias, historias entrelazadas con historias. Tengo un nuevo planeta secreto que puedo tocar, lo he llamado mi planeta secreto número cuatro. Siempre está ahí, en alguna parte, aunque en este momento esté flotando en otro lugar y se me haya escapado momentáneamente. No soy capaz de concentrarme lo suficiente como para describirtelo. En cuanto a mi último planeta secreto, el real, te lo describiré contándole la historia del asedio, aunque esta esté a su vez anidada dentro de otra historia, la de Hasan, que a su vez se desarrolla en la de los dos muchachos y el carro que transporta la hierba. [...] No estará de más que las historias sean como círculos concéntricos, no sólo círculos que salen de otros círculos y luego se separan de ellos para navegar más hacia el cielo...⁶²⁶

En este pasaje, la conclusión del capítulo trece, se encuentra otra explicación de la visión de la protagonista acerca de la estructura de sus historias. Como habíamos evidenciado más arriba, las historias están entrelazadas una con otra, y según lo declarado por la protagonista, se disponen en círculos superpuestos. Por otra parte, vemos cómo la autora hace una llamada constante en las obras a la figura de Sherezade, que es representada en la novela en la forma de relatar las historias, ya que la estructura de *al-Maššā'a* se parece a los cuentos infinitos de *Las mil y una noches*. Hemos señalado anteriormente que la figura de Sherezade es utilizada con la intención de representar la necesidad de narrar para salvarse, si bien en este caso no se trata de la muerte sentenciada por Shahriar, sino que representa la manera de evitar el memoricidio. Es por esta razón por

⁶²⁵ *Op. cit.*, p. 164.

⁶²⁶ *Op. cit.* pp. 165-166.

lo que la narración resulta laberíntica y confusa conforme se va acercando al final. Es por eso por lo que se reincorpora al relato del comienzo de la obra, avalando nuestra hipótesis de la narración circular que desarrollamos al principio de este análisis.

En los siguientes capítulos, del catorce al dieciocho, la protagonista prosigue con el relato embrollado de la secuencia de eventos en el sótano y en el exterior, narrando el rugido de los aviones que precedían a los bombardeos ocasionales y las pocas personas y animales que merodeaban aquel lugar rebosante de polvo y escombros. Rīmā relata la soledad en aquellos momentos, la espera infinita por el regreso de Ḥasan, el hambre y el miedo que caracterizaban los días, de los que ya había perdido la cuenta. La protagonista va progresivamente perdiendo las fuerzas mientras habla de los pocos seres vivos que de tanto en tanto aparecían en la calle: dos muchachos con un carrito que utilizaban para recoger hierba de campo, que se convertiría en su comida, un perro rebuscando entre los escombros que encontró una mano humana y se la llevó entre sus colmillos, y las moscas que revoloteaban sobre los restos de comida en el sótano.⁶²⁷

En estos capítulos, la protagonista escribe sus pensamientos y elucubraciones acerca de los colores para entretenerse en la espera de Ḥasan. Su mente empieza a debilitarse y los recuerdos comienzan a desvanecerse. Rīmā seguía prisionera de la cuerda que le ataba la muñeca a las barras de la ventana, y a menudo se encontraba caminando involuntariamente en el espacio del sótano, sin que mandara a sus pies de moverse, caminaban. El sótano, que había sido durante un tiempo indefinido su lugar de salvación, se iba convirtiendo en su prisión, y ella quería ser libre. La protagonista expresa su deseo de caminar y sueña despierta con sus planetas, los dibujos y los colores que pintará en un futuro, llenando de delirios la espera en vano del regreso de joven combatiente.

Llegando hacia el final de la obra, notamos que la narración sufre un cambio de forma; en los capítulos iniciales y centrales de la obra, los capítulos se caracterizan por una extensión considerable, de aproximadamente diez páginas, reflejando la costumbre de la protagonista de juntar sus cuentos en grupos de diez hojas. En los cuatro capítulos finales —del diecinueve al veintidós—, la narración se vuelve más corta en cada apartado, a la vez más desordenada y confusa, conforme el hambre y el miedo se iban apoderando de la protagonista. A pesar de estar perdiendo las fuerzas y la razón, Rīmā sigue escribiendo y relatando los colores que la rodean:

Quizás imaginé algunas cosas, ya no estoy muy segura. Creo que escribir no es más que una expresión de miedo. ¡Solo que no pude encontrar el tono adecuado! ¿Hay términos asociados con los colores producidos por bombas químicas? Es azul ¿Es un color azulado translúcido?

⁶²⁷ *Op. cit.*, pp. 150-151 y pp. 190-191.

Personalmente, la llamé morado, pero... ¿es realmente así? ¿No es ese el color del agua cuando oscila entre el azul y el verde? ¿O el de los impactos que producen los ataques de gas en las paredes de las casas? ¿Es este realmente este el color del miedo?

¿Voy a desaparecer? ¿Voy a morir?

Mis pies siguen caminando solos en el sótano.

Estoy cansada.

No puedo dejar de caminar.

Mi cuerpo golpea las paredes, pero eso no detiene el movimiento de mis pies.

Todo a mi alrededor aquí es gris.⁶²⁸

Conforme la protagonista sigue redactando los últimos capítulos de la obra, estos reflejan la forma de la progresiva pérdida de conciencia: un capítulo tras otro se va acortando la extensión, representando a la vez los trazos de tinta que se va acabando en el bolígrafo azul, hasta llegar a la última página que cierra la obra:

El suelo del sótano está lleno de hojas blancas que he esparcido. Mis hojas coloreadas flotan alrededor de mi cabeza. Salen de mi caja fuerte y revolotean entre los planetas de *El Principito*. Los miro moverse como imágenes de televisión.

No me puedo concentrar. Tengo hambre. Quizás los dos muchachos con su carro de madera regresen.

Mi historia no ha terminado y la historia de Hasan aún se encuentra en las primeras fases.

La historia de mi madre, que desapareció.

La historia de la mujer calva, que desapareció.

La historia de mi hermano, que desapareció.

La historia de Umm Sa'íd, que desapareció.

La historia de Hasan, que desapareció.

La historia de los dos chicos, que desaparecieron.

Del perro, que desapareció.

De la mosca, que desapareció.

Y yo, que soy una historia y que desaparecerá. Quizás estoy contigo ahora mismo, mientras lees mis palabras dispersas... Como sucede con el gato sonriente en la historia de *Alicia*.

⁶²⁸ *Op. cit.*, p. 189.

Mis dedos empezaron a temblar de nuevo. Todavía queda algo de tinta en el bolígrafo, pero el azul ya ha comenzado a desvanecerse. Algunas letras se borran y tengo que reescribirlas. Podría parar de escribir en cualquier momento...

Siento mis ojos llenándose de pequeñas hormigas, que van saliendo de mis ojos y me impiden ver; mi vista se ha vuelto de un color marrón, como el de las hormigas difundiéndose y llenando mi cabeza...

Íbamos a ver a esta mujer cuya casa tenía que limpiar mi madre. Ella fue quien me enseñó a leer y escribir, y quien me hizo la que soy ahora... Apenas habíamos salido.

Subimos a un minibús blanco.

Era un viaje corto, ¡lo habíamos hecho decenas de veces!

Tengo la garganta seca.

Mi cabeza da vueltas.

Ya no puedo concentrarme en las letras.

Y quiero gritar...⁶²⁹

Con la novela *al-Maššā'a*, la autora da un paso en adelante y decide relatar la cotidianidad de la guerra desde la perspectiva de una joven mujer que se queda atrapada bajo los ataques con armas químicas en la Gūṭa. La conclusión de la obra retorna a la escena inicial descrita por la protagonista, dejando un final abierto e incierto, ya que no sabemos si el final del relato, Rīmā, protagonista y narradora, fallece, aunque entendemos que llega el momento de su desaparición conforme va desvaneciéndose la tinta de su bolígrafo azul.

La elección del lugar y de la época en la que está ambientada la novela *al-Maššā'a* no es casual: como hemos comentado al principio del análisis, la autora dedica esta obra a la activista Razān Zaytūna, que desapareció de esta zona en diciembre de 2013, cuatro meses después del agosto en que se ubica la novela. Contrariamente a las dos obras anteriores, la novela se basa en información indirecta recopilada por la autora a través del constante flujo de noticias acerca de Siria que seguía desde el exilio.

La memoria desempeña un papel central en la obra y se expresa a través de una narración compleja y enredada, que refleja la sensación de pérdida de adherencia a la realidad en Siria que estaba viviendo la autora durante el exilio. Como de costumbre, la autora habla al lector abiertamente en la narración, y desarrolla el enfoque de escritura feminista dejando que la historia sea relatada por la voz de una joven mujer. Samar Yazbek elige no desvelar la edad de la protagonista a propósito, dejando entender que la

⁶²⁹ *Op. cit.*, pp. 205-206.

protagonista se encuentra en una fase entre la adolescencia y el principio de la edad adulta. Esta ambigüedad representa una estrategia de la autora para que cualquier persona que se encuentre leyendo la obra pueda identificarse con la protagonista y llegar a tener la sensación de vivir las experiencias de Rīmā en su propia piel.

Tampoco es casual por parte de la autora describir un personaje con tantas dificultades psicológicas y físicas. Por un lado, los trastornos del habla y el deseo de caminar —o de escapar— de la protagonista reflejan una triste realidad que es resultado de la guerra en Siria, en la que las niñas y niños resultan ser las víctimas más afectadas por el conflicto, y serán los que más sufrirán las consecuencias físicas y psicológicas. Por otro lado, la autora pone la fuerza narrativa en la dualidad simbólica del silencio de la protagonista, que rompe la lógica del silencio forzado y del memoricidio hacia el que se dirige la historia de Siria a través de un relato escrito. Este paralelismo llama a la dualidad de la transmisión oral/privada en contra de la transmisión escrita/pública que ha sido uno de los elementos en común detectados por Hanadi al-Sammān con la escritura de las autoras de la diáspora.

Considerado esto, resulta un contraste con la imagen de la mujer representada a través del relato subjetivo de Rīmā que Samar Yazbek remite en las obras anteriores. Es por esta razón por lo que consideramos que la autora ha querido construir el personaje principal para recordar a las víctimas indefensas de la guerra y a la vez poner el acento en el relato de los eventos, para cumplir con su propósito de la escritura de relatad la situación en Siria.

Esta realidad confusa y compleja es representada en el estilo de la narración, que aparece en forma de una estructura en distintos niveles o como los define la protagonista, sus planetas, en los que Rīmā es siempre la narradora y protagonista. Hemos visto cómo en la novela la autora extiende el uso de la figura “sherezadiana” a la estructura del relato, encajando una historia dentro de otra historia, dando lugar a una superposición de los niveles del relato en los que la protagonista relata por un lado sobre la estructura y la forma que da a su historia y, por otro lado, narra los acontecimientos de su vida entrelazados con la historia reciente de Siria. En la narración es resaltada la fuerza evocadora de las imágenes y de los colores por medio del relato de las experiencias sinestéticas de la protagonista y de la repetición de los elementos clave y símbolos en el relato que es producido con el fin de exorcizar el miedo, el trauma —ocurridos durante el evento extraordinario que es la guerra— y la muerte, utilizando, tanto Rīmā como Samar Yazbek, la escritura como herramienta de rescate.

5. *Tis'a 'ašara imrā'a: sūrīyyāt yarwīna* (2018).

La cuarta y última obra que analizamos se titula *Tis'a 'ašara imrā'a: sūrīyyāt yarwīna* (Diecinueve mujeres: Hablan las sirias, 2018). Esta obra es el resultado de un trabajo de investigación personal de la autora sobre la memoria de Siria, representa explícitamente la intención de proteger la memoria de las mujeres sirias y se construye a partir del relato de testimonios acerca de las experiencias personales, de la lucha y de sus estrategias de resistencia y de fuga.

El género literario híbrido de esta obra se retoma en la línea de dos obras anteriores de Samar Yazbek, *Taqāṭu' Nīrān* y *Bawwābāt arḍ al-'adam*, y se acerca notablemente al género de la otra autora que hemos presentado y comparado en el capítulo del marco teórico, la Premio Nobel Svetlana Aleksíevich. Esto sucede gracias a la forma en la que se presentan los testimonios, que son relatados sin la intervención de la autora, con el fin de narrar fielmente la memoria de los eventos, representando un ejemplo completo y complejo de narrativa periodística.

Por otro lado, la intención de la escritura de Yazbek de seguir hablando de Siria desde el exilio, nos recuerda a las Decentristas de Beirut. De manera similar a la escritura de las mujeres que pertenecen a este movimiento, que como recordamos escriben con el objetivo específico de contar la verdad y la historia desde su subjetividad, también Samar Yazbek concibe y presenta su obra como un acto revolucionario para concienciar a través de los acontecimientos, relatados directamente a través de la voz de las protagonistas. Asimismo, la escritura desde exilio, que reconocemos como el nuevo centro de la producción literaria de esta autora y la voluntad de seguir hablando de la realidad geográficamente lejana de su tierra natal, sigue el patrón de las escritoras en la diáspora, representando una estrategia para la supervivencia de la memoria de las mujeres, tras la experiencia de un evento traumático y por medio del relato de ello.

La cuarta obra de la fase posrevolucionaria de Samar Yazbek ha recibido una buena acogida por parte de la crítica internacional, cuya demostración es la consecutiva traducción al francés y al italiano del libro.⁶³⁰ Un dato interesante, que destaca desde el primer acercamiento a la obra en árabe, es la decisión de la autora de publicar con una editorial distinta de las obras anteriores. Las primeras tres obras —y todas las obras de la fase anterior a la Revolución—, *Taqāṭu' Nīrān*, *Bawwābāt arḍ al-'adam* y *al-Maššā'a*, fueron publicadas con la editorial beirutí Dār al-Ādāb, mientras que la cuarta obra se publica con

⁶³⁰ YAZBEK, Samar, *19 Femmes: Les Syriennes racontent*, traducción de Emma Aubin-Boltanski y Nibras Chehayed, Paris, Editions Stock, 2019. YAZBEK, Samar, *Diciannove donne*, traducción de Antonella Fallerini, Palermo, Sellerio Editore, 2019.

la editorial al-Mutawassit.⁶³¹ Aprovechamos esta breve divagación del análisis central, para mencionar que, en noviembre de 2021, Samar Yazbek publica una nueva obra con esta misma editorial, una novela que se titula *Maqām al-Rīḥ* (*El lugar del viento*).⁶³² Esta decisión de la autora parece reafirmar nuestra hipótesis del desplazamiento literario de la escritura, provocado por la separación definitiva de la tierra natal, una separación que ocurre solo a nivel físico porque, como demuestran las obras, la conexión emocional sigue existiendo con fuerza. Es más, en una reciente entrevista la autora ha declarado que: “la escritura documental fue más bien un exilio de mi verdadero yo, porque siempre he escrito novelas sobre cuestiones relacionadas con los derechos humanos y Siria”.⁶³³ Así pues, con la publicación de la nueva novela, Yazbek parece confirmar el retorno a su género literario predilecto.

Empezando con el análisis de la cuarta obra, vemos que en la introducción, Samar Yazbek deja claro el contenido de la obra, que proporciona otra mirada, personal y colectiva, acerca de la situación real en Siria. Está expresamente dedicada a la memoria de las mujeres, cumpliendo con la intención de relatar la verdad a través de las experiencias reales de las protagonistas en la Revolución y en la guerra. A la vez, la obra muestra el nivel profundo de compromiso literario de la autora con los principios de la Revolución, que se manifiesta desde la primera página del libro, donde encontramos una dedicatoria especial:

A nuestros nietos y nietas: Aspiramos a un destino imposible, cuyo nombre es justicia. No cerramos la puerta detrás de nosotros, y no la dejamos al viento.⁶³⁴

En estas breves líneas de apertura de la obra, la autora condensa la amargura que ha generado el resultado de la Revolución, expresando su decepción a la vez que deja abierta la posibilidad a las nuevas generaciones, para que sigan luchando por la justicia, aprendiendo de los acontecimientos y errores a través de la memoria que recoge esta obra literaria.

Con respecto a esta dedicatoria, queremos retomar brevemente la divagación anterior, para evidenciar un pequeño detalle que salta a la vista, y que en nuestra hipótesis demuestra la continuidad literaria de Samar Yazbek entre esta obra y la siguiente, *Maqām al-Rīḥ*. Esta nueva novela no ha sido incluida en el análisis de esta Tesis Doctoral porque no

⁶³¹ La editorial *al-Mutawassit*, con sede en Milán, nace en 2015 como parte de un proyecto más amplio dedicado a la difusión de la cultura árabe en Italia y en Europa. La editorial se dedica a la publicación de literatura y poesía árabe contemporánea y de traducciones al árabe de obras occidentales, disponible en <https://almutawassit.it/about>, [Último acceso el 3 de enero de 2022].

⁶³² YAZBEK, Samar, *Maqām al-Rīḥ*, Milano, Ediciones al-Mutawassit, 2021.

⁶³³ DEKNATEL, Frederick, “Syria Is Like a Planet in My Head”: Novelist Samar Yazbek on Writing in Exile, *DAWN - Democracy for Arab World Now, Democracy in Exile*, 15 de octubre de 2021, disponible en: <https://dawnmena.org/syria-is-like-a-planet-in-my-head-novelist-samar-yazbek-on-writing-in-exile/> [Último acceso 23 de marzo de 2022].

⁶³⁴ YAZBEK, Samar, *Tis‘a ‘ašara imrā’a*, *op. cit.*, p. 7.

entra en el marco temporal definido al principio de la investigación, siendo su publicación posterior al año 2018. Por un lado, la nueva novela sigue explorando la relación humana con la violencia y la capacidad de la imaginación de salvar el ser humano del infierno de la realidad. Como de costumbre, la autora utiliza el lenguaje, presentando una compleja y amplia narrativa artística, y el estilo de escritura del flujo de pensamientos para relatar la historia de un soldado herido que se encuentra en la cima de una montaña, en el momento entre la vida y la muerte. Por otro lado, entendemos que la perspectiva de la escritura de Samar Yazbek cambia de dirección, poniendo como protagonista y narrador de la historia y de los recuerdos un hombre, el soldado ‘Alī. Sin embargo, existe una evidente conexión entre la dedicatoria del libro *Tis‘a ‘ašara imrā’a: sūrīyyāt yarwīna* y el título de la novela *Maqām al-Rīḥ*: la puerta de la memoria no ha sido dejada abierta al viento, al contrario, el viento parece haber encontrado su propio lugar.

Regresando a la presentación de la cuarta obra del *corpus*, el libro *Tis‘a ‘ašara imrā’a: sūrīyyāt yarwīna* se estructura por una larga introducción escrita por la autora y diecinueve capítulos correspondientes a las historias de las mujeres sirias que Yazbek ha recopilado a lo largo de los años de exilio. La autora comenta en la introducción que la obra nace de un trabajo de colección de conversaciones que mantuvo con un total de cincuenta y cinco mujeres sirias, algunas de ellas refugiadas en distintos países, Turquía, Francia, Alemania, Canadá, Líbano, Reino Unido, Holanda y otras que se habían quedado en Siria. Entre ellas, eligió publicar finalmente diecinueve testimonios por “las recurrentes similitudes en las vivencias de las mujeres, que nos muestran parte del infierno que resistieron valientemente en Siria y que es parte del infierno que viven las mujeres en el mundo árabe y en otras regiones del mundo”.⁶³⁵

La idea de publicar una obra de testimonios nace, como afirma en la introducción, a mediados de 2015. Mientras viajaba entre ciudades, empezó a anotar en sus libretas las historias y los testimonios de familias de supervivientes con las que se encontraba en el exilio. Al principio ocurrió por casualidad, gracias al encuentro fortuito con una familia siria en un tren: mientras escuchaba su historia, la autora se encontró anotando lo que contaba la familia y descubrió que “podía tocar una Siria lejana a través de las historias”.⁶³⁶ En esta época Yazbek no tenía todavía la idea de publicar una obra dedicada a la conservación de la memoria, ya que estaba más bien centrada en la idea de describir el recuerdo y la memoria bajo otra forma, distinta de la que resulta en la presente obra. En la introducción afirma que “cada vez que escribía sobre un aspecto [del recuerdo], este se transformaba y cambiaba

⁶³⁵ *Op. cit.*, p. 9.

⁶³⁶ *Idem.*

en función del grado de amargura y de la dureza que tenía que soportar”.⁶³⁷ La característica fugacidad del recuerdo, y por tanto de la memoria que quiere narrar, se va gradualmente esfumando a medida que la autora intentaba describirla. En cambio, las historias de las familias que encontraba se iban acumulando en su bolsillo.

A lo largo del proceso de creación, la autora dejó de reunirse con las familias durante un año y en ese tiempo mantuvo “celosamente los cuadernos en secreto, meditando sobre cómo usar este tanque de memoria colectiva y cómo valorar la información contenida en los apuntes”.⁶³⁸ Tras un largo periodo de reflexión, Samar Yazbek decidió reunir en un libro algunas de estas entrevistas, eligiendo conscientemente representar solo una pequeña parte de los testimonios y concentrándose únicamente en las experiencias de las mujeres. Como explica en la introducción de la obra: “logré contactar con cincuenta y cuatro mujeres, y luego diecinueve de ellas fueron seleccionadas para crear una diversidad geográfica siria de las experiencias de las mujeres con el fin de dar una visión de la memoria lo más amplia posible”.⁶³⁹

Por esta razón, la autora eligió recoger las historias de estas mujeres entre numerosas otras que recopiló, con el objetivo de construir un mosaico geográfico de la memoria de la Revolución y la guerra siria a través de las voces de las mujeres. De esta manera, la narración en la obra se reparte en una introducción, el único capítulo en que se presenta la voz de la autora, y los diecinueve capítulos que forman los relatos de las mujeres entrevistadas, proporcionando un cuadro detallado de la compleja situación social y cultural de las mujeres en el país. Nos enfrentamos a una obra que no es fruto de las experiencias personales o de la imaginación de la autora como en las tres obras anteriormente analizadas, sino que es el producto de la narración de las mujeres entrevistadas. Cada una de las mujeres relata desde un lugar diferente de Siria, pero la obra no pretende abarcar la geografía del país en su totalidad. En cuanto la elección, recayó en diecinueve testimonios, donde las mujeres hablan de y desde diferentes lugares: Damasco y los pueblos y ciudades de la Gūṭa de Damasco, entre ellos Ḥarastā, Zamalkā, Saqbā, Dūmā, Darāyyā, al-Mu‘aḍḍamiya, la costa de siria Latakia y Ṭartūs, un pueblo del Golán, al-Quniṭra, el Rif de Idlib, Alepo, Ḥomṣ, al-Raqqa, Dayr al-Zawr, y Ḥamā.⁶⁴⁰

En la introducción, la autora expone cuáles fueron las razones que la animaron a publicar esta obra, describiendo una presentación de los episodios y de los principios que

⁶³⁷ *Idem.*

⁶³⁸ *Op. cit.*, p. 10. La autora utiliza la palabra árabe *jazzān* que se traduce con “tanque” o “deposito”. En este caso, elegimos tanque porque la autora quiere representar un contenedor “físico” de la memoria.

⁶³⁹ *Op. cit.*, p. 9.

⁶⁴⁰ *Op. cit.*, p.13.

fueron cruciales para la creación de esta obra. Samar Yazbek explica que principalmente dos razones la empujaron a relatar la historia reciente de Siria a través de los testimonios de las mujeres. La primera es una razón que nace de una necesidad personal de la autora, relacionada con unos episodios que la llevaron a reflexionar sobre el concepto de la memoria y la necesidad de transmitirla. La segunda tiene relación con el compromiso literario social y político de la autora con la causa siria, que se cumple con la publicación de *Tis'a 'aşara imrā'a*.

Samar Yazbek describe un episodio en la introducción, casi una confesión del acontecimiento crucial que ha inspirado la obra: durante el exilio, olvidó de repente quién era, adónde iba y dónde vivía. Relata que empezó a perder la orientación en las calles de París, encontrándose “suspendida en la memoria, sin pasado ni futuro, y sentía que su obsesión del recuerdo se convertía en una enfermedad del olvido para ella como individuo”.⁶⁴¹ A partir de este acontecimiento aborda una reflexión clave, que seguimos al pie de la letra reportando las palabras de Yazbek, para entender el proceso de concepción de la obra: “¿el acto del olvido o de la pérdida de la memoria personal, era distinta del olvido colectivo que surge en el exilio?”.⁶⁴² Esta reflexión nace de otra obsesión de la autora, que iba creciendo a la par que la obsesión por el recuerdo: el rastreo continuo de noticias sobre Siria que seguía desde el exilio. En esta búsqueda febril, se focaliza en la imagen de sus conciudadanos que eran retrasmítidas por los medios de comunicación. En esta reflexión emerge la faceta de periodista de Samar Yazbek que, por su carácter e inquietud personal y profesional, se encuentra en una búsqueda constante de información sobre su país a través de las noticias, poniendo en examen la imagen que tienen los sirios de ellos mismos como pueblo y de cómo esta imagen aparece en la visión del resto del mundo. A través de sus palabras:

El espejo en el que nos veíamos mientras luchábamos contra el régimen dictatorial, y contra sus aliados naturales, las fuerzas religiosas ocultas, nos devolvió la imagen de nosotros como sirios, no solamente de cómo circulaba frente a la opinión pública mundial, sino de cómo la veíamos frente a nosotros mismos. Las imágenes de nuestras relaciones humanas que fueron distorsionadas por la guerra, se negaron a sacarnos de una aguda dicotomía bilateral de las perspectivas: o ISIS y los grupos yihadistas eran una extensión de nuestro verdugo, o nosotros nos habíamos reducido a un cuerpo cuyas extremidades habían sido amputadas, un grupo de humanos destrozados que sobrevivieron a la masacre, atrapados en la amargura de la vida y agarrados a la supervivencia.⁶⁴³

⁶⁴¹ *Op. cit.*, p. 10.

⁶⁴² *Idem.*

⁶⁴³ *Op. cit.*, p. 11.

Este primer pasaje de una larga reflexión que abarca toda la introducción, nos sirve para entender el proceso de creación y la intención de la autora en la obra a la vez que la autora explica la primera razón que la anima a publicar este libro. En el siguiente fragmento, vemos cómo sigue explicando la razón de la creación de esta obra literaria, las preguntas que se ponía a sí misma y que la llevaron a investigar sobre la memoria:

Se pretendía que esta imagen se convirtiera en un tatuaje pegado a nosotros, acompañándonos como una identidad, transformando el exilio y el asilo en una forma de humillación, además de la pregunta que la revolución y la guerra encendieron sobre nuestras memorias colectivas, y sobre nuestra identidad común: ¿somos capaces y a la altura como comunidades de vivir en un país llamado “Siria” conociéndolo y a la vez siendo conscientes de no conocerlo suficientemente?⁶⁴⁴

Esta reflexión lleva la autora a preguntarse sobre la responsabilidad de cada individuo en la construcción de una memoria colectiva auténtica y real a través de las imágenes que transmiten las noticias. Esta imagen abstracta que transmiten las noticias es el objeto que va a conformar la idea de la memoria colectiva, es decir, la manera en que la imagen de los sirios llega, tanto al interior como al exterior del país, y se queda grabada en la memoria de los sujetos que la miran, sean esos los mismos sirios u otras personas. En su explicación, la autora no hace referencia a una imagen real o a una noticia en concreto, más bien hace entender que la imagen a la que se refiere representa la identidad de los sirios, una identidad y una imagen que han sido manipuladas e invalidadas por las noticias.

A través de esta obra, Yazbek busca contrastar esa imagen que transmiten las noticias, una imagen que tiene el fin de justificar el crimen que están sufriendo los sirios, que han sido mostrados como el enemigo del gobierno mientras este intentaba poner orden en las manifestaciones. Se trata de una imagen que nos evoca un paralelismo con otro ejemplo bien conocido, que es la imagen que Israel intenta transmitir al exterior, acerca del pueblo Palestino. Vemos entonces que el concepto de imagen a la que se refiere la autora se va acoplando y solapando al concepto de identidad y de cómo esta se superpone a la realidad de los hechos. La intención de la autora en esta obra es por tanto invertir esta tendencia, contrastando la mixtificación de la imagen y de la identidad, respaldando su discurso con el relato real de los hechos.

Es por esto por lo que la intención de Yazbek es la de proporcionar una imagen que sea capaz de “establecer una narrativa paralela y hacer justicia para la causa siria, mostrando por lo menos una parte de los hechos de manera clara y elocuente”.⁶⁴⁵ La autora entiende entonces que tenía que investigar en qué manera la imagen de los sirios, que se

⁶⁴⁴ *Idem*

⁶⁴⁵ *Idem*.

presentaba como una imposición de una identidad colectiva, tenía que ser desmantelada y destapada precisamente contando la realidad de los hechos. En consecuencia, toma la decisión de enfocar la investigación hacia la voz de las mujeres. Así, los personajes femeninos representados en la obra forman parte de este relato de la identidad siria en la Revolución y la guerra, y contribuyen al desarrollo de la búsqueda febril de la autora, que se convierte en su voluntad de perseguir la justicia y mirar más allá de la imagen que se ha difundido y que parece haberse convertido en una identidad corrupta y falsa.

Resumiendo, la primera razón nace de la inquietud personal de la autora de proporcionar un relato alternativo de la imagen estereotipo y de la identidad siria, basándose en el relato de los eventos a través de los testimonios de las mujeres.

La segunda razón que anima la autora a relatar la historia reciente de Siria, como hemos mencionado más arriba, nace de una razón que, en cierta manera se puede considerar también de carácter personal, ya que tiene que ver con su compromiso intelectual con la causa siria:

Este libro representa una de mis formas de resistencia y es parte de mi creencia en nuestro papel como intelectuales y escritores, al asumir nuestra responsabilidad moral y patriótica frente a las víctimas y para hacerle justicia de alguna manera, lo cual es lo más importante en nuestra guerra contra el olvido.⁶⁴⁶

En estas líneas, Yazbek afirma la importancia personal e intelectual de lo que ella describe como “guerra contra el olvido” y que es su visión de la lucha contra el memoricidio literario-cultural. Una vez más decide luchar en la guerra para la verdad empuñando su arma, el bolígrafo. Esta larga reflexión nos sirve para explicar las razones que han impulsado a Samar Yazbek a escribir sobre la memoria de Siria y vemos que, en el mismo prólogo de la obra, se van introduciendo y analizando nuestras hipótesis: la literatura, bajo cualquier forma o género que sea presentada, es la herramienta —o el arma— que elige para materializar su aportación a la lucha del pueblo sirio, a través de la difusión y la conservación de la memoria desde una perspectiva feminista.

Siguiendo con la introducción de la obra, la autora explica el porqué de la elección de relatar los hechos reales y de la memoria siria recae en la narración a través de las voces de las mujeres. Para entender esta elección, tenemos que seguir una vez más la explicación en la obra del proceso que ha llevado la autora a tomar esta decisión, en la que presenta a la vez el producto final, los testimonios en la obra.

En este libro, las mujeres no pretenden poseer la verdad. Cada una de ellas representa un mundo propio, y a menudo este mundo se limita a relatar un acontecimiento, sin pretender

⁶⁴⁶ *Op. cit.*, p. 12.

explicar plenamente la naturaleza de la persona que sobrevivió al conflicto. Cada una de ellas contó su historia y su experiencia personal, tal y como la vivió: ninguna se describió como víctima o como luchadora. Esto es lo que une los testimonios y los convierte en páginas dispersas de un solo libro.⁶⁴⁷

A partir de este fragmento, la autora presenta a las mujeres que han dado testimonio de su experiencia, evidenciando que cada una proporciona su relato basándose en los eventos, tanto personales como en la historia, sin describirse como víctima o luchadora. Partiendo de esta declaración, la autora presenta una reflexión crítica acerca de la dicotomía del estereotipo de la imagen de la mujer en la sociedad en un sentido más amplio.

Yazbek afirma que, en el libro, las mujeres entrevistadas pertenecen todas a la clase media y que ha deliberadamente elegido centrarse en esta clase social porque según ella “las narradoras abordan la situación en su conjunto, dentro de su propia clase social” y que “las mujeres de este grupo social están más capacitadas para dar veracidad al relato y al testimonio”.⁶⁴⁸ Explica su elección de dejar que las mujeres de clase media relaten su historia porque:

Tienen la capacidad de examinar críticamente su experiencia personal, y su percepción de sí mismas, sin pretender representarse como víctimas, como si para ellas la lucha fuera incompatible con el propio concepto de víctima y lo que conlleva de contención y aceptación de las heridas; lo mismo para la idea de heroísmo y vanagloria.

Por lo tanto, afirma que utiliza los testimonios para poner en examen la imagen de las mujeres en la sociedad, y presentar una imagen alternativa a través del relato que ellas mismas producen. En el pasaje siguiente extiende todavía más su explicación, involucrando un nivel más profundo de análisis:

Se trata de una dialéctica en total antítesis con la dialéctica común, que oscila entre los dos extremos del victimismo y el heroísmo. Tanto las sociedades árabes como las occidentales, a través de los medios de comunicación, pero no sólo, simplifican en exceso la condición femenina ubicando a las mujeres dentro de una de estas dos categorías, especialmente en la primera, como si la mujer fuera necesariamente una víctima.⁶⁴⁹

En el fragmento citado, Samar Yazbek expresa la visión y la percepción de la imagen de la mujer, de su papel dentro de la sociedad y de cómo la sociedad enmarca a las mujeres según la concepción y el estereotipo patriarcal, en el que las mujeres tienen que pertenecer a una u otra categoría para ser reconocidas como tal, y como si la única opción de relatar esa imagen estuviera relacionada, en este contexto concreto de Revolución y guerra, con el

⁶⁴⁷ *Op. cit.*, p. 13.

⁶⁴⁸ *Op. cit.*, p. 14.

⁶⁴⁹ *Idem.*

papel de víctima o de heroína. De esta manera, la autora declara la intención de la obra, derribar y desvelar la dicotomía de la imagen de la mujer en la sociedad siria, tanto en el contexto histórico concreto como en un sentido más amplio. Su propuesta entonces es la de proporcionar una perspectiva diferente, mostrándola no a través de su interpretación y desde su subjetividad como ha sido para las obras anteriores, sino que a través de las voces de las mujeres mismas. Es por esto por lo que la obra se vuelve fundamental para explicar la condición femenina en la sociedad, desde una perspectiva crítica y a través de una dialéctica literaria feminista y para transmitir al mismo tiempo la memoria cultural y colectiva, dejando que la narración de los hechos reales sea llevada a cabo por las mujeres que la atestiguaron, puesto que el relato es producto de una experiencia vivida directamente por las testigos.

En la presentación, la autora explica la metodología utilizada para la realización de la obra. El pasaje más importante fue la recolección de información sobre las mujeres que habían luchado y sobre sus experiencias en la Revolución. En las entrevistas, el foco estaba en un conjunto específico de preguntas introductorias sobre “qué estaba haciendo cuando comenzó la Revolución, cuál fue la razón que la impulsó a involucrarse en la Revolución”,⁶⁵⁰ para que la entrevistada pudiera enfocar la narración de la experiencia personal desde la perspectiva de la resistencia y el género, intentando no incluir detalles íntimos —si bien dejando que cada mujer contara su propia historia y se desviara de esta línea central del relato— ya que la idea básica de la autora en el trabajo con mujeres consistía en revelar los detalles de lo sucedido durante el levantamiento popular, desde el principio de las primeras demostraciones.

En cuanto a la modalidad con la que se han realizado las entrevista, la autora informa que ha viajado por varios países para registrar los testimonios en persona, aunque en algunas ocasiones utilizó llamadas y videoconferencias para llevar a cabo las entrevistas, intentando siempre tener un dialogo autentico con la mujer con la que se reunía.⁶⁵¹

Luego, la autora dedica algunas líneas a la explicación de los nombres y la presencia del anonimato en la obra, que ha sido respetado según la voluntad de las entrevistadas, y explica la modalidad de lectura de los nombres en la obra: los nombres que aparecen completos, es decir nombre y apellido, son los nombres reales, mientras que los nombres que aparecen incompletos representan los nombres de batalla o apodos con los cuales se identifican las mujeres u otros personajes.⁶⁵² En la intención de relatar la realidad de los eventos y el objetivo de construir una memoria colectiva de la guerra, es fundamental para

⁶⁵⁰ *Op. cit.*, p. 12.

⁶⁵¹ *Idem.*

⁶⁵² *Idem.*

la autora presentar a los personajes por su nombre. Esta práctica le sirve por dos razones: por un lado, los nombres reales son necesarios para corroborar la veracidad del evento relatado y, por otro lado, la presencia de los nombres sirve para transmitir la memoria, precisamente para que los nombres de las víctimas y de los protagonistas de la historia no caigan en el olvido. Como hemos explicado en el capítulo de marco teórico, la presencia de los nombres reales de los testigos en la obra de Samar Yazbek aparecen como detalles necesarios, no solamente en función de la lucha contra el memoricidio, sino que se convierten en una herramienta más para humanizar los eventos, una acción necesaria para que el lector se identifique con el personaje y que pueda así recordar la historia completa de nombres y detalles personales. Como exponíamos en el apartado de análisis y comparación literaria, la práctica de resaltar los nombres rompe con el canon sirio del uso del anonimato y de la narración de acontecimientos y personajes entre líneas, una característica que identificamos como rasgo en común en la escritura de Svetlana Aleksievich y de Samar Yazbek.

Vemos entonces que uno de los puntos centrales del relato que la autora quiere construir se basa en la fidelidad de los acontecimientos relatados. A partir de ahí, se cuestiona el lenguaje de la obra. Comenta que al principio había pensado reescribir los testimonios según su estilo de escritura, de la misma manera que hizo en dos obras anteriores, *Taqāṭu' Nīrān* y *Bawwābāt arḍ al-'adam*. Posteriormente, tras una segunda lectura o escucha de las historias, la autora decidió que habría sido más justo mantener el lenguaje de cada mujer, una elección más concienzuda y precisa para garantizar la autenticidad de los testimonios a través de la voz y el lenguaje de las entrevistadas.⁶⁵³

Siguiendo con el comentario, Yazbek afirma que, una vez finalizada la grabación de los testimonios, estos fueron remitidos a cada una de las entrevistadas, cuya edad oscila entre los veinte y los setenta y siete años, para ser revisados y confirmados. Las reacciones de las mujeres fueron distintas: algunas modificaron sus testimonios y otras los refutaron: “la dificultad fue conciliar la imagen que tenían de sí mismas y de su experiencia con la creación de la otra imagen que descubrieron tras haber leído sus testimonios”.⁶⁵⁴ La autora quería relatar las historias completas con detalles personales para proporcionar la versión más completa y fiel de las historias. Sin embargo, se dio cuenta de que cada relato necesitaría un libro entero y optó por una forma de narración parcial, limitada a los episodios importantes y humanamente significativos contenidos en la historia de cada mujer.

⁶⁵³ *Idem.*

⁶⁵⁴ *Op. cit.*, p. 13.

Yazbek comenta que en la obra está ausente la voz de las mujeres desplazadas internas y las refugiadas en campos, lamentando que estas mujeres “en su mayoría no tienen ni siquiera lo poco que les hubiera permitido cruzar las fronteras o dar de comer a sus hijos”.⁶⁵⁵ Según la autora, esta es una voz que necesitaría una narrativa diferente y otro libro, y espera “vivir lo suficiente para cumplir con este deber”.⁶⁵⁶

Con respecto a las voces que componen esta obra, cada testimonio proporciona un amplio abanico de emociones y experiencias, y relatan los múltiples aspectos de la vida y de la lucha, contando detalles que serían inaccesibles si nos conformáramos con la narrativa que propone el régimen sirio.

Las experiencias narradas ofrecen una mirada acerca del tejido social sirio y de las transformaciones que se habían puesto en marcha ya desde décadas antes del proceso revolucionario y de los cambios ocurridos durante la guerra, analizando y relatando también los aspectos políticos, económicos y religiosos. Las mujeres que dan testimonio de su experiencia proceden de grupos religiosos distintos, representando una porción la variedad de las creencias que conviven en el país. Con respecto a este asunto, la autora utiliza la obra para relatar la división sectaria detrás de la cual se ha escondido el régimen para justificar la violencia de la represión en las manifestaciones, que ha influenciado exponencialmente la suerte de la Revolución.

Así pues, es imposible separar el contenido literario y del compromiso político en una narrativa que relata la historia reciente de Siria. Por esta razón la autora utiliza la obra para posicionarse políticamente en contra del régimen y desvelar los detalles de la maquinación de todos los bandos que actúan en la guerra a través de los testimonios.

Los testimonios en la obra revelan de qué manera tanto el régimen como las otras facciones de la oposición, han transformado a sus propias víctimas del conflicto en herramientas, utilizadas como instrumentos para la propaganda de imágenes manipuladas. La autora afirma que:

Desde siempre, el régimen se ha beneficiado del sentimiento de persecución histórica de la minoría alauí para justificar sus masacres, y esto es lo que hicieron posteriormente los movimientos islámicos extremistas, que también se beneficiaron del sentimiento de opresión y persecución de la mayoría sunní. Las mujeres que conocí vivían al borde de estos dos lados, y esta oscilación entre dos peligros y dos desafíos se nos muestra claramente en los testimonios de las detenidas, en sus capítulos, en el uso de mujeres como rehenes de guerra. En ocasiones por el régimen, y en otras ocasiones por la oposición armada, así como la liberación de

⁶⁵⁵ *Op. cit.*, p. 14.

⁶⁵⁶ *Idem.*

prisioneros se utilizó reiteradamente como moneda de cambio entre el Frente al-Nusra y el Ejército Libre, por un lado, y el régimen por el otro.⁶⁵⁷

Con esta afirmación, Samar Yazbek se posiciona en contra de la falsedad de la propaganda de las facciones en disputa y se confirma la intención en la escritura de alinearse con la verdad de los hechos que relatan las mujeres desde su experiencia vivida. De esta manera, realidad y eventos construyen un relato literario a partir de la voz de las mujeres que han dado testimonio del infierno de la guerra y hablan desde la verdad de su experiencia directa y también desde el relato de su subjetividad.

En la introducción, la autora presenta el contenido de los testimonios y declara que uno de los denominadores comunes entre las mujeres es su percepción y acercamiento al exilio como una incómoda obligación. Tanto las entrevistadas como la autora sienten lo mismo hacia la condición del exilio, que definen como un profundo desgarramiento en el tejido del yo individual. Esta ruptura de la continuidad territorial y social se ha mostrado como reflejo de una quiebra mayor, que implica y afecta a toda la sociedad siria y “cuyas características se revelaron plenamente con la Revolución, después de haber sido escondidas y hundidas, como resultado de la represión puesta en acto por el régimen y por las fuerzas de seguridad militar”.⁶⁵⁸

Sin embargo, los testimonios se caracterizan todos por un relato del dolor y del trauma, cada mujer relata desde su perspectiva y experiencia, resaltando su especificidad personal y los matices distintos de las causas y efectos que han generado la Revolución y la guerra. Gracias a la composición de este relato coral es posible ver un cuadro general de la condición de las mujeres en Siria y, a la vez que van contando, notamos cómo el acto de relatar se transforma en el proceso de creación de la memoria que tiene su principio a partir del duelo postraumático de cada una de las testigos.

En la presentación de los testimonios, la autora evidencia los rasgos comunes de cada relato, un hilo común acerca de cómo la sociedad intenta difamar a las mujeres, poniendo en acción un entierro moral para limitar su potencial influencia y cambio en la sociedad. Acerca de esta reflexión, es interesante ver que la autora utiliza la expresión *al-qatal al-ma'anawī li-wa'd fā'alīyya al-nisā'a*,⁶⁵⁹ es decir, “el asesinato moral para enterrar la eficacia de la mujer”, en el que la palabra que llama la atención es precisamente *wa'd* —la práctica del entierro de niñas recién nacidas en época preislámica— que aquí es utilizado, de manera similar al estudio de Hanadi al-Sammān, para representar la aniquilación del

⁶⁵⁷ *Op. cit.*, p. 22.

⁶⁵⁸ *Op. cit.*, p. 19.

⁶⁵⁹ *Op. cit.*, p. 15.

potencial de las mujeres como agentes del cambio, por medio de la imposición del silencio y la ocultación de la voz de las mujeres.

La autora afirma que:

Los testimonios muestran el uso del poder masculino como herramienta de represión, no solo por los hombres, sino que está implementado también por las mujeres, que han pasado a formar parte de ese poder, como demostración de que el aislamiento no es una condición relacionada con el género, sino que es consecuencia del poder y la fuerza, ya que las mujeres han contribuido a oprimir a otras mujeres.⁶⁶⁰

Esta reflexión le lleva a cuestionarse acerca del origen del uso del poder para infravalorar a las mujeres, razonando sobre el papel de los intelectuales sirios, de cómo están actuando para contrastar el abuso de poder, poniendo en discusión la intención del compromiso, la manera y los principios en que se producen:

Esto demuestra la paradoja que vive una parte importante de los intelectuales sirios, o más generalmente árabes: los que se oponen a las dictaduras, y son muchos, nunca se han liberado de una cultura tradicionalista, uno de cuyos aspectos más evidentes es el deseo de mantener a las mujeres al margen, de degradarlas, de tratarlas como seres inferiores, como entidades que adquieren valor fuera de sí mismas y no por su propia esencia.⁶⁶¹

Este análisis da lugar a una serie de preguntas que se hace la autora, dirigiéndose tanto a sí misma como al lector, acerca de si sería posible separar las dimensiones social y política frente a la tiranía que vive Siria o si existe una respuesta real al desafío impuesto al mundo árabe, que comenzó en el siglo XIX con la *Nahḍa*, de revolución a nivel político, económico, social y cultural, y de cuál es su resultado a nivel de existencia en su conjunto. También se pregunta:

¿Es justa la rebelión, la modernización y el compromiso con un nuevo proyecto político, si no se produce un cambio radical en la propia forma de pensar y se adoptan en bases más objetivas y claras, más realistas y más ajustadas a la realidad?⁶⁶²

Mediante esta reflexión, es posible determinar el nivel profundo de compromiso de Samar Yazbek con la idea de cambio que se proponía realizar al principio de la Revolución y también la gravedad de la decepción y la amargura que ha suscitado la transformación del levantamiento en guerra. Entendemos entonces que la intención de la autora es contribuir a la causa de Siria a través de su obra literaria.

Yazbek concluye su introducción reafirmando la importancia de los testimonios, ejemplos de memoria viva de la tragedia siria:

⁶⁶⁰ *Op. cit.*, p. 16.

⁶⁶¹ *Idem.*

⁶⁶² *Idem.*

Considero importante publicar estos testimonios capaces de aportar documentación viva de lo sucedido, material de investigación primordial para comprender la realidad y sentar las bases del futuro, a través de la crítica al poder y los valores dominantes en la sociedad, especialmente en la cuestión del compromiso de aquellas mujeres que se vieron enfrentadas, como se mencionó anteriormente, a un doble desafío. El primero es el revolucionario, destinado a afirmar los valores de la democracia, la justicia, la ciudadanía y los derechos humanos. El segundo, tras la degeneración y el secuestro de la revolución, se refiere al momento en el que se encontraron en el punto cero, luchando por los derechos humanos más básicos, que de la noche a la mañana se convirtieron en el punto de partida de una nueva lucha devastadora.⁶⁶³

En las últimas líneas de la introducción revela otro objetivo que espera conseguir gracias a la publicación de los testimonios de las mujeres:

Los testimonios me ayudaron a entender los aspectos de la tragedia siria, y al final no puedo dejar de decir que si el los escombros y la devastación que queda de Siria y de los sirios no fuera un tema más serio que la charla efímera y festiva que habla de la estética de la resistencia, yo diría que debemos considerar estos testimonios como una lección de resistencia, lucha y aspiración por un mundo más justo. Me han mostrado que estas porciones de la verdad podrían algún día constituir el acceso a la justicia, y que quizás las miserables condiciones en las que vivimos hoy, puedan plantear una pregunta sobre la derrota de nuestra justa causa frente a las fuerzas del mal en el ámbito local y a nivel regional e internacional. A través de la narración de las mujeres y de su testimonio, se puede iniciar un proceso de relectura de nuestra historia y sus acontecimientos.⁶⁶⁴

Volviendo a nuestro análisis, la sucesión de los relatos se presenta indefinida: no siguen un criterio tal como el orden cronológico o geográfico de los testimonios y tampoco están ordenados según la de edad de las informantes o clasificados por la extensión del testimonio. Por esta razón, hemos decidido realizar el análisis de los testimonios agrupándolos según el rasgo que consideramos más relevante: el contenido de los testimonios. Tras una atenta lectura hemos decidido repartir los relatos en tres categorías: relato de la transformación social en las fases de Revolución y guerra, relatos del otro lado y relatos de la cárcel. Sin embargo, algunas de las diecinueve testigos presentan un relato que se reparte entre el relato de su experiencia y forma de resistencia a la transformación de la sociedad civil y la experiencia de la cárcel y, por lo tanto, parte del testimonio aparecerá en más de un apartado. Esto sucede porque las mujeres han narrado su experiencia e historia personal siguiendo las pautas indicadas por la autora, relatando la experiencia personal tal

⁶⁶³ *Op. cit.*, p. 22.

⁶⁶⁴ *Op. cit.*, p. 23.

y como existe en su memoria, evidenciando a la vez la perspectiva de género del relato y reportando fielmente los acontecimientos que han vivido. Es por esto por lo que han producido un relato que entrelaza la narración de su experiencia personal y colectiva en la transformación de la vida cotidiana con la experiencia de la detención y de la huida de su tierra natal.

5.1. Relatos de la transformación social en la Revolución y la guerra.

Las mujeres entrevistadas que relatan la transformación de la sociedad civil a partir del estallido de la Revolución, y a lo largo de su permanencia en Siria durante la guerra, presentan algunos rasgos comunes que han sido relatados a través de la narración de las experiencias personales. Todas ellas incorporan en su relato una parte en la que comentan el cambio ocurrido en la sociedad siria, algunas hablan desde una perspectiva más general, simplemente mencionando su opinión acerca de la transformación social mientras que otras, las quince mujeres reunidas en este apartado, evidencian los matices y los detalles del cambio ocurrido en la sociedad a través de la narración de su experiencia en primera persona. Sāra, Maryam Hāyad, Dīmā, Zayn, Ḍuḥa ‘Āšūr, Su‘ād, Layla, Amal, Āmina Jūlānī, Ranā, Līnā Muḥammad, Munā Farīy, Rūlā, Rīm, ‘Alyā, Ḥaḍāmi ‘Adī, Zayna Arḥaym, Fāṭima y Fāṭin son las diecinueve mujeres, narradoras del relato coral de la demanda de libertad, dignidad y justicia que las llevó a convertirse en protagonistas de la Revolución y la Guerra en el libro de Samar Yazbek.

Uno de los rasgos comunes que presentan estos relatos es el análisis de la sociedad civil y de la situación política de Siria, narrado de conformidad con su experiencia personal y nivel de participación en la Revolución. La mayoría de las mujeres que relatan con tristeza, decepción y rabia los detalles del viraje extremista que ha afectado la sociedad civil y los militantes de la oposición, y que ha ocurrido en el momento en que la Revolución pasó de las manifestaciones pacíficas a la represalia armada.

Las testigos relatan el cambio que experimentaron con la entrada en juego de las fuerzas radicales islámicas, tanto de Dāesh como de las diferentes facciones que aparecieron en la guerra y se extendían como un reguero de pólvora en todo el territorio sirio. Paralelamente a la radicalización del tejido social sirio, las mujeres relatan el incremento de la división sectaria que, en numerosas ocasiones, ha sido el agravamiento de un rencor y de una división latentes. Con respecto a esto, la mayoría de las narradoras dan cuenta de la imposición de llevar el hiyab y de la evolución que este símbolo tuvo: conforme al aumento de la presencia y del poder de los grupos islamistas, aumentaban también las

restricciones de la libertad de las mujeres para elegir su vestimenta o participar en la vida social. El esfuerzo y el peligro que supuso el rechazo de taparse o quedarse en silencio aparece indistintamente en todos los relatos. Todas estas observaciones se relacionan también con otro detalle que emerge de los testimonios: la corrupción endémica que se convierte en una práctica generalizada, tanto entre las filas del régimen como entre los grupos de rebeldes y en la sociedad civil también, con el fin de obtener cualquier cosa, comida, armas, libertad de la cárcel o un pasaje seguro para salir de Siria.

Otro rasgo común de las mujeres que relatan la transformación de la sociedad en Siria es la dificultad que encontraron en compaginar su vida personal con el activismo civil, la lucha y el apoyo a la Revolución. La mayoría de las mujeres se ha involucrado en una forma de activismo social, haciendo hincapié en la importancia de la educación de mujeres y niños que se quedaban en las zonas asediadas y bajo los bombardeos. Algunas otras se han dedicado a la ayuda sanitaria y a la actividad de información en las redes sociales y medios de comunicación, repartiendo su vida entre los hospitales de campaña, proporcionando primero auxilio a víctimas y heridos de los ataques y de las batallas y la acción de contrainformación a los medios de comunicación del régimen.

En la secuencia de la narración, los testigos hablan también del temor a ser arrestadas que tenían al principio de Revolución, espectro de un trauma que remonta al miedo en épocas anteriores, representado por la detención y el acoso sexual en la cárcel, lo cual habría supuesto una difamación de la mujer y la deshonra por la familia. Por esta razón, algunas relatan que al principio no participaban en las manifestaciones por miedo al arresto y que su actividad en la Revolución se desempeñaba a escondidas de la familia.

Un ejemplo de los rasgos comunes que hemos presentado, lo proporciona la historia que relata la narradora del primer testimonio:⁶⁶⁵ Sāra de al-Mu‘aḏḏamiya.⁶⁶⁶ La joven, que al principio de la Revolución tenía veintiún años, relata que trabajó como informante anónima en los medios de comunicación y redes sociales hasta el día de la fuga de Siria. Sāra comienza su relato hablando de las primeras manifestaciones del marzo 2011 en su pueblo, y destaca que al principio las mujeres no participaban en las manifestaciones. Ella empezó a salir a la calle en abril, para tomar nota de los eventos que ocurrían y luego publicar sus artículos en plataformas en-línea.⁶⁶⁷ Sāra relata que realizaba su trabajo publicando bajo el seudónimo de “Sāra Al-Sammān”, a escondidas de su familia porque temían que “si hubiese

⁶⁶⁵ Los números ordinales según los cuales son presentadas las narradoras hace referencia al orden numérico en la obra que analizamos y no a la secuencia en la que hemos reorganizado los testimonios.

⁶⁶⁶ *Al-Mu‘aḏḏamiya* es una ciudad al suroeste de Damasco que pertenece a la zona del Rif también nombrada Gūṭa Dimašq. En la obra la autora afirma en una nota que es una ciudad importante de la Gūṭa oriental, pero por su posición geográfica debería poner Gūṭa occidental, lo cual es probablemente un error tipográfico.

⁶⁶⁷ *Op. cit.*, p. 26.

sido arrestada y detenida, podría ser violada en la cárcel y esto la convertiría en una marginada y una vergüenza para la familia”.⁶⁶⁸ Con estas palabras Sāra empieza a trazar el contenido de su relato, que revela el arraigo profundo de la cultura patriarcal en la sociedad. A lo largo de la narración, Sāra cuenta de las dificultades de sobrevivir durante el asedio de su pueblo, que empezó de forma leve desde principios de mayo de 2011, cuando el ejército de al-Asad entró en al-Mu‘aḏḏamiya cortando las comunicaciones y posicionando tanques militares alrededor de la ciudad. Esta operación del ejército duró quince días y se caracterizó por una campaña de arrestos. En respuesta, similarmente a otras ciudades de Siria, los civiles empezaron a instaurar los Comités de Coordinación para responder a la ofensiva del régimen y organizar las manifestaciones. Sāra participó en la Revolución preparando pancartas y panfletos en su casa con grupos de mujeres y publicando artículos sobre los acontecimientos, número de detenidos y víctimas, manteniendo a su familia ajena de su actividad. Relata dos masacres que ocurrieron en 2012, cuenta que “tenía la sensación que los militares disfrutaban con nuestra muerte, mientras nos disparaban y nos torturaban, y reían apilando los cuerpos uno encima del otro en una camioneta, en esos minutos no éramos nada ... nada”.⁶⁶⁹ Sāra relata sus actividades durante el asedio, que empezó realmente a principios de 2012 y se convirtió en un bloqueo total en 2013. Su trabajo se repartía entre la documentación de los acontecimientos y la colaboración con el hospital de campaña que había sido establecido en un sótano.

Durante los bombardeos y el ataque con armas químicas que tuvo lugar el 21 agosto de 2013, Sāra ayudaba los pocos médicos que quedaban en la Gūṭa oriental y al mismo tiempo documentaba con fotografías el estado de las víctimas, obsesionada por la necesidad que el mundo fuera de Siria conociera la realidad de lo que vivió el pueblo sirio, y relata que:

Una de mis misiones fue fotografiar los primeros momentos de las masacres. Ahora me arrepiento de haber capturado imágenes de todos aquellos cadáveres. Siento que he contribuido a hacer de nuestras imágenes un objeto de consumo y he violado la privacidad de las víctimas. Quería que el mundo supiera la verdad de lo que estaba ocurriendo, porque el régimen de al-Asad y los medios de comunicación no informaban la verdad, pero no sirvió de nada. El mundo lo ha visto todo, nos ha visto morir y nadie ha actuado. Soy consciente de que mi perturbación en ese momento superó el sufrimiento que me causaban los muertos sin nombre. Así que ¡los fotografié a todos!⁶⁷⁰

La primera testigo relata el trauma al que tuvo al enfrentarse respecto al estereotipo de la imagen de la mujer frente a los ojos de los hombres del consejo de seguridad local, que obstaculizaban el trabajo y el activismo social de las mujeres. Sāra enfoca su relato

⁶⁶⁸ *Op. cit.*, p. 26.

⁶⁶⁹ *Op. cit.*, p. 30.

⁶⁷⁰ *Op. cit.*, p. 31.

evidenciando la imposibilidad de trabajar en los proyectos organizados por las mujeres para la educación y el apoyo psicológico a los niños a causa del ostracismo de los miembros del Consejo de Jeques y la sociedad civil. “Descubrí por primera vez lo que significaba ser una mujer a los ojos de los demás. ¡Era agobiante!”⁶⁷¹ Sāra declara que, después de su fuga de Siria, según ella la Revolución terminó en 2013, con la llegada de los extremistas islámicos y la imposibilidad de seguir participando activamente a la lucha:

Tras el asedio, las cosas cambiaron: las brigadas islámicas desempeñaron un papel negativo en la Revolución. La razón principal por la que me fui de Siria fue que el Frente al-Nusra no me permitía trabajar y tenía que quedarme en casa. Se aprobaron nuevas leyes que prohíben a las mujeres trabajar. Estas leyes son hijas de la violencia, fueron dictadas por las brigadas extremistas utilizando la fuerza de las armas, a pesar del pueblo. En general, hay una ausencia total de las voces de las mujeres, especialmente de las que se quedaron en Siria, por no hablar de los efectos que la migración y los éxodos internos han tenido en esta ausencia. No debo olvidar que, si me hubiera quedado, me habrían ordenado guardar silencio por ser mujer, así que no me arrepiento de haber huido. Lo único que lamento es no haber podido hacer más para cambiar las cosas: si no hubiera habido presiones sociales tan fuertes, quizá las cosas habrían sido diferentes.⁶⁷²

El primer relato muestra el trauma provocado por el trato que reciben las mujeres, sobre todo las que deciden no quedarse en silencio y se rebelan a la sociedad patriarcal y la autoridad religiosa que asumía el control de las áreas liberadas del régimen. La historia de Sāra es un ejemplo de resiliencia de las mujeres, que en estas circunstancias se enfrentaban a un doble desafío: la lucha para sobrevivir en la guerra y el asedio, intentando llevar a cabo actividades sociales y políticas para lograr los propósitos de la Revolución y para atestiguar la verdadera realidad de su país y a la vez la luchar contra la misma sociedad civil que le impedía avanzar.

El relato del declive moral paralelo el aumento del poder de los extremistas islámicos aparece en la experiencia de la tercera mujer entrevistada, Dīmā de Ḥarastā.⁶⁷³ En la época de la entrevista, Dīmā tenía treinta y siete años y relata que al principio de la Revolución dudaba de su participación en las manifestaciones y funerales de los mártires porque intentaba ser cauta, y por esta razón asistía a las manifestaciones lejos de su pueblo. Relata que en las protestas participaban mujeres de las diferentes confesiones religiosas y etnias que coexistían en Siria y que “sentía que era justo oponerse al régimen de al-Asad porque quería libertad, dignidad, un país laico que garantizara los derechos y que tenía una energía

⁶⁷¹ *Op. cit.*, p. 40.

⁶⁷² *Op. cit.*, pp. 43-44.

⁶⁷³ Ḥarastā es un pueblo de la Gūṭa oriental, colindante con la ciudad de Dūmā.

ardiente para trabajar en la Revolución”.⁶⁷⁴ Similarmente a la narradora del primer relato, empezó a contribuir a la Revolución proporcionando ayuda civil, trabajando en un banco alimentario de primeros auxilios bajo el control de las brigadas del Ejército Libre. A lo largo de su relato Dīmā comenta que las mujeres participaban en todo tipo de actividad, a pesar de la necesidad de cautela y prudencia, cubriendo su rostro y evitando utilizar su nombre real.⁶⁷⁵ Es por esta razón por la que con el testimonio de Dīmā se introduce en la narración una práctica que comparten numerosas mujeres entrevistadas: al principio utilizaba el hiyab como camuflaje, luego siguió llevándolo porque el tejido social había cambiado de manera repentina y sorprendente⁶⁷⁶ a causa de la llegada de las fuerzas islámicas, la fragmentación y el caos que se difundieron entre las brigadas de la oposición. Dīmā afirma que “el problema del Ejército Libre [conmigo] era que yo era una mujer que trabajaba en medio de un grupo de hombres” mostrando así que la entrada en juego de los grupos islámicos, que empezaron a proclamar leyes estrictas acerca de la convivencia en el mismo espacio de hombre y mujeres. Esto se unía a la mentalidad tradicionalista que ya existía entre los batallones de los rebeldes y, más en general, en la sociedad civil. También explica que a causa de la radicalización tuvo que desplazarse entre varios pueblos de la Gūṭa hasta que empezó el asedio. Durante esta fase compleja, en la que era casi imposible conseguir comida o agua, relata las condiciones de las mujeres, sobre todo a nivel sanitario, que se hacían todavía más complicadas por la ausencia de médicas y enfermeras que pudieran asistir parto o porque los médicos que quedaban en el asedio eran hombres y en varias ocasiones rechazaban entrar en la misma habitación de las mujeres. La tercera informante se vio obligada a dejar su colaboración activa con las brigadas y decidió dedicar su tiempo al trabajo a la fundación de centros específicos para el apoyo y la educación de mujeres y niños, cuyo objetivo era combatir el analfabetismo creciente en las zonas bajo asedio y bombardeos.

No tenía miedo de la muerte, sino de que me amputaran las extremidades y quedara lisiada, como pasa a mucha gente en la Gūṭa. Las heridas de las mujeres no se curaban casi, a pesar de ser muy graves algunas, porque había escasez de personal médico femenino y los hombres no operaban las mujeres, aunque fueran ellos médicos. ¡Y esto se había convertido en ley!⁶⁷⁷

El testimonio de Dīmā, que narra utilizando su nombre de batalla, nos proporciona una visión de las terribles condiciones de las mujeres durante el asedio de la Gūṭa, informando que la situación había empeorado en el momento en que la clase media en general abandonó la zona, huyendo a causa de la intensificación de las batallas,

⁶⁷⁴ *Op. cit.*, p. 58.

⁶⁷⁵ *Op. cit.*, p. 61.

⁶⁷⁶ *Op. cit.*, p. 62.

⁶⁷⁷ *Op. cit.*, p. 69.

condenando a esa clase social por haber dejado a su destino a los pobres, los simples, los religiosos y los ignorantes, lo cual, dice, causó el desencadenamiento de la radicalización, cuyo resultado fue la ineficacia de sus esfuerzos:

Hice todo con plena conciencia, sabiendo muy bien que la destitución voluntaria de la clase media era la razón del debilitamiento de nuestra acción, se acercaron activistas y militantes de la clase media y alta. Se quedaban uno o dos días, luego se marchaban. Fue lo peor. El precio de mi vida se había convertido en una bala de aquellas brigadas que se habían convertido en una nueva ola de violencia.

[...] Todo fue alterado desde un punto de vista religioso. Las brigadas prescribieron reglas nunca antes escuchadas. Era una mujer soltera, no pertenecía a una familia de la región, mi capacidad de acción se debilitaba cada día que pasaba. Me alarmaba tanta ignorancia y el radicalismo impuesto por las brigadas en la fe y en la existencia misma del pueblo. Las brigadas islámicas estaban tan armadas como el régimen. Estábamos aterrorizados, los activistas y los medios: en eso no había diferencia entre ellos y lo que había hecho el régimen.⁶⁷⁸

Otro ejemplo de la radicalización de la sociedad es proporcionado a través del relato de la cuarta mujer, cuyo nombre de batalla es Zayn, que relata su experiencia personal con este fenómeno en la ciudad de Alepo. Al principio de la Revolución tenía veinte años y estudiaba ciencias de la educación, y empezó a participar a las manifestaciones cuyo recorrido no pasaba por su barrio porque, similarmente a lo referido en los otros testimonios, tenía miedo de ser reconocida ya que participaba en las protestas escondidas de su familia.

Zayn, que decidió aprender conocimientos básicos de enfermería y primeros auxilios para ayudar a los heridos de las manifestaciones, se quedó en Alepo, aunque su familia había decidido escapar de la ciudad y relata que:

Mi familia se fue junto con muchas otras, pero yo me negué a emigrar y trabajé en el hospital civil atendiendo a los heridos. No estaba permitido que una chica se quedara sola fuera de la casa familiar. Venía de un entorno religioso y conservador, pero insistí en quedarme para trabajar en el hospital Dār al-Šifā', en el barrio de al-Ši'ār.⁶⁷⁹

Zayn explica su trabajo en el hospital, mencionando que, cuando empezó la Revolución, no pensaba que se habría transformado en una cadena de masacres diarias. Relata la dificultad de desplazarse entre los barrios de la ciudad a causa de los numerosos puestos de control que seguían aumentando día tras día. En relación con el cruce de estas barreras relata que:

⁶⁷⁸ *Op. cit.*, pp. 71-72.

⁶⁷⁹ *Op. cit.*, p. 74.

De regreso a mi trabajo voluntario en el hospital, tuve que cruzar una calle solo para superar el último puesto de control, para pasar de la zona de régimen a la zona de oposición y seguir con mis actividades. Llevaba un simple hiyab, pero me puse el niqab para no ser identificada en el puesto de control. En las cercanías de la barrera vi mujeres y hombres, se asustaron por mi aspecto y me arrestaron porque creían que escondía un cinturón explosivo. Era el 30 de octubre de 2013, las mujeres frente al puesto de control eran parte de la seguridad de frontera, e imaginé que, de alguna manera, habían sido solidarias conmigo, pero me golpearon brutalmente, junto a los hombres. Apagaron los cigarrillos en mi cuerpo, y me acusaron de ser una terrorista.⁶⁸⁰

Tras este acontecimiento, empieza la aterradora experiencia en la cárcel, de la cual Zayn relata que salió gracias a la corrupción: su familia pagó a un abogado para que ella pudiera salir de la cárcel y afirma que “el dinero puede garantizar de todo”.⁶⁸¹

Zayn narra su regreso a Alepo tras la detención y que, a pesar de la reprobación de su familia, volvió a trabajar en una organización de socorro que repartía alimentos y medicamentos a mujeres y niños. A lo largo de su historia, refiere la imposición de los extremistas en Alepo y la radicalización de la sociedad, que obstaculizaban el trabajo humanitario. A causa del viraje extremista que había envuelto a la sociedad, habían surgido numerosas prohibiciones: no se permitía a las mujeres vivir solas o dedicarse a la actividad de voluntariado en el hospital porque estaba prohibido estar en la misma sala de los hombres, no estaba permitido conducir y repetían que las mujeres tenían que quedarse en casa, como también recriminaban a las mujeres que llevaban un simple hiyab, habiendo muchas de ellas rechazado llevar el niqab.

En relación con la cuestión del velo y las condiciones de las mujeres, analizamos el relato de la sexta narradora, Su'ād, una joven que cuenta su experiencia y las dificultades de seguir con su carrera universitaria en Dayr al-Zawr, una zona que en 2013 estaba en la línea de la frontera entre la parte bajo control del régimen y la parte liberada por Ejército Libre que luego fue conquistada por Dáesh. Su'ād relata que en aquella época el conflicto entre las dos partes era muy duro: el río Éufrates era la barrera natural entre las zonas bajo el control de las facciones en disputa y los desplazamientos entre un lado y otro eran casi imposibles. Su'ād describe que los puestos de control muy a menudo eran también un sitio de pasaje para productos de contrabando y de alimentos y que el trato que recibían las mujeres, sobre todo las que llevaban el niqab —que era obligatorio para circular en las zonas bajo control de Dáesh— había empeorado considerablemente, porque tenían que destaparse para ser inspeccionadas, ya que los militares temían que escondieran armas de contrabando bajo su vestimenta.

⁶⁸⁰ *Op. cit.*, p. 77.

⁶⁸¹ *Op. cit.*, p. 82.

Una vez, frente a un puesto de control de Dáesh, uno de ellos me dijo que no podía cruzar para ir a mi universidad porque estaba en la zona del régimen, que eran unos infieles y apóstatas y que estaba prohibido entrar allí. La organización de Dáesh se convirtió en un verdadero Estado que promulgaba leyes y castigos. Al principio no era así, pero después de tomar el control militar, la situación cambió radicalmente.⁶⁸²

Su'ād relata que Dáesh prohibió el uso del niqab y las mujeres tenían que estar completamente tapadas por la abaya:

Pese a que nada de nuestros cuerpos era visible, ni siquiera nuestros ojos, los militares de Dáesh pasaban por los autobuses y decían –Qué vergüenza... ¡tápate! Repetían estas palabras obsesivamente así que decidí ponerme la abaya. Me convencí sólo porque habían molestado a mi hermano, que estaba obligado a acompañarme en todos mis desplazamientos, e incluso nos habían amenazado.⁶⁸³

El relato de la experiencia de Su'ād muestra la dificultad de avanzar con los estudios en una sociedad que había sido conquistada por los extremistas islámicos. A través de su narración describe la oscuridad en la que se había sumergido la sociedad: además de los bombardeos y ataques incesantes, las mujeres tenían que enfrentarse a la falta de libertad que habían impuesto los extremistas islámicos. No podían desplazarse sin un hombre acompañante, el *mahram*, que tenía que ser un familiar cercano, no podían hablar y tenían que observar silencio absoluto, tenían que taparse enteras y aun así los milicianos en los puestos de control las insultaban, llegando incluso a obligar a separar hombres y mujeres en los asientos de los autobuses, los hombres en los delanteros y las mujeres en los asientos traseros.

El Dáesh prohibió que una mujer viajara sola sin un *mahram*. A las mujeres se les impidió moverse solas, así que mi hermano viajaba conmigo. Vivíamos como en una gran prisión, llamada la vida con Dáesh. Ya no se veían mujeres en las calles, todas se escondían en casa. Salían por necesidad acompañadas por padres, hermanos o hijos. Esta era la ley, y los que la infringían eran azotados y encarcelados. Las noticias que llegaban de al-Raqqa aumentaban nuestro miedo hacia ellos.⁶⁸⁴

Munā Fariy, de cuarenta y dos años, relata precisamente la terrorífica situación de al-Raqqa. La duodécima narradora en la obra describe a partir de su experiencia, la condición de las mujeres en la ciudad que ha sido el baluarte de Dáesh.

Tengo cuarenta y dos años y cuando empezó la Revolución era profesora de inglés. Mi conciencia política se formó gracias a mis hermanos y a sus amigos de facción política opuesta leí, estudié y viví en medio de un grupo de personas educadas. Desde el principio me uní a las

⁶⁸² *Op. cit.*, p. 110.

⁶⁸³ *Idem.*

⁶⁸⁴ *Op. cit.*, p. 114.

protestas de al-Raqqa, a pesar de que los hombres estuvieran en contra de que las mujeres participaran en las manifestaciones públicas.⁶⁸⁵

Munā relata que perdió su trabajo a causa de la participación en las protestas, delineando un entorno tradicionalista y estricto hacia las mujeres. La narradora y otras compañeras, al igual que muchas otras mujeres que participaron en la Revolución, querían perseguir la idea de un cambio de las tradiciones que ralentizaban el avance de la sociedad. Su actividad en la Revolución al principio, de manera semejante a las otras mujeres, se centraba en proporcionar ayuda médica y humanitaria a los heridos en las manifestaciones, sin embargo, decidió comprometerse más y se presentó a las elecciones para el Consejo Local Revolucionario, en el que fue la única mujer elegida y fue nombrada directora del socorro. Pese a que la situación parecía haber mejorado con la liberación de la ciudad y a pesar de los continuos bombardeos del régimen, poco tiempo después la situación precipitó cuando las fuerzas militares islámicas tomaron el control de al-Raqqa.

El Frente al-Nusra me presionaba mucho, llevo el hiyab por tradición y costumbre religiosa, pero también llevaba vaqueros y chaquetas cortas, por esto no me permitieron entrar en el consejo, porque no llevaba la abaya negra. Me negué a usarla y seguía participando a las reuniones a distancias, a través de internet. Luego la abaya se impuso a todas las mujeres. [...] Tenía que entregar alimentos a los desplazados y los hombres del Frente al-Nusra me impidieron cruzar el puesto de control para trabajar porque no llevaba una vestimenta en conformidad a la ley islámica. Incluso se negaron a hablarme porque soy una mujer y no llevaba la abaya.⁶⁸⁶

El relato de Munā Fariy se caracteriza por la rabia y la desesperación que aumentaba tras cada intervención de los extremistas islámicos en la vida de la sociedad civil, hasta el punto que apareció Dāesh y la situación se complicó todavía más. En la narración emerge la exasperación de la entrevistada acerca de la imposibilidad no solamente de poder seguir con su trabajo, sino que era imposible vivir entre los continuos ataques del régimen y las leyes estrictas que promulgaban los islamistas, que la obligaron a dejar de trabajar gradualmente y la llevó a ver la huida de Siria como la única solución:

Me vi obligada a quedarme en casa. Yo era una activista que quería una sociedad laica, ahora sabía que sería perseguida por mis ideas por parte de los de Dāesh. Ya no podía moverme libremente, los bombardeos se intensificaban cada día y salir del país suponía un viaje difícil y peligroso.⁶⁸⁷

⁶⁸⁵ *Op. cit.*, p. 187.

⁶⁸⁶ *Op. cit.*, pp. 189-190.

⁶⁸⁷ *Op. cit.*, p. 191.

El testimonio de Munā Farīy proporciona una mirada dentro la profundidad del retroceso que afligió la sociedad de al-Raqqa bajo el control de Dāesh y de la pérdida de libertad que sufrieron todos los ciudadanos, y particularmente las mujeres.

Lo peor es que antes de la Revolución yo era una mujer libre, estudiaba en la Universidad de Homs, tenía amigos y amigas de otras ciudades, y podía visitarlos y ellos podían venir a visitarme, también podía trabajar. De repente, el mundo que nos rodeaba cambió completamente: se había vuelto más cerrado, nos impedían educarnos, trabajar, incluso nos prohibieron sentarnos enfrente de nuestras casas, que era una tradición de los ciudadanos de al-Raqqa, tanto hombres como mujeres. Salimos a demandar libertad y regresamos cien años atrás.⁶⁸⁸

Analizando el testimonio de la decimocuarta entrevistada, Rīm, una mujer de cincuenta y dos años que procede de Barza, una antigua aldea cerca de Damasco que ahora ha sido incorporada a la ciudad, se describe el arraigo de la mentalidad patriarcal en la sociedad civil a través de su experiencia directa. El acontecimiento que caracteriza su relato se desarrolla a partir de su implicación en la Revolución, ya que había decidido manifestar en la calle y abrir las puertas de su casa para que los rebeldes se reunieran en un lugar seguro. A pesar de actuar en secreto, fue atacada en la calle en abril de 2012:

Estaba cruzando la calle cuando de repente un coche con los cristales polarizados pasó a toda velocidad. Alguien del interior me agarró arrastrándome por el suelo, mientras el coche seguía marchando, me soltaron y el coche hizo un giro brusco para atropellarme. Vi que los neumáticos se acercaban a mi cabeza, me arrastré hacia atrás mientras la gente gritaba, y desde el coche otro alcanzó y me golpeó. Mi instinto de supervivencia me dijo que me quedara quieta, me golpearon de nuevo y los presentes pensaron que estaba muerta porque mi cara y mi cabeza estaban llenas de sangre. Me robaron el bolso y realizaron varios disparos al aire. En el hospital me interrogaron sobre lo sucedido. Les dije a los inspectores que el coche no tenía matrícula, lo que normalmente significaba que pertenecía a los *Šabbīha* o a los *Mujābarāt*. Me preguntaron si podía transmitir la noticia por televisión, pero temí que la gente de Barza me culpara por no llevar el hiyab en el momento del incidente, así que me negué.⁶⁸⁹

En este fragmento emerge un elemento que muestra la profundidad de la actitud conservadora de la sociedad civil: a través del relato de un incidente, la narradora comenta que decidió no exponer públicamente los culpables por no llevar el hiyab en el momento del incidente, temiendo el reproche de sus conciudadanos. Esta negación demuestra la influencia que tiene la presión social, que ya existía antes del estallido de la Revolución, acerca de las condiciones de las mujeres, y traza una imagen claramente oprimida de la mujer. Teniendo en cuenta la edad de la entrevistada es posible entender hasta qué punto el

⁶⁸⁸ *Op. cit.*, p. 194.

⁶⁸⁹ *Op. cit.*, pp. 212-213.

conservadurismo se ha convertido en costumbre social. A lo largo de su relato, Rīm afirma que poco tiempo después del incidente se dio cuenta de que su agresión había sido una maniobra de los *Šabbīḥa*, organizada para desacreditar la actividad de los manifestantes. Gracias a su rechazo, había conseguido, sin ser consciente de ello, esquivar la maquinación mediática del régimen.

De manera similar a los otros testimonios, Rīm relata la radicalización del cambio ocurrido en la sociedad con la llegada de los extremistas islámicos, correlacionado a la intensificación de los bombardeos del régimen y el asedio. El ejemplo que reporta Rīm de Barza se presenta semejante al relato de las otras narradoras: con la expansión de los extremistas las mujeres responden haciendo frente unido a las restricciones, organizando el aparato de ayuda médica y de educación entre la sociedad civil, y especialmente dedicado a la lucha contra el analfabetismo y para el desarrollo y empoderamiento de las mujeres.

En la narración de las experiencias personales de las entrevistadas emerge un sentimiento común, que muy a menudo se manifiesta en las frases finales de sus relatos, la amargura y la decepción de haber trabajado duramente y con ilusión para el éxito de los propósitos de la Revolución que se ha perdido al viento con la entrada en escena de los extremistas islámicos.

Fātin, una chica de Dūmā que tenía veinticuatro años cuando empezó la Revolución, habla de la importancia de la educación de las mujeres para contrastar el extremismo religioso que ha cambiado profundamente la vida de las mujeres y de la sociedad siria en sentido más amplio:

Soy profundamente religiosa, pero no de una manera rígida: tengo una base islámica sólida y mis conocimientos se ajustan a la Sharía, pero quiero una Siria secular. El tejido social sirio no permite el establecimiento de un estado islámico, ni el derecho civil contradice la ley islámica. Es el hombre quien la transgrede. Mi familia tiene recuerdos profundamente arraigados de la familia al-Asad y somos muy conscientes de que no vivimos en un país real. Existe una ira latente en el alma de las personas por haber visto heridos e insultadas sus creencias y costumbres religiosas.⁶⁹⁰

Tras dos detenciones, Fātin fue la liberada gracias a un intercambio de prisioneros y vuelve a Dūmā, donde decide organizar un grupo de “Coordinación de las Revolucionarias de Dūmā”⁶⁹¹ y paralelamente se involucra en la actividad de voluntariado civil fundando un centro para la educación de los niños de las familias indigentes, la clase social que quedó en Dūmā tras el éxodo de intelectuales y la clase media, relatado también en el testimonio de Dīmā. La presencia de la clase social más pobre, junto a la carencia de mujeres instruidas,

⁶⁹⁰ *Op. cit.*, pp. 267-268.

⁶⁹¹ *Op. cit.*, p. 269.

han sido una de las numerosas razones que han creado terreno fértil para la expansión de las brigadas islámicas, según la opinión de Fātin, la decimonovena entrevistada.

La joven relata que Dūmā se vació gradualmente de los intelectuales y los poco que quedaban terminaban por ser asesinados. Fātin narra que rechazó ponerse la abaya, el símbolo de la opresión de las brigadas islamistas y que estaba claro que todos los que detenían algo de poder no querían que las mujeres participaran activamente de ninguna manera en los proyectos sociales y civiles. Fātin afirma que “había criticado abiertamente las brigadas islámicas, diciendo que había salido a la calle para protestar contra la tiranía de al-Asad y que ellos eran opresores igual que él y que nunca se sometería a su autoridad”.⁶⁹² El rechazo de la vestimenta islámica dio lugar a una paradoja: “antes de la Revolución la gente me miraba como una persona religiosa, ahora, con la presencia de los extremistas, me consideraban partidaria de los infieles”.⁶⁹³

En el relato de Fātin la componente económica de las clases sociales representa un factor extremadamente relevante en las dinámicas de poder. Relata que la élite adinerada que quedaba en la zona de la Gūṭa y la malversación de su riqueza produjo una separación siempre más grande entre los ricos y los pobres, dando lugar al retraso social y dejando libre paso al fanatismo religioso que llevó al hundimiento de la situación y, en particular, el empeoramiento de las libertades de las mujeres.

En la obra aparecen dos testimonios que proporcionan una perspectiva interesante acerca de los grupos religiosos que existían y operaban en Siria. Se trata de las experiencias relatadas por Āmina Jūlānī, una mujer de treinta y cinco años originaria de Dārayā y de Ranā, una joven de veinticinco años, originaria del barrio Midān de Damasco, respectivamente las novena y décima entrevistadas.

Āmina Jūlānī y Ranā relatan desde el corazón de los movimientos religiosos en Siria, habiendo participado activamente en dos grupos encontrados. El relato de Āmina Jūlānī explica las dinámicas internas y la presión de otras corrientes religiosas, acerca de un movimiento cuyos adeptos son llamado los “Akramīn”. Su apodo procede del nombre del director y fundador de una escuela jurídico-filosófica e ideológica, el profesor y jeque ‘Abd al-Akram al-Saqqā. La escuela, el Instituto “Anās Ibn Mālik” para la enseñanza del Corán, forma parte de una corriente islámica ilustrada modernista que tuvo un papel fundamental en la elaboración de proyectos innovadores, educativos y benéficos en Dārayā.⁶⁹⁴ Āmina Jūlānī narra su experiencia en la escuela a partir de los años Noventa y comenta la compleja relación que tenía el movimiento Akramīn con las otras corrientes religiosas:

⁶⁹² *Op. cit.*, p. 271.

⁶⁹³ *Idem.*

⁶⁹⁴ *Op. cit.*, p. 147.

Solía frecuentar el Instituto, compaginando los estudios de las ciencias de la Sharía y la interpretación del Corán con mis estudios universitarios. La gente miraba con escepticismo a las mujeres que iban a la universidad. Queríamos romper con este estereotipo negativo. Estábamos lejos de los círculos de los jeques oficiales y desarrollábamos nuestras actividades por nuestra cuenta. Estas actividades generaron un movimiento de apertura en Dārayā, por lo que los jeques religiosos nos acusaron de desviación, porque en su opinión representábamos un peligro para las tradiciones y costumbres, ya que introdujimos el uso de televisión, ordenadores y teléfonos en la mezquita y organizábamos proyecciones de documentales científicos, educativos y culturales con debates.⁶⁹⁵

El relato de Āmina Jūlānī se desarrolla en torno a la presión social que sufrían las mujeres que pertenecían a este movimiento por parte de la sociedad religiosa y pone en contraste el movimiento de los Akramīn con el de las Qubaysiyyāt, cuyos propósitos y prácticas son relatados en el testimonio de Ranā. Āmina Jūlānī relata las divergencias que existían entre los dos movimientos religiosos, comentando que las Qubaysiyyāt “consideraban los Akramīn desviados del camino de la religión mientras que ellos veían a las Qubaysiyyāt como las corresponsable de la degradación del pueblo y de su sometimiento a la tiranía”⁶⁹⁶:

El régimen de al-Asad alentaba a aquellos que veneraban las personas, dando a entender que la religión se basaba en rituales y que no era oportuno hablar de conciencia social y política y esto era precisamente lo que hacían las Qubaysiyyāt. En cuanto a nosotros y muchos otros jeques, queríamos construir una sociedad consciente, rechazábamos la veneración de los individuos y creíamos firmemente en la necesidad de utilizar el razonamiento y el pensamiento crítico para buscar la verdad, en dondequiera que esté.⁶⁹⁷

Āmina Jūlānī presenta de esta manera el propósito que tenía el movimiento de los *Akramīn* en producir un cambio ideológico en el islam y en la sociedad relatando de la presión que sufrían los componentes de este movimiento por parte de la sociedad civil a causa de su ideología y por el hecho de reunir mujeres y hombres en los encuentros.

La entrevistada sigue su relato hablando del comienzo del levantamiento del 2011, comentando que en su opinión:

La sociedad siria no estaba preparada para una revolución, a pesar de esto decidió participar a las manifestaciones contra el régimen, animando a la participación de las mujeres en las protestas, diciendo que eran precisamente las mujeres las que tenían un papel fundamental en el proceso del cambio.⁶⁹⁸

⁶⁹⁵ *Op. cit.*, pp. 147-148.

⁶⁹⁶ *Op. cit.*, p. 150.

⁶⁹⁷ *Op. cit.*, p. 151.

⁶⁹⁸ *Op. cit.*, p. 153.

Posteriormente cuenta su detención y la participación activa en la Revolución, en la actividad de auxilio médico y alimentario a la población de Dārayā y a los desplazados que llegaban, narrando paralelamente de la presión social a causa de la militarización del levantamiento, también afirmando que la presencia de armas contribuyó a seguir el juego del régimen en su intento de animar y mostrar la Revolución como un conflicto sectario.

Por otro lado, a través del testimonio de Ranā, nos llega un cuadro detallado de la organización en oposición a la que presenta Āmina Jūlānī. Ranā, una joven de Damasco, explica la complicada relación que tuvo con las Qubaysiyyāt,⁶⁹⁹ un círculo religioso de mujeres fundado en los años Ochenta por Munīra al-Qubaysī. Sus rituales se basan en la escuela sufi Naqšabandīyya, con un fuerte arraigo en Siria, y sus círculos cerrados se limitan solo a mujeres y niñas, cuya familia procede de la clase medio-alta. El círculo tiene rituales y jerarquías que reflejan el rango social de las niñas en el rango religioso.⁷⁰⁰ Ranā relata las dudas que surgieron acerca de su participación en el círculo religioso, cuya existencia estaba fomentada por las familias burguesas de Damasco, a pesar de no ser bien vista por el régimen, habían incrementado su poder —sobre todo a nivel económico— y su influencia en la vida de las niñas que entraban a ser parte de esta organización. Ranā cuenta su experiencia desde una perspectiva personal, hablando de la presión de la hermandad y de su familia, acerca de la imposición del hiyab: al llegar a la pubertad la obligaron a llevar el velo, recibiendo presión tanto por parte de las Qubaysiyyāt como de la familia de su madre.⁷⁰¹ Ranā explica que para ella el velo representaba una imposición y una forma de jerarquía clasista, ya que dentro de la organización las niñas llevaban un velo de color distinto para indicar la posición social, el prestigio y el valor de cada niña.⁷⁰² Ranā al principio cedió a la presión familiar y social, aunque decidió a los diecisiete años quitarse el hiyab, recibiendo el apoyo de su padre.

Este relato muestra las dinámicas de la presión social que ejercían las mujeres en la vida de otras mujeres. Como comentábamos más arriba, la presión social y patriarcal no es una condición relacionada con el género, sino que es consecuencia del poder y la fuerza, y que pone de manifiesto la práctica mencionada por Yazbek según la cual las mujeres han contribuido a oprimir a otras mujeres.

En el relato de Ranā se evidencia claramente cómo, en su experiencia personal, el hiyab se ha convertido en el mismo símbolo de opresión que han relatado otras mujeres y

⁶⁹⁹ Cfr. OMAR, Sara, “Al-Qubaysiyyāt: Negotiating Female Religious Authority in Damascus”, *The Muslim World* 103, n. 3 (2013), pp. 347–62. DOI:<https://doi.org/10.1111/MUWO.12018>. [Último acceso 23 de enero de 2022].

⁷⁰⁰ YAZBEK, Samar, *Tis‘a ‘ašra imrā’a*, *op. cit.*, p. 150 (nota al pie de página de la autora).

⁷⁰¹ *Op. cit.*, p. 168.

⁷⁰² *Op. cit.*, p. 170.

ella misma, en relación a la presión social que recibieron con la llegada de los extremistas islámicos y el cambio radicalista que ha sufrido la suerte de la Revolución.

El trauma que ha generado el cambio extremista en la sociedad civil hunde sus raíces en el pasado de Siria. Una porción de este trauma ha sido relatada por ‘Alyā y Ḥaḍāmi ‘Adī, que narran de las condiciones de las mujeres a partir de la memoria histórica, social y política de Siria.

‘Alyā y Ḥaḍāmi ‘Adī relatan la memoria de Siria desde dos perspectivas diferentes: la primera a través de los recuerdos de la madre, superviviente de la masacre de Ḥamā en 1982, cuyos sentimientos de miedo y terror volvían a estar presentes con el estallido de la Revolución, y la segunda narra la memoria política de Siria desde su experiencia personal en largos años de activismo político.

‘Alyā, una joven de veintitrés años de Ma‘rṣat al-Nu‘mān,⁷⁰³ define los recuerdos de la experiencia de la madre como el relato de una vida paralela que existía en su mente.⁷⁰⁴ Afirma que el trauma de la violación que sufrieron las mujeres en la masacre de Ḥamā, relatado a través de los recuerdos de la madre, se convirtió en el principal motor de su propio miedo a salir a la calle a manifestar:

Las mujeres de Ma‘rṣat al-Nu‘mān no salieron a las manifestaciones. La sociedad está cerrada, y cuando intentaron salir para participar en una manifestación (siendo la mayoría de ellas educadas y con títulos universitarios), le decían que la actividad política no es cosa de mujeres. Si el temor más generalizado era el arresto, existía una obsesión al miedo de la violación de las mujeres en la cárcel, lo cual sería la causa de la deshonra a las familias.⁷⁰⁵

‘Alyā explica que el deseo de lograr una Siria unida y democrática prevaleció sobre el miedo y se involucró en la Revolución creando un centro para las mujeres con el objetivo de crear una red femenina que tuviera una base económica, cultural y política, junto con un apoyo psicológico, social y educativo para las mujeres que se quedaron en Siria.⁷⁰⁶

Los cursos de capacitación económica eran algo nuevo, y las viudas se beneficiaron de ellos, y teníamos muchas ganas de que trabajaran en sus hogares. [...] Las estábamos formando y orientando a las mujeres, y eso significaba ofrecer un mayor margen hacia la independencia económica y social. Además, a través de cursos y talleres de formación profesional, y el hecho de que las mujeres puedan trabajar tras la muerte de sus maridos, les otorga un margen de libertad más amplio, contrario a la idea predominante de que la Revolución y la Guerra

⁷⁰³ Ciudad del Rif de Idlib que dista unos sesenta kilómetros de Ḥamā.

⁷⁰⁴ *Op. cit.*, p. 219.

⁷⁰⁵ *Op. cit.*, p. 221.

⁷⁰⁶ *Op. cit.*, p. 223.

obligaron a las mujeres a retroceder socialmente, aunque el asunto es relativamente diferente de una región a otra.⁷⁰⁷

El testimonio de ‘Alyā representa una forma de rescate feminista que se desarrolla gracias a la superación del miedo y del silencio que trajo la guerra, teniendo siempre presente la memoria histórica de los traumas sociales de Siria.

Un relato distinto de la memoria histórica de Siria es presentado en el relato de Ḥaḍāmi ‘Adī, la mayor entre las mujeres entrevistadas, que en el momento del principio de la Revolución tenía setenta y siete años, vivía en Ḥomṣ y era la directora de una escuela en Ḥamā. Ḥaḍāmi ‘Adī había dedicado su vida a la actividad política y a la educación y, a través del relato de su vida, repasa las etapas fundamentales de la historia política de Siria, evidenciando el uso de la represión violenta del régimen y la diversidad religiosa como herramienta para reavivar el conflicto sectario latente. Su compromiso con la democratización de la sociedad siria, ya en marcha desde décadas antes de la Revolución del 2011, se refleja en todo el relato de la militancia política, enfocado desde la perspectiva de la imagen de la mujer en la lucha, y cuenta un episodio concreto como prueba de lo que le costó desempeñar este rol:

Sabía que la actividad política femenina no era tomada seriamente por parte de los hombres, por tanto, empecé a considerarme como un hombre, olvidando ser una mujer. Temía a la sociedad, pero deseaba aportar un cambio en ella, así que tuve que olvidarme de mi feminidad, ocultándola detrás de esa fuerza que exhiben los hombres. [...] Negué por completo mi identidad sexual, estaba convencida de que, de no haberlo hecho, toda mi lucha no hubiera sido tomada en serio.⁷⁰⁸

Ḥaḍāmi ‘Adī proporciona un ejemplo impactante de su relación con la presión social hacia las mujeres: la narradora se ve obligada a rechazar su identidad de género y considerarse como un hombre para poder proyectar una imagen de la mujer que contrastara la visión estereotipada que tenía la sociedad de ella. A través de este fragmento es posible ver la gravedad de la presión social hacia las mujeres que no encajaban con el modelo prepuesto por la sociedad patriarcal, y que empuja la narradora a adoptar un mecanismo de defensa, anulando su identidad de género, para ser considerada válida y así rescatar su lucha.

En el testimonio de Ḍuḥa ‘Āšūr, periodista de Damasco de cincuenta y dos años, la narradora presenta un análisis profundo de los mecanismos políticos y describe la sociedad siria a través de su experiencia de militancia política en el Partido de Acción Comunista en los años Ochenta. Ḍuḥa ‘Āšūr fue obligada a dejar la actividad política en 1987 a causa de

⁷⁰⁷ *Op. cit.*, p. 226.

⁷⁰⁸ *Op. cit.*, pp. 239-240.

las campañas de arresto llevadas a cabo por el régimen de al-Asad padre, siendo los partidos de oposición bandidos y sus militantes perseguidos. Relata que pasó seis años en clandestinidad en los bajos fondos de Damasco, aprendiendo mucho acerca del tejido social sirio de las clases indigentes.

Me formé con las tradiciones de los barrios populares y sus costumbres de vestir, nos abstuvimos del encontrar a nuestros amigos varones en la calle, pero no llevábamos el hiyab, aunque las mujeres del barrio estaban todas veladas. En una ocasión, mi amiga se olvidó de cerrar bien la puerta de la casa, y me desperté durante la noche por gritos de alboroto: un hombre había entrado en nuestra habitación y había intentado violarla. Mi amiga se quedó muda temporalmente, así que grité y los vecinos llegaron a nuestro rescate. Lo que pasó es indicativo de la dificultad de las mujeres que viven solas en los barrios pobres y populares, nosotras hemos tenido otras experiencias similares y, aunque en los ambientes más ricos y educados la situación era distinta, las mujeres teníamos que esconder de todas formas nuestro cuerpo, nuestros pensamientos y nuestra existencia para estar a salvo.⁷⁰⁹

ĐuĐa ‘Ăšŕ relata la condición de las mujeres en las décadas anteriores a la Revolución, describiendo los distintos aspectos de las relaciones, en primer lugar, hablando del sufrimiento que sentía por el control estricto y la presión de su familia por el hecho de ser mujer, y luego describiendo la dicotomía entre el pensamiento ideológico y el trato que recibían las mujeres por parte de los compañeros del partido:

Yo veía la dualidad entre el dicho y el hecho, pues nuestros compañeros viven una vida tradicional dentro de los marcos de la masculinidad en su propio ámbito familiar, pero luego se portaban de manera diferente en el Partido de Acción Comunista respecto a lo que promocionan ideológicamente, sobre todo en lo que concierne la vida las mujeres y nuestras libertades. Yo estaba en contra de esta doble cara de su actitud, pero no dejé de luchar, porque pensaba que la contradicción es parte de la vida, y que el cambio habría ocurrido gradualmente.⁷¹⁰

Tras seis años de clandestinidad y otros seis de detención, ĐuĐa ‘Ăšŕ relata la transformación que veía en la sociedad siria a finales de los años Noventa, cuando salió de la cárcel. Recuerda los indicios de acogida positiva de la ascensión al poder de Bashar al-Asad, pero comenta que personalmente miraba esta sucesión con escepticismo, ya que había experimentado sobre su propia piel la tremenda realidad de las cárceles y de la policía militar.⁷¹¹ ĐuĐa ‘Ăšŕ realiza un análisis de la sociedad siria destacando los problemas que habían quedado adormecidos durante largas décadas, llegando a sus propias conclusiones:

⁷⁰⁹ *Op. cit.*, p. 90.

⁷¹⁰ *Op. cit.*, pp. 91-92

⁷¹¹ *Op. cit.*, p. 99.

La revolución fue el cortocircuito que sacó a la luz los problemas sociales de Siria que no habían sido abordados durante muchos años desde ningún punto de vista, y que abarcó desde las cuestiones confesionales hasta los problemas locales, afectados también por la corrupción generalizada en todos los aparatos del gobierno. Mi temor estaba generado por la experiencia directa de la realidad del régimen de al-Asad y de la conciencia que el sistema mundial es hostil a las revoluciones democráticas, ya que la existencia de un sistema democrático en Siria perjudicaría los intereses de los países occidentales, además de que el régimen de al-Asad ha servido durante décadas como factor de seguridad para los intereses de varios países importantes de la región. Por lo tanto, no sería fácil lograr la caída del régimen. [...] El sectarismo estaba profundamente arraigado en la sociedad siria, pero confinado dentro de un límite aceptable, y antes del gobierno de los dos al-Asad, estaba tolerado pacíficamente por el pueblo. Con el advenimiento del régimen de Hafez al-Asad, hubo un considerable fortalecimiento del sectarismo. El presidente logró con ello una consagración de su persona definitiva, consiguiendo silenciar al pueblo reforzando la represión y a los servicios secretos, mientras la población se encerró en sí misma, paralizada por el miedo. La explosión que posteriormente estalló en la sociedad siria ya estaba presente de forma oculta y latente.⁷¹²

El interesante análisis de Duḥa ‘Āšūr describe las dinámicas interiores del régimen y nos proporciona una visión de los intereses externos en la política de Siria que han llevado a la participación de otros países en la guerra, y por otro lado reporta información acerca del sectarismo latente que emerge en numerosos testimonios en la obra.

Por otra parte, el relato de Amal, nos proporciona otra faceta de las dinámicas internas al aparato estatal de Siria: la octava testigo trabajaba en una oficina del gobierno y al principio de su narración declara que estaba en contra del régimen, conociendo bien la corrupción endémica del sistema:

Gracias a mi trabajo en los departamentos del Estado, me di cuenta de cómo a veces dejaban pasar contratos de negocios sospechosos, presencié episodios de corrupción y favoritismos, y la injerencia de los agentes de seguridad en los detalles de las decisiones y decretos, e incluso en el nombramiento de empleados ordinarios o de gerentes.⁷¹³

A pesar de posicionarse en contra del gobierno de al-Asad, Amal relata la participación forzada en las manifestaciones a favor del presidente, a las que los empleados públicos tenían que acudir obligatoriamente. De lo contrario, hubieran podido comprometer su seguridad personal y ser suspendidos, arrestados, torturados o peor, asesinados. La primera parte del relato de Amal describe la falta de libertad de expresión de la sociedad siria, que también será relatada más en detalle en el testimonio de Layla, en los dos relatos del otro lado. Amal explica que, tras haber perdido su puesto de trabajo por haber

⁷¹² *Op. cit.*, pp. 100-101.

⁷¹³ *Op. cit.*, p. 137.

rechazado manifestar a favor del régimen, se dedicó plenamente a la Revolución, ayudando las familias de refugiados hasta el momento en que aparecieron las Brigadas Islámicas en la Gūṭa, lo cual suponía un peligro para su seguridad, ya que rechazaba llevar el velo. El relato de Amal nos presenta una realidad que ha estado muy presente en el flujo de noticias acerca de la tragedia siria, la crisis de los refugiados, hablando desde una perspectiva interior, siendo una de las personas que han cruzado el mar para escapar de Siria. Es sabido que el cruce por el mar suele ser la única alternativa de las clases con menos recursos. Sin embargo Amal, una mujer educada y que se había independizado económicamente, explica que no le quedaba otra opción de salvarse excepto la de emprender este peligroso viaje.

Amal narra las dificultades encontradas en el largo viaje hacia el exilio: desde el abandono de su familia, pasando por los desplazamientos dentro de Turquía para llegar a la costa, la deshonestidad de los traficantes, el naufragio de la patera desbordante de prófugos y las decenas de intentos fallidos para salir del país. Presenta un relato detallado de otra cara de la tragedia siria que, a pesar de haber ocurrido hace unos años, es parte de la memoria del trauma y necesita ser contada para que no se olvide hasta donde ha llegado la deshumanización generada por la guerra.

A lo largo de nuestro análisis hemos podido ver cómo la imposición de un atuendo conservador, la falta de libertad de movimiento y de expresión representan un elemento transversal en todos los relatos. Las consecuencias del viraje extremista que ha ocurrido en cierto momento de la Revolución han producido la fuga de casi todas las entrevistadas, que relatan la imposibilidad de seguir su vida en Siria porque habían decidido no quedarse en silencio.

Un relato que nos muestra todo esto, es el de Līnā Muḥammad, una joven periodista que se unió a las protestas desde el principio y, tras dos detenciones, decidió dedicarse al activismo civil:

Cuando salí de prisión por segunda vez, supe que nuestra ocasión de lucha democrática y el activismo progresista se había esfumado ante la violencia del régimen y los tráfico de financiación de armas por parte de la oposición. Por lo tanto, me dediqué al activismo civil en las áreas asediadas. Vi cómo en las áreas de donde había sido derrotado el régimen de Assad eran abandonadas por las clases medias y élites, dejando a los pobres que quedaban en las manos de los “batallones” de la oposición.⁷¹⁴

⁷¹⁴ *Op. cit.*, p. 177.

Su opinión cambió tras haber entrado clandestinamente en la zona asediada de Gūṭa y haber asistido a una masacre. Decidió entonces colaborar con la oposición y combatir con el Ejército Libre:

Después de la masacre de Zamalkā, sentí una gran rabia, así que decidí no renunciar a mi oposición a al-Asad y que haría todo lo posible por nuestra causa, ¡sin miedo a la muerte! Por esto, cuando empezó la batalla de Damasco me uní a la Brigada de los Mártires de Dūmā.⁷¹⁵

En su experiencia en la batalla relata que los combatientes respetaban a las mujeres que habían decidido estar en la primera línea, y tras su experiencia en el frente volvió a trabajar en los medios de comunicación para reportar la realidad del asedio. En el tiempo que se quedó en la Gūṭa asediada, relata que fue el “impacto de la violenta represión del régimen que empujó la población hacia la religiosidad y que las masacres sectarias que ocurrían habían contribuido a la avanzada de los batallones de los extremistas”.⁷¹⁶ Līnā Muḥammad no llevaba el hiyab y relata que durante todo el periodo que trabajó en la Gūṭa no tuvo problemas por no llevarlo, aunque su rechazo a ceder ante las amenazas de los soldados del Frente al-Nusra de arrestarla y llevarla ante el Tribunal de la Sharía —un tribunal popular que se formó con miembros religiosos que apoyaban la lucha armada de las brigadas—, fue la causa que le impidió seguir su activismo y a huir de Siria.

En el testimonio de otra periodista, Zayna Arḥaym, aparece el relato de una mujer que no quería otra cosa que “conservar su humanidad” en medio de la devastación que procuraba la guerra.⁷¹⁷ La joven, que al principio de la Revolución estudiaba en Londres, volvió a Siria con la intención de reportar la ola de protestas en contra del régimen en los medios de comunicación. Tras haber empezado con su trabajo se vio acusada de corrupción y traición por un grupo de revolucionarios, a causa de un reportaje sobre los batallones de las milicias del régimen y de la oposición: “no entendía dónde estaba mi traición, solo quería transmitir la verdad y los describí por cómo eran realmente, pero al parecer estaba fuera de discusión la mera idea de dialogar con cualquier grupo fuera del marco de la Revolución”.⁷¹⁸

En 2012 sucedió algo doloroso que me causó gran tristeza, pues las aldeas de al-Fū’a y Kafrayyā en medio del Rif de Idlib tenían intereses comunes y una intensa interacción social con la gente de los pueblos vecinos. Eran dos pueblos chiíes y el resto de los pueblos eran sunníes. Yo soy de una familia sunní pero conocí a un joven de al-Fū’a, y él era chií que

⁷¹⁵ *Op. cit.*, p. 179. Según el testimonio de Līnā Muḥammad la masacre de Zamalkā ocurrió en junio de 2012 cuando explotó un coche-bomba en medio de una manifestación-funeral en honor a los mártires de manifestaciones anteriores. Posteriormente a la masacre ocurrió la batalla de Damasco en la que, según la entrevistada, se enfrentaron por un lado el Ejército sirio y por otro la Brigada de los Mártires de Dūmā, uno de los batallones de rebeldes en oposición a al-Asad, que se formó, como sugiere el nombre, a raíz de la venganza de los mártires de Dūmā.

⁷¹⁶ *Op. cit.*, p. 182.

⁷¹⁷ *Op. cit.*, p. 255.

⁷¹⁸ *Op. cit.*, p. 250.

apoyaba la Revolución y participó en las manifestaciones con la gente de Binnīš. Los grupos de la revolución se negaron a ayudarlo cuando se vio obligado a abandonar Siria porque era chií. ¡Fue perseguido por todas las partes!

He visto el alcance de la devastación sectaria y quería trabajar en la relación entre las dos partes para construir lazos humanos. Decidí hacerlo porque era muy importante y era parte de mi visión de la Siria que soñaba, y parte de mi anhelo de trabajar por el futuro de la paz en mi país.⁷¹⁹

La esperanza de Zayna Arḥaym de relatar la verdad y al mismo tiempo conservar la humanidad empezó a vacilar cuando se enfrentó al viraje extremista en las áreas del norte de Siria. El activismo civil de Zayna Arḥaym se repartía entre la institución de centros para el desarrollo de las mujeres y la asistencia a otros activistas en los medios de comunicación. Zayna Arḥaym cuenta que en este sector no había mezcla de hombres y mujeres, lo cual le parecía bastante normal en el respeto de las tradiciones según las cuales se había criado, hasta que la separación se convirtió en ley en los territorios bajo el control de los extremistas islámicos.⁷²⁰

Sentí la humillación de la catástrofe en la que nos encontrábamos. Lo triste del asunto, además de la traición internacional, la división social y religiosa, la destrucción del país y la supervivencia de al-Asad, es el odio, la hostilidad y las enemistades que han surgido entre la gente. El rencor que surgía de asuntos triviales, esta enemistad y odio entre las personas fue la mayor decepción para mí. Surgieron nuevos tipos de violencia, opresión y nuevas clases explotadoras.

Salí de Siria en contra de mi voluntad y ahora vivo en Turquía. Hemos sido derrotados y nuestras demandas de libertad y dignidad han terminado en esclavitud y humillación. Solo sigo las noticias de mis amigos. Quiero que salgan vivos de las zonas de bombardeos y bajo asedio, imagino que el final será el final de todos nosotros. Nuestro sueño ha terminado. Y todo ha sido destruido.⁷²¹

5.2. Relatos desde la perspectiva de la minoría alauí.

Los relatos que reportamos en este apartado pertenecen a las dos mujeres de confesión alauí que aparecen en la obra: Layla, una joven de veintisiete años que procede del barrio Karam al-Zaytūn de Ḥomş, y Rūlā, una mujer de casi treinta años que vivía entre Latakia y Ṭarṭūs. Ambas se habían criado en un entorno orientado en la creencia alauí, en el caso de Layla, su barrio estaba en medio de otros barrios sunnīs mientras que Rūlā

⁷¹⁹ *Op. cit.*, p. 251.

⁷²⁰ *Op. cit.*, p. 253.

⁷²¹ *Op. cit.*, pp. 256-257.

procede de la zona costera de Siria, conocida por ser el baluarte de la familia al-Asad. Los dos testimonios proporcionan una perspectiva del estallido de la Revolución y sobre todo ofrecen un testimonio de la imagen y el trato que recibieron los alauíes con la exacerbación de las relaciones entre las distintas confesiones religiosas que coexistían en Siria. Los dos testimonios en comparación presentan algunos elementos en común, si bien son relatadas dos experiencias distintas.

Layla de Ḥomṣ rememora la incertidumbre al principio de la Revolución acerca de la información que llegaba: por un lado, la propaganda del régimen para desacreditar las protestas e incendiar la división sectaria y, por otro, el flujo de noticias que llegaba a la entrevistada a través de un grupo heterogéneo de amigos:

Quando comenzó la revolución, no tenía interés en la política, pero sabía que había manifestaciones contra el régimen de al-Asad. Al principio no creía a lo que decían, sobre todo porque mi familia era de los fieles al régimen. Para mi familia, Hafez al-Asad fue el salvador de Siria y de los pobres, y el constructor de la Siria moderna. Fui criada con la idea de que era como el padre de todos nosotros. En Damasco, mis amigos hablaban delante de mí sobre los detalles de lo que estaba pasando en las manifestaciones, así que entré al mundo de Facebook, para seguir en secreto lo que estaba pasando. Con un grupo de amigos estábamos observando los eventos, y nos dimos cuenta desde el primer momento, ya que procedíamos de ambientes diferentes y hasta opuestos, que algo gordo estaba pasando, y que lo que estaba diciendo el gobierno y sus medios de comunicación no era verdad.⁷²²

El relato de Layla proporciona una mirada desde el otro lado de la historia, ejemplo referente de cómo vivió una mujer alauí el levantamiento contra el régimen, que siempre había sido una certeza en su vida. Siendo ella también empleada del gobierno, cuenta que los jefes obligaban a los trabajadores participar en las manifestaciones a favor del régimen, similarmente a lo relatado por Amal. A lo largo de su testimonio, Layla narra de la pérdida de confianza en los discursos que pronunciaba el presidente al-Asad, que promovían la propaganda del régimen y que eran contrarrestados por la realidad de los acontecimientos en la calle. El testimonio de Layla revela el miedo que se difundió entre la comunidad alauí de su barrio a causa de los ataques y secuestros que ocurrían entre los habitantes de la ciudad, animados por la diferencia religiosa de los ciudadanos, realizando así el propósito del régimen de poner el foco en el conflicto sectario.

Por otra parte, el testimonio de Rūlā, muestra la imagen que tenían los miembros de otras comunidades religiosas hacia los alauíes. Rūlā manifiesta su punto de vista acerca de la Revolución diciendo que “no estaba de acuerdo con la solución de la seguridad adoptada por el régimen frente al movimiento popular, pero tampoco estaba de acuerdo con los lemas

⁷²² *Op. cit.*, p. 119.

sectarios y religiosos que aparecieron después de los primeros meses de la Revolución”.⁷²³ La narradora habla de su trabajo con los refugiados y desplazados que llegaban a la zona costera de Siria, desde las ciudades del interior que habían sido bombardeadas:

Cuando los desplazados comenzaron a llegar aquí desde Alepo, Idlib y Homs a causa de los bombardeos, me dediqué a trabajar con ellos, ayudándolos y educando a sus hijos. En principio trabajaba en secreto, luego a la luz del día. La violencia sectaria iba creciendo y ya no podía evitarse. Había gente desplazada, mirándome como a un extraño, me tenían miedo porque soy alauí, mientras la mayoría de mis vecinos, mi familia y amigos, cortaron la relación conmigo porque estaba constantemente sujeto a investigación de los agentes de seguridad.⁷²⁴

La experiencia de Rūlā describe la sensación de encontrarse entre un fuego cruzado de visiones contrapuestas: por un lado, los refugiados que asistía desconfiaban de ella a causa de su procedencia de las zonas bajo el control del régimen, que en la opinión general eran la región enemiga de la Revolución y, por otro lado, los correligionarios no la reconocían como miembro de la comunidad a causa de su trabajo humanitario con los miembros de otras religiones. Rūlā relata que reflexionó mucho tiempo sobre si expresar públicamente su orientación política y que finalmente prefirió guardar el silencio y seguir su trabajo civil.⁷²⁵

El testimonio de Rūlā se compone de una parte en la que relata una masacre en un pueblo alauí del norte de Siria perpetrada por los rebeldes y otra parte en la que reporta fielmente los testimonios de dos mujeres que sobrevivieron a la masacre, dando lugar a un fenómeno de meta-testimonio. Con respecto a esto, hemos identificado un antecedente del uso de este término, metatestimonio, en un estudio sobre una novela testimonial. La autora del estudio utiliza el término para describir la presencia de otros testimonios, o testimonios de otros, dentro de una novela testimonial. En este modelo de escritura aparecen así uno o más niveles de narración, donde el relato de un testimonio es interrumpido o complementado por la introducción de otro testimonio que tiene la función de verificar y avalar la autenticidad de lo relatado. De esta manera, el testimonio funciona como agente de garantía de la fidelidad ya que el informante reporta el relato de otro testigo que, a su vez, participa directamente de las situaciones que denuncia y puesto que lo atestiguado es producto de una experiencia vivida.⁷²⁶ Este patrón de escritura da lugar a lo que hemos descrito más arriba como estilo de relato “sherezadiano” en cuanto que refleja la modalidad de relato de la narradora de *Las mil y una noches*. Por lo tanto, vemos que este fenómeno

⁷²³ *Op. cit.*, p. 197.

⁷²⁴ *Idem.*

⁷²⁵ *Op. cit.*, p. 198.

⁷²⁶ OSORIO SOTO, María Eugenia, “De la historia oficial a la historia individual: Testimonio y metatestimonio en A veinte años, Luz [1998] de Elsa Osorio”, *Revista Co-herencia*, Vol. 8, n°14, enero - junio 2011, pp. 161-181, (p. 176).

aparece también en la obra *Tis'a 'ašara imrā'a*, aunque ocurre solo en este testimonio en concreto, ya que en los demás testimonios no reportan partes de discursos exteriores al relato de las mismas testigos.

Retomando nuestro análisis de la obra, el relato que hace Rūlā de la masacre de los alauíes sirve de contrapeso al discurso que emerge en la mayoría de los otros testimonios, reportando también los ataques cometidos por los milicianos del Frente al-Nusra en nombre de la Revolución y que, según la testigo, en realidad son el resultado de la controversia y el rencor sectario latente.

El Frente al-Nusra entró en la aldea y masacró a mujeres, niños y hombres, y arrestó a muchos. Más tarde me reuní con muchos de ellos, y tuvimos largas conversaciones que grabé. Le pregunté a una mujer que lloraba y contaba cómo habían masacrado a su familia de ¿por qué no salisteis antes de la masacre? Ella dijo que lo intentaron y el soldado del ejército se lo impidió, diciendo que no podía contradecir las órdenes de los superiores. El problema es que los medios de comunicación de la Revolución no aceptaron estas historias. El mismo escenario se repitió en varios pueblos alauíes en los que ocurrieron las masacres, en la mañana, mientras la gente dormía, los bombardeos y comenzó el ataque de los “Batallones Armados” de la oposición extremista.⁷²⁷

Los dos testimonios de las dos mujeres que entrevistó Rūlā hacen referencia a los maltratos que sufrieron ellas y sus familiares detenidos en las cárceles de la oposición extremista, revelando que en la guerra el uso de la violencia no tiene bando. El testimonio de Rūlā termina exponiendo que el odio sectario no afectó solamente a la población siria, sino que había extendido sus raíces hasta la comunidad internacional, ya que las organizaciones humanitarias rechazaron proporcionar ayuda a los activistas como Rūlā, que trabajaban en las zonas bajo el control del régimen.

5.3. Relatos desde la cárcel.

En este apartado presentamos los relatos que narran la experiencia de la detención de Maryam Ḥāyad, Zayn, Ḍuḥa 'Āšūr, Āmina Jūlānī, Fāṭima. La mayor parte de las mujeres entrevistadas en la obra ha vivido, antes o después de la Revolución, la experiencia de la cárcel. Hemos decidido reportar en este apartado solamente algunas de las voces de las mujeres que han basado su relato en la narración de la detención. Los testimonios que siguen han sido elegidos por su precisión y brutalidad, con la intención de respetar el propósito de la autora de transmitir los testimonios reales y directos de las entrevistadas.

⁷²⁷ YAZBEK, Samar, *Tis'a 'ašara imrā'a*, *op. cit.*, p. 199.

Los relatos de estas mujeres nos abren los ojos sobre una realidad que no suele ser relatada en la novela siria, sin embargo, es abundantemente presente en la producción literaria que roza la frontera del periodismo, en la cual Samar Yazbek es pionera. La narración de esta realidad, poco relatada y terrorífica, describe las condiciones de las mujeres en las cárceles sirias y las torturas que han sufrido. En este apartado la narración se presenta dura, directa y cruda, ya que las mujeres entrevistadas no esconden su relato detrás de medias tintas o por medio de un lenguaje poético, como lo haría hábilmente la mano de Samar Yazbek: las mujeres hablan sin tapujos de la tortura física y psicológica, de la violación y de las atrocidades que han vivido en las cárceles del régimen. Las narradoras describen con extrema precisión las penas infligidas a las detenidas y las técnicas de los verdugos para llevar al límite entre la vida y la muerte los cuerpos, privando a las personas de cualquier forma de humanidad.

El relato de la experiencia en la cárcel presenta rasgos transversales en la narración de la sucesión de los eventos que llevaron a las mujeres a ser arrestadas y encarceladas: su participación activa en la Revolución representa la acusación tácita tras la cual se esconde la voluntad de reprimir la libertad de las mujeres.

El testimonio de Maryam Ḥāyad, una joven de veintiún años de Damasco, se abre con el relato de su actividad en la Revolución: colaboraba con la Media Luna Roja proporcionando ayuda a los refugiados que huían de los bombardeos. Maryam relata la dificultad de llevar a cabo su trabajo, debido a la desconfianza de los hombres hacia la participación de las mujeres en la actividad humanitaria, lo cual obligaba a las voluntarias a no mezclar hombres y mujeres refugiados en la misma habitación.⁷²⁸ De esta manera y semejantemente a las otras narradoras, muestra las señales de la mentalidad tradicionalista ampliamente enraizada en la sociedad siria. A lo largo de su relato declara que para prestar servicio en la organización humanitaria era fundamental la imparcialidad de los voluntarios y que, en realidad, existía una clara distinción entre partidarios y opositores del régimen, que a menudo eran arrestados a causa de las denuncias de sus compañeros y que fue la causa que llevó a su detención también. Antes de hablar de su experiencia en la cárcel, Maryam Ḥāyad hace una regresión en su relato, explicando por qué decidió participar en la Revolución:

Cuando murió Hafez al-Asad, mi madre lloró de miedo. Para los sirios era eterno, no conocíamos otra guía, era como un dios, y decidí que quería entender. Me informé mucho leyendo libros de historia y derechos humanos. Mi hermano era activista para la defensa de los derechos humanos y yo conocía la masacre de Ḥamā y estaba en contra de la sucesión al gobierno de Bashar al-Asad. Mi hermano estaba siendo investigado por las fuerzas de

⁷²⁸ *Op. cit.*, p. 45.

seguridad, mi madre sufría por el miedo y yo por la humillación a la que todos estábamos sometidos: decidí que sería una mujer independiente y que no tendría miedo a los hombres de la seguridad, sería una mujer libre.⁷²⁹

La descripción del primer presidente de la familia al-Asad como un icono de progreso y democratización de Siria, aparece en varios testimonios, sobre todo los de las mujeres mayores, que vivieron este momento de cambio en primera persona. En los testimonios de las entrevistadas más jóvenes, como este de Maryam, emerge la conciencia política de su generación, construida gracias a la voluntad de entender la historia de su país y por medio de la memoria transmitida por los miembros del entorno familiar.

Antes de su arresto escribió un manifiesto feminista contra el régimen de al-Asad a petición de una de sus primas que también fueron detenidas a causa de su participación en la Revolución. En él establecían las demandas y las prioridades de las mujeres, y la libertad que se proponían lograr con el levantamiento. Maryam Ḥāyad presentó esta declaración en la televisión, y relata que, aunque estaba en contra del velo y de las costumbres y tradiciones religiosas, se tapó para que los servicios de seguridad no la reconocieran. Sin embargo, su esfuerzo se reveló vano: fue arrestada en mayo 2013.

El relato de las torturas en la cárcel presenta rasgos parecidos a la experiencia del arresto de Samar Yazbek y de las otras testigos que han vivido esta terrible experiencia: en el momento de la captura eran vendadas con trapos oscuros y transportadas en un lugar bajo tierra. La experiencia de Maryam Ḥāyad en la primera prisión, en la que fue torturada física y psicológicamente, duró setenta y siete días. Luego fue trasladada en la prisión de ‘Adrā y relata que salió de allí gracias a la corrupción del sistema de justicia sirio, que a menudo utilizaba los sobornos para dejar libres los prisioneros políticos.⁷³⁰ Maryam Ḥāyad explica que los detenidos estaban hacinados en celdas pequeñas, privados de espacio vital, servicios higiénicos, agua y comida, y que eran torturados para extraer información acerca de otros manifestantes. Tras haber sufrido varias sesiones de tortura con inmersiones en agua helada y descargas eléctricas en distintas partes del cuerpo, Maryam Ḥāyad relata que los inspectores de la prisión la obligaban a cambiar su nombre por el de otra mujer: “–Desde ahora eres Amīra Julayf, Maryam ha muerto” le repetían para que olvidara su nombre, y Maryam se repetía a sí misma “–No te olvides, tú eres Maryam, eres Maryam, eres Maryam”.⁷³¹

Uno de los relatos más perturbadores es la narración de la experiencia de Zayn, la activista de Aleppo que fue arrestada en un puesto de control a final de octubre de 2013.

⁷²⁹ *Op. cit.*, p. 47.

⁷³⁰ *Op. cit.*, p. 56.

⁷³¹ *Op. cit.*, pp. 50-51.

Zayn relata haber sido arrestada por un grupo de *Šabbīha*, hombres y mujeres, que recibieron un premio en dinero al entregarla a la sección de máxima seguridad, describiendo así otra faceta de la corrupción. El relato de la llegada a la cárcel presenta elementos parecidos a los que reportaba Maryam: fue vendada, obligada a bajar varios pisos bajo tierra y encerrada en una celda pequeña, junto a mujeres en pésimas condiciones higiénicas, que estaban infectadas de sarna y piojos. “¡Lo más repugnante era que podía oler la sangre del paño que cubría mis ojos, que era rancio y sofocante!”.⁷³² Zayn relata que los agentes de la cárcel la torturaban para saber los nombres de los trabajadores del hospital, y cuenta cómo la amenaza de la violación era utilizada para sacar información tanto a los hombres como a las mujeres:

Una vez, trajeron a un joven, y el investigador se acercó a mí, y me pusieron frente a él, el investigador le dijo: –Esta chica es de su grupo, si no confiesas, la violaremos en frente de ti. Así el joven confesó y lo hicieron con otros chicos para que confesaran, amenazándolos con violarme, yo temblaba cada vez. Cuando no acepté tratar con ellos, trajeron a un joven del Ejército Libre, me sujetaron la cabeza, para que pudiera mirarlo, y yo no quería mirar porque estaba desnudo. El verdugo me golpeó con un látigo y dijo: –Si no miras, te violaré. Los vi violar al joven. Y me hicieron mirarlo fijamente mientras lo violaban.⁷³³

El relato de Zayn sigue reportando las barbaridades que sufrían los detenidos en las cárceles del régimen y narra que, tras un mes de detención en Alepo, fue trasladada por varias cárceles entre Ḥamā y Ḥomṣ, hasta llegar a Damasco, en la Sección Palestina donde supuso que podría morir, conociendo las atrocidades que ocurrían y el escaso número de supervivientes.⁷³⁴ La narración de lo que atestiguó en la temida Sección Palestina se vuelve cada frase más brutal, sometiendo el lector a una dura prueba, ya que relata que una mujer, que había sido violada en otra cárcel y se había quedado embarazada, intentaba abortar golpeándose en el vientre, y tras desmayarse abortó con la ayuda otra detenida.⁷³⁵ Todo esto ocurría bajo la atenta mirada de una cámara que lo filmaba constantemente y sin la intervención de ningún médico o personal sanitario.

A continuación, otro testimonio en la obra describe las condiciones sanitarias de las detenidas en la cárcel, si bien esta experiencia se refiere a un tiempo anterior a la Revolución. Duḥa ‘Āšūr relata que en el momento de su ingreso en la cárcel en 1993 estaba embarazada y narra de la dificultad de esconder su estado y de los riesgos a los que se enfrentó a lo largo del embarazo y en el momento del parto: pasó varios meses disimulando el embarazo hasta que, afortunadamente, fue trasladada a la prisión de Dūmā que tenía un

⁷³² *Op. cit.*, p. 78.

⁷³³ *Op. cit.*, p. 79.

⁷³⁴ *Op. cit.*, pp. 79-80.

⁷³⁵ *Op. cit.*, pp. 80-81.

hospital al lado. Duḥa ‘Āšūr relata que cuando llegó el momento del parto le negaron el traslado al hospital y la dejaron horas entre la vida y la muerte, arriesgando la vida de la niña que estaba a punto de nacer en la cárcel. Gracias a las protestas de las médicas y de otras detenidas pudo dar a luz en el hospital, donde las enfermeras no cuidaron de ella y de la recién nacida por el miedo que tenían a ayudarla por ser una prisionera política:

Mi hija nació hinchada y muy delgada, porque había perdido líquidos, y había estado un tiempo sin alimentarse. En cuanto a mí, desarrollé un bulto permanente, porque la operación del parto dañó mi columna. Me desperté en el hospital con las enfermeras golpeándome la cara y gritando –¡No te mueras! Había perdido mucha sangre. [...] Estaba en pésimas condiciones psicológicas y de salud, pero el cuidado de mis compañeras del partido, que fueron arrestadas conmigo, me salvó. Cuando mi hija cumplió un año y dos meses, le pedí a su padre que la sacara, entonces ella venía a visitarme cada dos semanas, dormía conmigo una noche y volvía con su padre. Pasé seis años en prisión hasta que me liberaron en 1999.⁷³⁶

Volviendo a los testimonios de las mujeres que vivieron la experiencia de la cárcel durante Revolución, reportamos dos testimonios finales: uno de Fāṭima y el otro de Āmina Jūlānī. En estos testimonios aparecen dos relatos distintos, la primera mujer relata el trauma físico y psicológico que han procurado las torturas en las cárceles del régimen, y la segunda la corrupción, una práctica ampliamente difundida tanto dentro como fuera de la prisión, y también explica el uso de detenidas para el intercambio de rehenes.

Fāṭima, una joven originaria de Qunīṭra, una ciudad de la zona de los Altos del Golán, era una estudiante de Farmacia cuando empezó la Revolución y relata que al principio no conocía el motivo del estallido de las protestas a causa de la censura del régimen en las noticias: “No estaba permitido saber de política y se nos prohibía hablar de política desde que éramos niños. Mi familia tenía mucho miedo cuando empezaron las manifestaciones. Impusieron guardar silencio y ordenaron no hablar de la Revolución”.⁷³⁷ Sin embargo, análogamente a las otras entrevistadas, Fāṭima participó en las manifestaciones de Damasco junto a sus compañeros de Universidad, a escondida de su familia. Su actividad en la Revolución consistía en proveer medicamentos y proporcionar asistencia a los heridos en las protestas. A causa de su participación en la Revolución, fue acusada por las fuerzas de seguridad de tener contactos con el Ejército Libre y fue encarcelada bajo la acusación de terrorismo, primero en una cárcel de seguridad que había sido atacada por el Frente al-Nusra antes de su detención y luego en la Rama 235, la Sección Palestina, en la que quedó prisionera durante nueve meses, hasta que salió y escapó de Siria.

⁷³⁶ *Op. cit.*, p. 98.

⁷³⁷ *Op. cit.*, p. 259.

Fāṭīma relata que al principio fue vendada e intentaron sacar información acerca de los rebeldes golpeándola salvajemente:

Les decía que yo era solo una farmacéutica, ayudaba a todos, incluso a los soldados del régimen, porque ese era mi deber humanitario. Había sesiones de tortura con electricidad, empezaban por las piernas, y mi garganta se secaba a causa de las descargas eléctricas, entonces me tiraban agua encima, luego repetían la tortura. Más tarde, como resultado de la tortura, tuve problemas de movilidad porque el cartilago de mi rodilla se había lacerado, y hasta ahora no puedo mover bien la pierna, debido también a la inflamación por la humedad y el frío de la prisión. Me seguían torturando, ya no reaccionaba, dejé de llorar y gritar. No era nada, devastada y atónita por las acusaciones en mi contra.⁷³⁸

La joven Fāṭīma rememora la detención en la Sección Palestina, el gradual enloquecimiento de las otras detenidas bajo el ojo atento de una cámara y de las luces que nunca se apagaban, otra manera de seguir torturándolas. Al final de su testimonio explica que salió de la cárcel gracias a un intercambio de detenidos entre el régimen y los batallones de la oposición y relata el trauma que sigue afectándola aun llevando ya años fuera de la cárcel y de Siria:

Raras veces duermo. He perdido la fe en los ideales y en la justicia. Tengo pesadillas mientras duermo. La prisión todavía está dentro de mí. No soporto estar dentro de mi habitación, doy muchas vueltas pensando que estoy en la cárcel. Prefiero estar sola, la soledad nunca es suficiente. Hablo inglés con fluidez y tengo buenas notas académicas, pero me siento aniquilada. No olvidaré mientras viva las imágenes de los jóvenes cayendo sobre mí, desnudos, casi muertos, y no podía respirar, tanto era el miedo. Nunca olvidaré que no podía dormir, porque cada hora había un interrogatorio. Sueño con mi familia todo el tiempo. Todavía recuerdo que los carceleros comían nuestra comida, que era pobre y sin sal. ¡Ellos también eran prisioneros en aquellos sótanos! Eran pobres desgraciados como nosotros, pero ellos eran los opresores y nosotros los oprimidos. [...] Estos interrogadores y carceleros viven conmigo en mis pesadillas, no quiero olvidar lo que nos hicieron. El darme cuenta de la realidad de la injusticia que hemos vivido es la razón para continuar mi vida y mantenerme firme y en pie contra la injusticia que representaron y que hemos vivido. Al final fueron salvajes que perdieron su humanidad, mientras yo gané la mía.⁷³⁹

Por último, presentamos el relato de la experiencia de la cárcel de Āmina Jūlānī, centrándonos en lo que relata acerca de la corrupción y la práctica del intercambio de detenidas. En lo que respecta a la corrupción, la entrevistada cuenta que las condiciones de las detenidas habían mejorado y que pagando podían vivir discretamente.

⁷³⁸ *Op. cit.*, p. 262.

⁷³⁹ *Op. cit.*, pp. 265-266.

Era una cárcel civil y las que se podían permitir pagar con dinero tenían mejores condiciones. El dinero era una de las formas de negociar dentro de la cárcel, síntoma de la corrupción generalizada que había a nuestro alrededor. Algunas de las mujeres pagaban a través de relaciones sexuales.⁷⁴⁰

Āmina Jūlānī explica cómo las mujeres eran utilizadas como un mero objeto de intercambio entre los militares del régimen y las fuerzas de la oposición:

No tenía que salir de la prisión, pero salí gracias a un acuerdo de intercambio de prisioneros entre el régimen, el Frente Al-Nusra y el Ejército Libre. Este acuerdo consistía en el intercambio de algunas detenidas por unas monjas. Éramos veinticinco mujeres detenidas y dos jóvenes, y las rehenes del otro lado eran diecisiete. Nos llevaron a la frontera libanesa el 10 de marzo de 2014. El ministro de Reconciliación del gobierno sirio estuvo presente. Vimos a las monjas, dos de ellas iban cargadas en los hombros, porque eran viejas. Intercambiamos saludos con ellas, la escena era dolorosa, las monjas decían que el Ejército Libre las trataba bien, y eso lo vimos en sus rostros, mientras nos miramos a nosotras mismas y a nuestra deteriorada condición. Nunca nos hemos arrepentido de lo que hicimos, saliendo a la calle en contra del régimen, pero ahora es demasiado tarde para decir esto. Las monjas y nosotras éramos solo prisioneras, una moneda de cambio entre los dos bandos militares.⁷⁴¹

El fragmento citado sirve de ejemplo para mostrar la deshumanización de las mujeres. Es cierto que el intercambio de detenidos ha sido una práctica utilizada indistintamente por el régimen y las fuerzas de la oposición de igual manera hacia hombres y mujeres. De manera más específica, nos centramos en la parte del fragmento en que la entrevistada relata la diferencia entre las pésimas condiciones de las detenidas en la cárcel del régimen y las mejores condiciones de las monjas. La narradora relata que, tras su liberación decidió quedarse en Siria e intentar volver a una vida normal, como le habían asegurado las autoridades, sin embargo, había sido privada de sus derechos civiles y descubrió que el intercambio de prisioneras había sido una farsa del régimen para salvar las apariencias ante la comunidad internacional y que su fuga de Siria se volvió extremadamente urgente.⁷⁴²

Aprendemos de este último apartado las terribles condiciones de las mujeres que han vivido la experiencia de la cárcel y los traumas que esta ha causado. A través de los testimonios es posible ver la devastación que causa la guerra en el ser humano y a la vez, el nivel profundo de compromiso que estas diecinueve mujeres han decidido emprender luchando para los propósitos de la Revolución, de obtener más libertad, dignidad y justicia y se han encontrado en una condición totalmente opuesta, el exilio.

⁷⁴⁰ *Op. cit.*, p. 162.

⁷⁴¹ *Op. cit.*, pp. 162-163.

⁷⁴² *Op. cit.*, p. 163.

La obra *Tis'a 'ašara imrā'a: sūrīyyāt yarwīna* proporciona una perspectiva interna y detallada de la complejidad y variedad del tejido social de Siria a lo largo de los años de la Revolución y la guerra, como también de las dinámicas sociales en épocas anteriores a este acontecimiento que ha sacudido la vida de las sirias y los sirios.

En conclusión, la narración que emerge del conjunto de los testimonios cumple con el propósito inicial de Samar Yazbek de proporcionar una perspectiva diferente de la imagen de los sirios y más en particular de las mujeres sirias, realizando una narración alternativa de los acontecimientos de la Revolución y de la guerra. En el análisis de los diecinueve testimonios, hemos elegido reportar algunos de los detalles personales que las testigos han decidido compartir con la autora y los lectores precisamente para evidenciar el componente humano de las historias relatadas. Asimismo, hemos intentado transmitir la realidad de las condiciones de las mujeres para respetar la intención de la autora y de las testigos de no ser descritas como víctimas o heroínas, sino más simplemente como supervivientes que han decidido relatar su experiencia en la Revolución y la guerra, desde una perspectiva de género.

A través de nuestro análisis, hemos podido comprobar que los testimonios se caracterizan todos por un relato del trauma desde el dolor y la decepción, y dan lugar a un proceso de duelo por medio de la creación de una narrativa, que se cumple gracias a la línea de transmisión femenina y mediante la publicación de la obra. Debido a ello, la publicación de la obra *Tis'a 'ašara imrā'a: sūrīyyāt yarwīna* representa un modelo que rompe con la tradición de la transmisión oral femenina —abandonando la dicotomía descrita por el estudio de Hanadi al-Sammān de oral/privado en contraposición a escrito/público— y evidencia la importancia de conocer y difundir la realidad a través de las voces de las mujeres construyendo un relato de la memoria y un ejemplo de rescate de la literatura feminista. Por consiguiente, la publicación de esta obra confirma la activación del proceso creativo emprendido en la fase de desplazamiento del centro de la escritura, ocurrido tras el abandono de la tierra natal y que se afirma con establecimiento en el lugar y el tiempo del exilio.

De esta manera, la literatura se convierte en la herramienta privilegiada para lograr este objetivo, como medio indispensable para representar una cotidianidad traumática cuyo acto de relatarla se vuelve necesario y, por tanto, convertir el relato del trauma en objeto de la memoria colectiva, histórica y cultural. Los testimonios representan entonces los ejemplos de memoria del trauma relatado a través de las experiencias reales y directas, que forman parte de una nueva expresividad literaria, cuya transmisión se cumple por medio de

un género híbrido entre la literatura y el periodismo. Con respecto a esta afirmación, reconocemos que la obra *Tis'a 'ašara imrā'a: sūrīyyāt yarwīna* representa el punto de la convergencia entre la obra de Samar Yazbek y la obra de Svetlana Aleksievich bajo distintos aspectos. Por un lado, el género literario de esta obra de Yazbek refleja las mencionadas novelas de las voces de Aleksievich y, por otro lado, el uso de testimonios como herramienta y metodología de trabajo es representada en la obra de ambas autoras para cumplir con la intención de la escritura de romper el silencio y de relatar desde el recuerdo la memoria de los acontecimientos, y de los sentimientos causados por del trauma colectivo, representados en las obras. Paralelamente, el contenido de los relatos muestra el compromiso de las narradoras con la lucha y los propósitos de la Revolución siria y, a la vez, la obra en conjunto representa el compromiso de Samar Yazbek con la causa siria, que es expresada a través de la continuidad de la producción literaria de la autora.

Finalmente, la obra se propone como el medio utilizado para lograr el objetivo de la autora de combatir la guerra contra el olvido en la lejanía del exilio y, por lo tanto, rescatar los testimonios de la censura y romper la estrategia del memoricidio literario y cultural. En este sentido, el relato de las experiencias individuales del miedo y del trauma, se incorporan a la esfera pública por medio del acto de narrar, cumpliendo una función social que contribuye a mantener viva la memoria y convierte el acto de recordar en un sinónimo de resistir.

Conclusion

The purpose of this dissertation is to analyze the four books of Samar Yazbek published between the beginning of the Syrian Revolution in 2011 and 2018 and locate our author in the broader context of contemporary Syrian literature and in relation to other female authors who share with Yazbek the experience of repression, war and exile.

These four books are part of a literature that can be qualified as realist and narrates the war in Syria, describing it through the author's own experience but also through the testimonies and the subjectivities of other Syrian women. The main goal of Samar Yazbek's writing along this period was to bear witness of the Syrian reality during the Revolution and the subsequent war in order to construct a memorialist literature from a gender perspective.

For the aim of our analysis, we have drawn upon a theoretical framework that combines the feminist literary theory established by Elaine Showalter in the gynocriticism, with memory studies. On the one hand, the strong commitment of Yazbek with feminism has been the reason to observe her writing in relation to the way of reading suggested by Showalter in her gynocritical theory, which allows us to situate Yazbek within a female literary tradition. On the other hand, a main intention of Yazbek in this corpus is to express her political commitment with the society and her dissent with the regime. For this reason, we have employed the concepts of cultural memory and collective memory, following the works of Maurice Halbwachs, Jan Assman and Luisa Passerini. With this theoretical framework as reference, we argue that Samar Yazbek's works are part of the contemporary Syrian literature and engage with it in relation to a feminist perspective of writing in order to preserve the testimonies of witnesses and create a memory archive.

As we demonstrate in the first part of this dissertation, the literary corpus of our research is located within the canon of contemporary Arabic literature. More precisely, it is connected to the recent Syrian literature produced during the last decade. The books in this corpus carry the characteristics of socio-political commitment and the expression of dissent that reflects a continuity with the Syrian literature produced since the 1950s. This literature had emerged as a response to the social and political changes that took place in that time. Therefore, we have observed a literary tendency of Syrian authors who narrate the social

reality and its transformations, as well as they expose a social and political commitment in their works. This is one of the main features of the Syrian literary canon.

We have identified two elements of continuity when comparing the aspects of the Syrian literature in the 1950s and the literature of the post-Revolution period that represents at the same time the cause and the effect of commitment and dissent: censorship and exile. As Mohja Kahf has pointed out, Contemporary Syrian literature is created under the conditions of repression and censorship that have borne down on Syria from the beginning of the 20th Century to the present. In this scenario, Syrian authors and intellectuals have been compelled to break the silence that long decades of dictatorship have imposed on the narrative of the disastrous events in Syria. They chose to use their pens to fight the regime's oppression. Consequently, they had to tackle the challenge of censorship, or in many cases, they had to face exile. Actually, many Syrian authors of the 1950s generation have been forced to exile due to their committed and dissident literary production that had not followed the publishing rules of the tough censorship. Exile is therefore presented as the result of a struggle and the impossibility of freedom of expression in a national context dominated by an authoritarian power. Moreover, exile represents one of the central topics in Syrian literature, since the exiled authors develop a specific subjectivity reflected in their literary production, as a symbol of sociopolitical commitment in exile, and also as a connection with the homeland. In this historical context, Syrian authors tend to express their opinion on controversial issues and to narrate their traumatic experience of struggle and exile through the literary genres of novels and short stories. As Roger Allen has observed, Arab and Syrian writers have taken full advantage in using the changing nature of fictional literary genres, especially the novel, emphasizing its role as an agent of change capable of narrating the reality of their sociopolitical condition, as well as to construct a memorialist discourse in their works.

We have paid a special attention in this thesis to the literature produced by Syrian women writers since the 1950s to the present, in order to highlight the evolution of their topics and styles through the last seven decades. Most women writers of the 1950s, considered the first generation of feminist Syrian writers, used their novels to express rebellion against the patriarchal society and to reveal the misconception of stereotyped roles in society. The pioneers, such as Ghada al-Samman, with their frankness and openness to uncomfortable issues, both social and political as well as sexual, opened the gates (to borrow the expression of Miriam Cooke) to a feminist movement in Contemporary Syrian literature. They served as an inspiration for today's women writers, creating a characteristic style that can be recognized in contemporary writings. Women's literature conformed in the 1950s holds specific features that have been followed by the contemporary women writers,

who faced new challenges with the outbreak of the Revolution. In the final analysis, the new generation can be connected with the old one in the ways they write about trauma and in the subversive tones to narrate political commitment, women's issues and their role in society. In addition, we have identified the act of writing as another feature in common with the aim of preserving cultural and collective memory.

In the second part of this dissertation, we have located our textual corpus in relation to the gynocritical theory on the one hand, and in relation to memory studies on the other. The feminist intention in the writing of Samar Yazbek aims at drawing attention to the women's role and their precarious situation in a patriarchal society during wartime. She also uses literature with the purpose of preserving memory.

In addition, we have examined the characteristics that define women's writing following the main aspects studied by Hanadi al-Samman, who has defined a trope in Arab women's writings in the diaspora: she identifies convergences in Arab Women writings on the use of literature as an instrument to defy oblivion and symbolic death, by performing a renovated Shahrazadian role. Accordingly, we recognize this trope in Samar Yazbek's post-Revolutionary writings in exile. Even more, writing becomes the rescue strategy that makes possible to preserve memory.

Furthermore, we have observed the existence of a duality between memory and oblivion, as stated in Jan Assman memory studies', as well as the relation between memory, oblivion and silence discussed by Luisa Passerini in the analysis of memory as a form of narration. As these scholars asserted, it is necessary the transmission of the memory in order to survive obliviousness. Therefore, writing and, in our specific context, literature, becomes instrumental to the political purpose of preserving the memory of violence and repression.

Consequently, we argued that literature, as a mean to preserve both the subjectivity of the individual memories and the collective memory, can be a strategy implemented in order to avoid the literary and cultural memocide perpetrated by the authoritarian power through censorship and political repression. Memocide, defined by Mirko Grmek as the act of destroying physical property that represents a group's collective and cultural memory, is enacted by a regime with the explicit purpose of erasing its existence, as can be observed in the literary field and specifically in the contemporary Syrian literature. In this regard, the regime reveals the intention to erase a part of the cultural memory transmitted through literary production, as demonstrates by the literary precedent of forced silence on the massacre of Ḥamā.

Additionally, we have observed that contemporary Syrian literature tend to focus on the narration of trauma, whether this is due to exile, violence or a limit-experience, such as the outbreak of Syrian Revolution and the consequent war. The narration of traumatic experiences in Samar Yazbek's works has allowed us to compare her writing with the works of Svetlana Aleksievich on the testimonies of trauma and war as a collective experience. We aimed to compare these "peripheral" cultures and literary identities that narrates trauma through the use of direct testimonies discussing it from their geographical, historical, political, cultural and literary perspective.

In this comparison, it has emerged from our analysis that the convergence between Samar Yazbek and Svetlana Aleksievich resides in the genres employed, a hybridization among novel and a non-fictional genre such as journalism, as well as the use of testimonies in their works, placing memory as their focal point and ethical commitment. The literary style of the two writers is located in a literary non-place, a grey area between fictional and non-fictional creation. All the testimonies employed are real, although there is an interventional creation in composing the account of the testimonies. In both Yazbek and Aleksievich's works emerge the silenced voices of witnesses who narrate their experiences and traumas. As a result, testimonies embody the role of both the subject and the object of memory. Subsequently, they serve as an instrument and a working methodology for these authors. At the same time, they fulfill the aim of converting the act of remembering into an act of resistance, hence their works should be read as a strategy against the threat of memoricide.

In the third part of this research, we focus on the analysis of the four books, providing a presentation of Samar Yazbek's writing style and highlighting the elements of continuity within the context of her previous literary production as well as its evolution. As we pointed out, the Syrian Revolution marks a turning point in Samar Yazbek writing: her style and topics incur into a transformation due to the impact of this extreme event in her life.

First, we observe that each work in the corpus has an increasing approach to the image of women, from a subjective perspective of a broader and more generalized narrative of the events of the Revolution in *Taqāṭu' Nīrān* and *Bawwābāt arḍ al-'adam*, that develops into an more specific narrative, based only on women's voices in *Tis'a 'ašara imrā'a*.

Secondly, the works evolve according to the narrative of memory, as the situation was changing both in Syria and in the author's life in exile. Following Hanadi al-Samman, we have identified how, instead of letting her journalistic "I" dominate, Yazbek developed a

relational encounter with the space and its people that emphasizes discontinuity, defiance, effective opposition, and survival of women voices. Also, with the reference of Névine El-Nossery study on novels of testimonies in Algeria, we have been able to emphasize certain aspects of a novelistic style that El-Nossery defines as “fictional testimony”. This fictional testimony situates the writing in an inter-space between facts and fiction, and between ethics and aesthetics.

The observation of the inter-relations among the four books reflects the author’s need to narrate the tragic or traumatic events almost immediately after their occurrence. This urgency is present in *Taqāṭu’ Nīrān* and *Bawwābāt arḍ al-‘adam*, while the novel *al-Maššā’a* does not follow this pattern. Contrary to the other two works, this novel reconnects the author with her previous writing experience and to her identity as a novelist. The fourth book, *Tis’a ‘ašara imrā’a*, is a work whose “construction” had begun in parallel or even before *al-Maššā’a*. Its publication comes at the moment when the author has gathered all the testimonies in order to create an alternative discourse of Syria’s history through witnesses’ testimonies. This fact can be verified by looking at the date of publication of the four works in the corpus: the first appears in 2011, a few months after the author’s arrival in the place of her exile, Paris. The second was published in 2015, after having collected the fragments of the author’s memory from her clandestine incursions to Syria. The third work is published in 2017, after two years of silence. However, considering the importance of this literary genre for the author, we have to reconnect this novel with the works published before the Revolution. This broadens the silenced time between the last novel published in the pre-Revolutionary phase (2010) and *al-Maššā’a*, since we assist to an interval of 7 years. The fourth and last work of our literary corpus was published in 2018, one year after *al-Maššā’a*. Nevertheless, this book has been under construction since 2014, as we show in our analysis.

We cannot conclude without mentioning the latest novel that is not part of our corpus given its recent publication. On this new work, *Maqām al-Rīḥ* (2021), Yazbek returns to the genre of the novel and has stated that she has felt exiled from novelistic writing during the production of *Taqāṭu’ Nīrān*, *Bawwābāt arḍ al-‘adam* and *Tis’a ‘ašara imrā’a*, and that her latest novel represents the return to her “pure” writing style. Within this perspective, it is possible to identify two temporal lines of literary production: on one side, the time-line of the novels and, on the other side, the time-line of three hybrid-genres works which should be interpreted as an experimentation that emerged from the urgency of bearing witness to the atrocities of the war.

It is in the last work analyzed, *Tis'a 'ašara imrā'a*, where we find a convergence in the use of testimonies similar to Svetlana Aleksievich's works. For Aleksievich, it is a practice and a pattern pursued in her literature, whereas for Yazbek it represents an evolution inside the experimentation of literary genres.

On the other hand, the experiences of horror, although they are the sum of individual experiences, are incorporated into the public through the act of narration. Thus, it becomes the genesis of a testimonial narrative. Here testimony functions as a bond between the archive and memory. Samar Yazbek's personal character is reflected in her direct, open, nervous and urgent writing style. The need to bear witness of the real situation in Syria is realized in Yazbek's polyhedral quality of writing, which, throughout her work, manages to maintain the centrality and importance of her gender perspective. Her work is also defined by the author's intention to write in order to preserve Syrian memory, and create an archive of Syria's cultural and collective memory.

All in all, Samar Yazbek's works in this corpus fulfill a social function and represent a valuable source of information as well as they contribute to keep the Syrian memory of violence alive. Testimonies are employed as an object of memory accomplishing the need to give a voice to witnesses, to relate the reality of the conflict, to seek a form of justice for those who have experienced the repression and the war, to preserve their memory from oblivion and memoricide. In this regard, following Felix Lang, it is possible to locate our textual corpus within a larger literary production that arose around the 2011 uprising and became characteristic of the Syrian canon, even if these books are essentially transnational and connected with the works of other Syrian (or even Arab) writers on exile.

Bibliografia

- ABBAS Hassan, "Censure et information", *Confluences Mediterranee*, París, L'Harmattan, n. 44, 2003/1, pp. 39-46.
- "Ḥikāyāt ḍidd al-nisiyān: qirā'a fi ba'd al-nitāj al-riwā'iy al-mu'āšir fi sūriya", *Al-Ādāb*, vol. 57, 2009, pp. 95-97.
- "Las Nuevas Sherezades", *IEMed Publicacions*, n. 7, 23 de mayo de 2007, pp. 225-232. Disponible en: https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/7/e225_Abbas.pdf.
- ABDALLAH, Hala, *Comme si nous attrapons un Cobra*, 2012, película documental, disponible en: <https://www.imdb.com/title/tt2379718/>.
- ALEKSIÉVICH, Svetlana, "A Search for Eternal Man - In lieu of biography", página web de la autora. Disponible en: <http://alexievich.info/en/>.
- *El fin del "Homo sovieticus"*, traducción de Jorge Ferrer, Madrid, Acantilado, 2015.
- *La guerra no tiene rostro de mujer*, traducción de Yulia Dobrovolskaia y Zahara García González, Barcelona, Debate, 2015.
- *Los muchachos de zinc - Voces soviéticas de la guerra de Afganistán*, traducción de Yulia Dobrovolskaia y Zahara García González, Barcelona, Debate, 2016.
- *Los últimos testigos - Los niños de la Segunda Guerra Mundial*, traducción de Yulia Dobrovolskaia y Zahara García González, Barcelona, Debate, 2016.
- *Voces de Chernóbil - Crónica del futuro*, traducción de Ricardo San Vicente, Barcelona, Debolsillo, 2015.
- ALLEN, Roger, *An Introduction to Arabic Literature*, New York, Cambridge University Press, 2003.
- "Literary History and the Arabic Novel", *World Literature Today*, vol. 75, n. 2, Board of Regents of the University of Oklahoma, 2001, pp. 205-213 (p. 208), <https://doi.org/10.2307/40156519>.

- ÁLVAREZ-OSSORIO, Ignacio, *Siria contemporánea*, Madrid, Síntesis, 2009.
- ANZALDÚA, Gloria, *Borderlands / La frontera: The new mestiza*, San Francisco, Aunt. Lute Book Company, 1987.
- ARAB48, “al-Ḍi’āb lā tansā: ‘an al-diktātūriyya al-siyāsiya wa al-ṭaṭarafu al-dīniy”, *Arab48-Reuters*, 13 de julio de 2016, disponible en: <https://www.arab48.com/-الذئاب-لا-تنسى-عن-ثقافة-وفنون-جديد-المكتبة/2016/07/13/الديكتاتورية-السياسية-والتطرف-الديني/>.
- AL-‘ARABĪ, Aḥmad, “Qirā’a fī riwāya brūfā li-Rūzā Yāsīn Ḥasan”, *al-Rāfed*, 15 enero de 2020, disponible en: <http://www.alraafed.com/2020/01/15/قراءة-في-رواية-بروف-فا-لروز-احياسين-حسن/>.
- ARABLIT, “Samar Yazbek Wins France’s ‘Prix du Meilleur Livre Étranger’”, *Arablit*, 1 de diciembre de 2016. Disponible en: <https://arablit.org/2016/12/01/samar-yazbek-wins-frances-prix-du-meilleur-livre-etranger/>.
- ASSMANN, Jan, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*, New York, Cambridge University Press, 2011.
- ATFÉ, Rifāt, “Panorama de la literatura árabe siria”, *Revista Culturas*, Número 8 septiembre 2010, pp. 130-139.
- AVINO, Maria, CAMERA D’AFFLITTO, Isabella, SALEM, *Alma, Antologia della letteratura araba contemporanea: Dalla Nahda a oggi*, Roma, Carocci Editore, 2015.
- AL-BARGŪṬĪ, Murīd, *He visto Ramala*, traducción de Ignacio Gutiérrez De Terán Gómez-Benit, Madrid, Editorial del Oriente y del Mediterráneo, 2002.
- *Rā’itu Rāmallāh*, Cairo, Editorial Dār al-Hilāl, 1997.
- BARRĀDA, Muḥammad, “al-Tajīl dākira al-maftūḥa”, *Maḡalla al-Kalima*, 14 de febrero de 2008, disponible en: <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/1071>.
- BASSNETT, Susan, “¿Qué significa literatura comparada hoy?”, en ROMERO LÓPEZ, Antonio, *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid, Arco Libros, 1998.
- BEIRUT 39, página web del evento, disponible en: <https://www.hayfestival.com/beirut39/authors.aspx>.
- BERG, Lovisa, *Masculinity and Syrian fiction: Gender, Society and Female Gaze*, London, I.B. Taurus, 2021.
- BHABHA, Homi K., *El lugar de la Cultura*, traducción de César Aira. Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2002.

- BIANCO, Annamaria, “Forging a New Genre” en “Celebrating Zakaria Tamer in London”, en *Banipal Magazine of Modern Arab Literature – ECHOES*, n° 54, Autumn/Winter 2015, p. 220.
- BĪṬĀR, Hayfā’, *Qabū al-‘Abbasīyyin* Damasco, Dār al-Ahalī, 1995.
- “Wuṣūh min Sūriā”, *Creative Memory of the Syrian Revolution*, disponible en: <https://creativememory.org/en/archives/83840/>.
- *Imrā’a min hādā al-‘aṣr*, Beirut, Dār al-Sāqī, 2004.
- *Wuṣūh min Sūriā*, Beirut, Dār al-Sāqī, 2013.
- BUTLER, Judith, *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós, 2007.
- *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*, traducción de Fermín Rodríguez, Buenos Aires, Paidós, 2006.
- CAMERA D’AFFLITTO, Isabella, *Letteratura araba contemporanea. Dalla Naḥḍah a oggi*, Carocci, Roma, 1998.
- CENSI, Martina, *Le corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines: Dire, écrire, inscrire la difference*, Leiden-Boston, Brill, 2016.
- “Rewriting the Body in the Novels of Contemporary Syrian Women Writers”, en OZYEGIN, Gul, *Gender and Sexuality in Muslim Cultures*, (1ª ed.), Londres, Routledge, 2015, Capítulo 16, pp. 297-315, <https://doi.org/10.4324/9781315583945>.
- CHILLÓN, Albert, *La Palabra Ficticia. Literatura, Periodismo y comunicación*, Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.
- CHITI, Elena, “La fiction à l’épreuve de la réalité, la légitimité à l’épreuve de la révolution. Un regard sur les écrivains de Syrie”, en CHITI, Elena, FILI-TULLON, Touriya y VALFORT, Blandine, *Écrire l’inattendu Les «Printemps arabes» entre fictions et histoire*, Louvain-la-Neuve, Académia-l’Harmattan, 2015, pp. 61-75.
- COLUMBU, Alessandro, GALDINI, Franco, (30 de agosto de 2017) “Zakaria Tamer: ‘On the side of the Syrian people’”, *Al Jazeera - Features / Arts and Culture*, disponible en: <https://www.aljazeera.com/features/2017/8/30/zakaria-tamer-on-the-side-of-the-syrian-people>.
- COOKE, Miriam, “No such thing as women’s literature”, *Journal of Middle East Women’s Studies*, Vol. 1, n°. 2, pp. 25-54.

- y BADRAN, Margot, *Opening the Gates, a century of Arab feminist writing*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.
- *War's Other Voices – Women Writers on the Lebanese Civil War*, New York, Syracuse University Press, 1996.
- “Women write war: the centering of Beirut Decentrists”, *Centre for Lebanese Studies*, Paper n° 6, 1 de Julio de 1987, p. 4.
- CRESWELL, Robyn, “Poets in Prose: Genre & History in the Arabic Novel”, *Daedalus* 2021, n. 150 (1), pp. 147–159. DOI: https://doi.org/10.1162/daed_a_01839.
- DEL AMO, Mercedes, “Imágenes literarias de mujeres árabes”, *MEAH, Sección Árabe-Islam*, n. 49, 2000, pp. 31-43.
- “Sistema de transliteración de Estudios Árabes Contemporáneos – Universidad de Granada” en *MEAH – Sección Árabe-Islam*, n. 51, 2002, pp. 355-359.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Ediciones Pre-Texto, 9ª edición, 2010.
- DEKNATEL, Frederick, “‘Syria Is Like a Planet in My Head’: Novelist Samar Yazbek on Writing in Exile”, *DAWN - Democracy for Arab World Now, Democracy in Exile*, 15 de octubre de 2021, disponible en: <https://dawnmena.org/syria-is-like-a-planet-in-my-head-novelist-samar-yazbek-on-writing-in-exile/>.
- DIMEO, David Fred, *Committed to Disillusion: Activist Writers in Egypt in the 1960s-1980s*. Cairo, New York, The American University in Cairo Press, 2016.
- EDEMARIAM, Aida, “A woman like me makes life difficult”, *The Guardian*, 13 de octubre de 2010, disponible en: <https://www.theguardian.com/books/2012/oct/13/interview-samar-yazbek-syria-revolution>.
- EL ESPAÑOL, “Judía, polaca y emigrante: Eva Hoffman, cómo sobrevivir a un ‘electroshock’ cultural”, *El Español*, 14 de noviembre de 2018. disponible en: https://www.lespanol.com/cultura/libros/20181114/judia-emigrante-eva-hoffman-sobrevivir-electroshock-cultural/353215006_0.html.
- EUME WORKSHOP, “Commitment and Dissent in Arabic Literature since the 1950s”, 27 - 29 de junio 2013, disponible en: <https://www.eume-berlin.de/veranstaltungen/kalender/details/commitment-and-dissent-in-arabic-literature-since-the-1950s.html>.
- AL-FANĀR, “Al-Ādāb”, *Fundación al-Fanār*, “Periódicos árabes”, disponible en: <https://www.fundacionalfanar.org/periodicos-arabes/>.

- FERNANDEZ PARRILLA, Gonzalo, “La Novela, Nueva poesía de los árabes”, *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámicos*, n.15, 2008, pp. 107-133,
- FETTERLEY Judith, *The resisting reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1978.
- FIRAT, Alexa, “Cultural Battles on the Literary Field: From the Syrian Writers’ Collective to the Last Days of Socialist Realism in Syria”, *Middle Eastern Literatures*, n. 18/2, pp. 153-176, (p. 171), DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/1475262X.2015.1116137>.
- FIRAT, Alexa, “Syria”, en HASSAN, Waïl S. (ed.), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, New York, Oxford University Press, 2017, pp. 439-454.
- FLOOD, Alison, “Syrian author shares PEN/Pinter prize with Carol Ann Duffy”, *The Guardian*, 9 de octubre de 2012, disponible en: <https://www.theguardian.com/books/2012/oct/09/syrian-author-pen-pinter-prize>.
- FUNDACIÓN EUROARABE DE ALTOS ESTUDIOS, *La luna cuadrada de Ghada Sammán*, página de la Fundación Euroárabe de Altos Estudios, disponible en: <https://www.fundea.org/es/noticias/luna-cuadrada-ghada-samman>.
- GÓMEZ GARCÍA, Luz, “Cien años de poesía árabe escrita por mujeres”, *MEAH*, Sección Árabe-Islam, n, 50, 2001, pp.133-167.
- GONZÁLEZ NAVARRO, Ana, “Rachida Benmasud y la feminización del canon a través de la ginocrítica marroquí”, *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, n. 6, septiembre 2017, pp. 23-32, DOI: <http://doi.org/10.15366/jfgws2017.6>.
- GRMEK, Mirko Drazen, “Une memóricide”, *Le Figaro*, 19 de diciembre de 1991.
- HADIDI, Subhi, AL-QADI, Iman, “Syria”, en ASHOUR, Radwa, GHAZOUL, Ferial J., REDA-MEKDASHI, Hasna, (ed.) *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide 1873–1999*, American University in Cairo Press, 2008, pp. 60–97.
- HALASA, Malu, MAHFOUD, Nawara, OMAREEN, Zaher (ed.), *Syria Speaks – Art and Culture from the Frontline*, London, Saqi Books, 2014.
- HALBWACHS, Maurice, *Los Marcos Sociales de la Memoria*, traducción de Manuel Antonio Baeza y Michel Mujica, Barcelona, Editorial Anthropos, 2004.
- HAMMAD Sousan, “On Mobilising and Testifying: An Interview with Samar Yazbek”, *Beirut39*, 3 de febrero de 2010, disponible en: <http://beirut39.blogspot.com/2010/02/samaryazbek-%20was-born-in-1970-in-jableh.html> .

- HARTSOCK, John C., “The Literature in the Journalism of Nobel Prize Winner Svetlana Alexievich”, *Literary Journalism Studies*, Vol. 7, n. 2, Otoño 2015, pp. 36-49.
- ḤASAN, Mahā, *Banāt al-barārī*, Beirut, Riyād al-Rayyis, 2011.
- *Ṭubūl al-ḥubb*, Beirut, Dār al-Tanwīr, 2014.
- HAUGBOLLE, Sune, *War and memory in Lebanon*, New York, Cambridge University Press, 2010, p. 8.
- ḤAYDAR, Ḥaydar, “al-Fahd”, en *Ḥikāyāt al-naʿuras al-muhāḡir*, Damasco, Wizāra al-Ṭaqāfa, 1968, pp. 2–88.
- *al-Zaman al-mūḡish*, Beirut: Dār al-‘Awda, 1973.
- AL-ḤAYŶ ṢALIH, Yāsīn, “Ḥawla ba‘aḍ jisā’is al-kitāba al-sūriya al-ḡadīda”, *al-Jumhuriya*, 10 de enero de 2017, disponible en: <https://www.aljumhuriya.net/ar/34460>.
- “L’écriture habitée: à propos de quelques caractéristiques de la nouvelle écriture syrienne”, *Confluences Méditerranée*, (99), 2016, pp. 161-176.
- “Samira Khalil”, blog personal del escritor Yāsīn al-ḤayŶ Ṣalih, 27 de mayo 2014, disponible en: <https://www.yassinhs.com/2014/05/27/samira-khalil/>.
- página web personal, disponible en: <https://www.yassinhs.com/bio/>.
- HIRSCH, Marianne, *La generación de la posmemoria: escritura y cultura visual después del Holocausto*, traducción de Pilar Cáceres, Madrid, Editorial Carpe Noctem, 2012.
- HOFFMAN, Eva, *After Such Knowledge: Memory, History and the Legacy of the Holocaust*, New York, Public Affairs, 2004.
- HUMAN RIGHTS WATCH, “Torture archipelago: arbitrary arrests, torture, and enforced disappearances in Syria's underground prisons since March 2011”, *Human Rights Watch*, julio de 2012, p. 39, disponible en: https://www.hrw.org/sites/default/files/reports/syria0712webwcover_0.pdf.
- HŪYĀN AL-ḤASSAN, Līnā, *al-Di‘āb lā tansā*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2016.
- *Almās wa Nisā’*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2014.
- *Banāt Na‘aš*, Damasco, Dār Šahrazād al-Šām, 2005.
- *Ma‘ašūqa al-Šams*, Damasco, Dār Ṭalāš lil-dirāsāt wa al-našar, 2000.
- *Sulṭanāt al-Raml*, Damasco, Dār Mamdūḡ ‘Adwān, 2009.

INSTITUTO DE ESTUDIOS ÁRABES, Página web, disponible en:
<http://www.arabstudiesinstitute.org/>.

IPAF - INTERNATIONAL PRIZE FOR ARABIC FICTION, *Hoda Barakat*, página web del *International Prize for Arabic Fiction* (IPAF), disponible en:
<https://www.arabicfiction.org/en/Hoda-Barakat>.

——— *In Praise of Hatred* de KHALED KHALIFA, disponible en:
<https://www.arabicfiction.org/en/node/565>.

ISMAT, Riad, “Ghada Samman: Mosaic of Memory”, en *Artists, Writers and The Arab Spring, Middle East Today*, Ebook, Palgrave Macmillan, serie Middle East Today (Capítulo 5, pp. 45-51), DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-02668-4>.

JADALIYYA, *Hanadi Al-Samman, Anxiety of Erasure: Trauma, Authorship, and the Diaspora in Arab Women’s Writings*, 28 de septiembre de 2020, disponible en:
<https://www.jadaliyya.com/Details/41781>.

AL-JAZEERA NEWS, “Syrian journalist Khaled al-Essa dies after bomb attack”, *Al-Jazeera*, 25 de junio de 2016, disponible en:
<https://www.aljazeera.com/news/2016/6/25/syrian-journalist-khaled-al-essa-dies-after-bomb-attack>.

KAHF, Mohja, “The Silences of Contemporary Syrian Literature”, en *World Literature Today*, vol. 75, n° 2, 2001, pp. 224-236.

KAMINSKY, Volker, “Riwāya al-Jā’ifūn: al-jawf min al-jauf fī sūriyā”, *Al-Qantara*, 2 de octubre de 2018, disponible en: <https://ar.qantara.de/node/32906>.

AL-KHALIL, Samira, AL-HAJJ SALEH, Yassin (ed.), *Diario del asedio a Duma 2013*, traducción de Naomi Ramírez Díaz, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2017.

KHARTASH, Faisal, “Ghada al-Sammān - al-mihna kātiba mutamarrida”, *Al-bayan*, 15 de marzo de 2013, disponible en: <https://www.albayan.ae/books/from-arab-library/2013-03-15-1.1841982>.

KHURI, Colette, *Ayyām ma’ahu*, Damasco, Dār al-Farisa, 1959.

KOUM DISSAKE, Vanessa, “Le Mémoricide”, Catherine Puigelier, Tesis Doctoral, Université de Paris 8 Vincennes Saint-Denis - École Doctorale Sciences Sociales, Paris, 27 de marzo de 2017, disponible en: <https://www.theses.fr/2017PA080010>.

LACAPRA, Dominick, *Historia en Tránsito: experiencia, identidad, teoría crítica*, traducción de Teresa Arijón, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.

- LANG, Felix, “Transformations of the “Syrian” Literary Field Since 2011”, en OUAISSA, Rachid, PANNEWICK, Friederike, STROHMAIER, Alena (ed.), *Re-Configurations: Contextualising Transformation Processes and Lasting Crises in the Middle East and North Africa*, Wiesbaden, Springer VS, 2021, pp. 261-276, DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-658-31160-5_17.
- LERNER, Gerda, “Placing Women in History: Definitions and Challenges”, *Feminist Studies*, vol. 3, no. 1/2, 1975, pp. 5–14.
- LÓPEZ OLIVA, Alberto Benjamín, “Aproximación a la identidad árabe-chilena a través de la literatura y prensa del Mahyar”, *Tonos Digital: Revista de estudios filológicos*, n°. 34, 2018.
- MILICH, Stephan, “Narrating, Metaphorizing or Performing the Unforgettable? The Politics of Trauma in Contemporary Arabic Literature”, en PANNEWICK, Friederike, KHALIL, Georges y ALBERS, Yvonne, *Commitment and Beyond: Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the 1940s*, Wiesbaden, Reichert, 2015, pp. 285-301.
- MILLER, Nancy, “Women's Autobiography in France: For a Dialectics of Identification”, En FURMAN, Nelly, MCCONNELL-GINET, Sally, BORKER, Ruth, *Women Language in Literature and Society*, New York, Praeger Publishers, 1980.
- MINA, Hanna “Mugrim bi-al-šīr..lakin al-riwāya tataqaddam ‘īlayha”, *al-Riyadh*, 27 de octubre de 2005, disponible en: <https://www.alriyadh.com/103508>.
- *al-Masābih al-Zaraq*, Beirut, Dār al-Ādāb, 1954.
- *Al-ṭalī ya’tī mīn al-nāfiḍa*, Beirut, Dār al-Ādāb, 1969.
- *Baqāyā šuwar*, Beirut, Dār al-Ādāb, 1975.
- *Šams fī yawm gā’im*, Damasco, Wizāra al-Ṭaqāfa al-Sūriyya, 1973.
- EL-MORABET, Mohammed, “Leer en tiempos de miedo – Los que tienen miedo de Dima Wannous”, *M’Sur*, 27 de enero de 2020, disponible en: <https://msur.es/2020/01/27/dima-wannous-miedo/>.
- MUJERES RESEÑANDO, “La revolución sexual de Salwa al-Neimi”, página web de *Mujeres Reseñando - Reseñas De Literatura Escrita Por Mujeres*, disponible en: <https://mujeresresenando.wordpress.com/2016/01/09/la-revolucion-sexual-de-salwa-al-neimi/>.
- AL-MUTAWASSIT, Editorial, página web, disponible en: <https://almutawassit.it/about>.

NAGUIB MAHFOUZ MEDAL FOR LITERATURE, premio literario de The American University in Cairo Press, disponible en: <https://aucpress.com/about-us/naguib-mahfouz-medal/>.

NA'NA', Hamida, *al-Waṭan fī al-'Aynayn*, Beirut, Dār al-Ādāb, 1979.

AL-NA'ĪMĪ, Salwā, *Burhān al-'asal*, Beirut, Riyāḍ al-Rayyis, 2007.

——— *El Sabor de la Miel*, traducción de Myriam Fraile Gómez, Barcelona, Emecé, 2009.

NOBEL PRIZE “Outreach”, *Svetlana Aleksievich*, Página web del Premio Nobel – Biography, 2015, Disponible en: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/biographical/> y <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/facts/>.

NORA, Pierre, “Le Retour de L'événement”, en LE GOFF, Jacques y NORA, Pierre (ed), *Faire de l'histoire*, Vol. 1, Paris, Nouveaux problèmes, 1974, pp. 285-308, en RUOCCO, Monica, “Archive et révolution: espaces de débat et pratiques culturelles en Syrie dès 2011”, en PELLITTERI, Antonino, SCIORTINO, Maria Grazia, SICARI, Daniele, ELSAKAAN, Nesma (ed.), *Re-defining a Space of Encounter. Islam and Mediterranean: Identity, Alterity and Interactions*, actas del 28º congreso de la Union Européenne des arabisants et des islamisants, Palermo 2016, Leuven, Peeters Publishers & Booksellers, 2019.

EL-NOSSERY, Névine, *Témoignages fictionnels au féminin: Une réécriture des blancs de la guerre civile algérienne*, Amsterdam/New York, 2012.

OMAR, Sara, “Al-Qubaysiyyāt: Negotiating Female Religious Authority in Damascus”, *The Muslim World* 103, n. 3, 2013, pp. 347–62, DOI: <https://doi.org/10.1111/MUWO.12018>.

OTTOSSON AL-BITAR, Astrid, “Giving Voice to Silenced Stories in the Novel Kamā Yanbaghī Li-Nahr [As Is Appropriate for a River] by Manhal Al-Sarrāj”, *Orientalia Suecana*, LIX, 2010, pp. 73–84, DOI: <http://10.33063/issn/2001-7324>.

PACHECO PANIAGUA, Juan Antonio, “La teoría literaria del compromiso en la revista «al-Ādāb»”, *Sharq al-Andalus*, nº 8, 1991, pp. 73-81.

PANNEWICK, Friederike, KHALIL, Georges y ALBERS, Yvonne, *Commitment and Beyond: Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the 1940s*, Wiesbaden, Reichert, 2015.

- PASSERINI, Luisa, *Memoria y Utopía: La Primacía de la Intersubjetividad*, traducción de Inmaculada Miñana Arnao y Josep Aguado Codes, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2006.
- PENGUIN RANDOM HOUSE, *Hanan al-Shaykh - “Sobre la autora”*, página web de la editorial Penguin Random House, disponible en: <https://www.penguinrandomhouse.com/authors/244/hanan-al-shaykh>.
- PEOPLE PILL, “Hamida Nana”, blog independiente *People Pill*, disponible en: <https://peoplepill.com/people/hamida-nana>.
- PREMIO OXFAM Novib/PEN Holanda, 2013, página web, disponible en: <https://pen-international.org/celebrating-literature/oxfam-novib-pen-award-for-freedom-of-expression>.
- PREMIO PEN Pinter, página web de “The English Pen”, disponible en: <https://www.englishpen.org/prizes/pen-pinter-prize/>.
- PREMIO SOFITEL, “Mejor Libro Extranjero 2016”, página web, disponible en: <https://www.stiletto.fr/news/la-remise-du-prix-du-meilleur-livre-etranger-sofitel>.
- PREMIO TUCHOLSKY, página web, disponible en: <https://www.svenskapen.se/senaste-nytt/2018/3/26/samar-yazbek-frn-syrien-fr-tucholsky-priset>.
- AL-QAḌĪ, Īmān, “al-Riwāya al-nisawiya al-sūriyya fi sab’a ‘uqūd”, *Maḡalla al-Kalima*, n. 156, abril de 2020, disponible en: <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/21147#>.
- AL-RAḤBĪ, Mayya, *Furāt*, Damasco, Dār al-Aḥalī, 1998.
- RAMÍREZ DEL RÍO, José, “Notas acerca de la narrativa breve de Zakariyya’ Tamir”, *MEAH, SECCIÓN ÁRABE-ISLAM*, n. 52, 2003, pp. 173-197.
- RAMOS TOLOSA, Jorge, “¿No hay eco en el eco? El memoricidio de la Nakba y sus resistencias”, *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos (REIM)*, n. 18, 2015, pp. 164-186, DOI: <https://doi.org/10.15366/reim2015.18>.
- RAYA AGENCY, “Samar Yazbek: Ṣalṣāl”, página web, disponible en: <http://www.rayaagency.org/clients/yazbek-samar/clay/>.
- REBÓN, Marta y MATEO, Ferran, “La novela-confesión polifónica de Svetlana Aleksiéovich”, *Revista de Libros*, 5 de abril de 2016, disponible en: https://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=5290&t=articulos#note3.

- RICOEUR, Paul, *Memory, History, Forgetting*, Chicago, The University of Chicago Press, 2004.
- RIMBAUD, Arthur, *Una temporada en el infierno*, traducción de Oliverio Gironde y Enrique Molina, Buenos Aires, Edicom, 1970.
- AL-RĪYĀHĪ, Kamāl, “al-Mawt ‘amal šāqq riwāya tulajīš al-miḥna al-sūrīya”, *al-Jazeera*, 5 de enero de 2016, disponible en: <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2016/1/5/الموت-عمل-شاق-رواية-تلخص-المحنة>.
- ROQUE BALDOVINOS, Ricardo, “Últimos testigos: Los niños de la Segunda Guerra Mundial, de Svetlana Alexiévich”, Reseña, *Revista Realidad*, n. 151, 2018, pp. 187-190.
- RUDENIA, Katsiaryna, “La polifonía de voces en las novelas de Svetlana Aleksievich”, *Mundo Eslavo*, 18, 2019, pp. 263-273.
- RUOCCO, Monica, “Archive et révolution: espaces de débat et pratiques culturelles en Syrie dès 2011”, en PELLITTERI, Antonino, SCIORTINO, Maria Grazia, SICARI, Daniele, ELSAKAAN, Nesma (ed.), *Re-defining a Space of Encounter. Islam and Mediterranean: Identity, Alterity and Interactions*, actas del 28º congreso de la Union Européenne des arabisants et des islamisants, Palermo 2016, Leuven, Peeters Publishers & Booksellers, 2019 pp. 165-176.
- *L'Intellettuale arabo tra impegno e dissenso*, Milano, Jouvence, 1991.
- RUSSO, Annunziata, “Metamorfosi della femminilità nel romanzo *Ṭiflat al-samā'* di Samar Yazbak”, en *Pace e Guerra nel Medio Oriente in età moderna e contemporanea*, Convegno SeSaMo, Lecce, noviembre 2004, pp. 201-211.
- SAI, Fatima, “The Limits of Representation: the transformation of Aesthetics in Syrian Artistic and Social Discourse”, *La rivista di Arablit*, año V, n. 9-10, diciembre 2015, Roma, Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, pp. 106-113.
- SAID, Edward W., “Reflections on Exile”, en SAID, Edward W., *Reflections on Exile and Other Essays*, edición ebook, Londres, Granta Books, 2013.
- “Arabic Prose and Prose Fiction After 1948”, en SAID, Edward W., *Reflections on Exile and Other Essays*, edición eBook, Londres, Granta Books, 2013, Capítulo 5, pp. 63-80.
- “Embargoed Literature”, en SAID, Edward W., *The Politics of Dispossession: the struggle for Palestinian self-determination 1969–1994*, New York, Vintage Ebook, Random House, (Capítulo 36), 1995.

- “From Silence to Sound and Back Again: Music, Literature, and History”, en SAID, Edward W., *Reflections on Exile and Other Essays*, edición ebook, Londres, Granta Books, 2013, capítulo 43, pp. 470-486.
- “Reflections on Exile”, en SAID, Edward W., *Reflections on Exile and Other Essays*, edición ebook, Londres, Granta Books, 2013, capítulo 17, pp. 180-192.
- *Representaciones del intelectual*, traducción de Isidro Arias, Barcelona, Paidós, 1996.
- SALA, Greta, “Il trauma nella letteratura siriana contemporanea: il caso di *Nuzūh Maryam* di Maḥmūd Ḥasan al-Ġāsīm”, *Maydan: rivista sui mondi arabi, semitici e islamici*, n. 1, 2021, pp. 121-142.
- AL-SALEH, Asaad, “The Ministry of Culture in Syria: history, production and restriction of official culture”, *Journal for Cultural Research*, 4 de enero de 2016, p. 8, DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/14797585.2015.1122411>.
- “The Ministry of Culture in Syria: history, production and restriction of official culture”, *Journal for Cultural Research*, 4 de enero de 2016, p. 8, DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/14797585.2015.1122411>.
- AL-SAMMĀN, Gāda, *‘Aynak qadri*, Beirut, Dār al-Ṭaliat lil-Ṭiba’at wa al-Nashr, 2004.
- *Bayrūt 75*, Beirut, Manšūrāt Gāda al-Sammān, 1975, *Beirut 75*, traducción al castellano de José Miguel Puerta Vilchez, Ediciones Cultural Hispánica, 1999.
- *Kawābīs Bayrūt*, Beirut, Manšūrāt Gāda al-Sammān, 1976.
- *La Luna Cuadrada*, traducción de Jose Miguel Puerta, Granada, Editorial Comares, 2007.
- *al-Riwāya al-Mustaḥīla: Fasifāsā’ Dimašqiya*, Beirut, Manšūrāt Gāda al-Sammān, 1997.
- *Sahra tanakkuriyya lil-mawtā*, Beirut, Manšūrāt Gāda al-Sammān, 2003.
- AL-SAMMAN, Hanadi, “Syrian Bad Girl Samar Yazbek: Refusing burial”, en YAQUB, Nadia, QUAWAS, Rula (ed.), *Bad girls of Arab world*, Austin, University of Texas Press, 2017.
- *Anxiety of Erasure: Trauma, Authorship, and the Diaspora in Arab Women’s Writings*, New York, Syracuse University Press, 2015.
- SANA - Agencia Árabe Siria de Noticias, página web, disponible en: <http://www.sana.sy/>.
- SANCHA, Natalia, “Asesinado a tiros el activista sirio que satirizaba a El Asad y los rebeldes”, *El País*, 23 de noviembre de 2018. Disponible en:

https://elpais.com/internacional/2018/11/23/actualidad/1542999370_695228.html

SANCHA, Natalia, “De niños de la revolución siria a hombres de guerra”, *El País*, 19 de marzo de 2016, disponible en: https://elpais.com/internacional/2016/03/18/actualidad/1458310416_114946.html

AL-SARRĀY, Manhal, *Kamā yanbagī li-nahr*, Argel, Manšūrāt al-Ījtilāf, 2003.

——— *Šurāḥ*, Damasco, Dār Mamdūḥ ‘Adwān, 2018.

ŠAYJ ‘AṬṬĪA, Muṭannā, “Riwāya al-sūrīya Rūzā Yāsīn Ḥasan «al-laḍina massahum al-saḥr»: al-tawṭīq al-malḥamī jalf šaḏāyā al-ḥikāyāt al-ṭawra”, *al-Quds al-Araby*, 12 de septiembre de 2020, disponible en: <https://www.alquds.co.uk/-رواية-السورية-روز-ياسين-حسن-الذنين-ممس/>.

SHACKLE, Samira, “Syrian feminists: ‘This is the chance the war gave us – to empower women’”, en *The Guardian*, 7 de agosto de 2017, disponible en: <https://www.theguardian.com/global-development-professionals-network/2017/aug/07/syrian-feminists-chance-the-war-gave-us-to-empower-women>.

SHOWALTER, Elaine, “Feminist Criticism in the Wilderness”, *Critical Inquiry, Writing and Sexual Difference*, vol. 8, n. 2, Winter 1981, pp. 179-205.

——— “Towards a Feminist Poetics”, en JACOBUS, Mary, *Women writing and Writing about Women*, London, Croom Helm, 1979, pp. 22-41.

SĪRĪS, Nihād, *al-Šamt wa al-sajāb*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2004.

SNHR - Syrian Network for Human Rights, página web, disponible en: <https://sn4hr.org/blog/category/victims/victims-death-toll-victims/>.

SPADONI, Giulia, “Samar Yazbek: el compromiso de una autora siria contemporánea”, en *Anaquel de Estudios Árabes*, n. 32, 2021, pp. 263-282.

STRAUSS, Leo, *Persecution and the Art of Writing*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.

SYRIAN HUMAN RIGHTS WATCH, *Massacre of Hama (February 1982) Genocide and a crime against Humanity*, 14 de febrero de 2006, disponible en: <https://www.shrc.org/en/?p=20252>.

TAL, Kali, *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*, New York, Cambridge University Press, 1996.

- TAMER, Zakariyya, *Ṣahīl al-ŷawād al-abyaḍ*, Beirut, Dār Maʿyalla Šiʿr, 1960.
- THOMAS DE ANTONIO, Clara María, “Hanna Mina: experiencia humana y experiencia literaria”, *Philologia Hispalensis*, n. 2, 1987, págs. 41-74.
- TODOROV, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, traducción de Miguel Salazar Barroso, Barcelona, Paidós, 2008.
- VILLANUEVA, Darío, “La literatura comparada y teoría de la literatura”, *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 1994, pp. 99-127.
- WANNŪS, Dīma, *al-Jāʿifūn*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2018.
- *Kursī*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2009.
- *Los que tienen miedo*, traducción de Mohammed el-Morabet, Madrid, Sitara, 2019.
- WEDEEN, Lisa, *Ambiguities of domination: politics, rhetoric, and symbols in contemporary Syria*, Chicago, The University of Chicago Press, 1999.
- WEISS, Max, “Sight, Sound, and Surveillance in Baʿthist Syria: The Fiction of Politics in Rūzā Yāsīn Ḥasan’s Rough Draft and Samar Yazbik’s In Her Mirrors”, *Journal of Arabic Literature*, Vol. 48, n. 3, 2017, pp. 211-244.
- WOMEN NOW FOR DEVELOPMENT (WNFD), 2012, disponible en: <https://women-now.org/our-history/>.
- WOOLF, Virginia, *Una habitación propia*, traducción de Catalina Martínez Muñoz, Alianza Editorial, Madrid, 2017.
- YĀSĪN ḤASSAN, Rūzā, *Abnūs*, Damasco, Wizāra al-Ṭaqāfa al-Sūriyya, 2004.
- “Ayna al-muṭaqqafūn al-sūriyyūn min al-ṭaura?”, *Jadaliyya*, 2 de marzo de 2012, disponible en: <https://www.jadaliyya.com/Details/أين-المثقفون-السوريون-من-الثورة>.
- *Brūfā*, Beirut, Riyāḍ al-Rayyis, 2011.
- *Ḥurrās al-hawāʾ*, Beirut, Riyāḍ al-Rayyis, 2009.
- *al-Laḍina massahum al-Saḥr: min šaḏāyā al-ḥikāyāt*, Colonia, Manšūrāt al-Ŷamal, 2016.
- YASSIN-KASSAB, Robin, “The Syrians Who Refused to Give Up”, *The Daily Beast*, 4 de noviembre de 2015, disponible en: <https://www.thedailybeast.com/the-syrians-who-refused-to-give-up>.
- YAZBEK, Samar, “A Damascene Diary”, *Jadaliyya*, 25 de abril de 2011, disponible en: <https://www.jadaliyya.com/Details/23922/A-Damascene-Diary>.

- *19 Femmes – Les Syriennes racontent*, traducción de Emma Aubin-Boltanski y Nibras Chehayed, París, Editions Stock, 2019.
- *A woman in the Crossfire: Diaries of the Syrian Revolution*, traducción de Max Weiss, London, Penguin Books, 2012.
- *Al-Maššā'a*, Beirut, Dār al-Adāb, 2017.
- *Bāqa Jarīf*, Damasco, Dār al-Āundi, 1999.
- *Bawwābāt arḍ al-'adam*, Beirut, Dār al-Adāb, 2015.
- *Diciannove donne*, traducción de Antonella Fallerini, Palermo, Sellerio Editore, 2019.
- *Ābāl al-Zanābiq: Ḥakī manamāt*, Baghdad, Dār al-Madā, 2008.
- *Gāda al-Sammān - al-mihna kātiba mutamarrida*, Damasco, Manšūrāt Dimašq 'ašima al-ṭaqāfa al-'arabyia, 2008.
- *La Frontera: Memoria de mi destrozada Siria*, traducción de Silvia Moreno Parrado, Barcelona, Stella Maris, 2015.
- *La Marcheuse*, traducción de Khaled Osman, París, Éditions Stock, 2018.
- *Lahā Marāyā*, Beirut, Dār al-Kunūz al-adabīyya, 2010.
- *Maqām al-Rīh*, Milano, Ediciones al-Mutawassīṭ, 2021.
- *Mufradāt Imrā'a*, Beirut, Dār al-Kunūz al-adabīyya, 2001.
- “Now, This is not Damascus Anymore”, *Jadaliyya*, 25 de julio de 2011, disponible en: <https://www.jadaliyya.com/Details/24237/Now,-This-is-not-Damascus-Anymore>.
- *Rā'īha al-Qirfa*, Beirut, Dār al-Ādāb, 2008.
- *Ṣalṣāl*, Beirut, Dār al-Kunūz al-adabīyya, 2005.
- *Taqāṭu' Nīrān: min yawmiyyāt al-intifāda al-sūriyya*, Beirut, Dār al-Adāb, 2012.
- *Ṭīfla al-Samā'*, Beirut, Dār al-Kunūz al-adabīyya, 2002.
- *Tīs'a 'ašara imrā'a: sūrīyyāt yarwīna*, Milano, Ediciones al-Mutawassīṭ, 2018.
- “Waiting for Death: I Will Not Carry Flowers to my Grave”, *Jadaliyya*, 2 de abril de 2011, disponible en: <https://www.jadaliyya.com/Details/23859/Waiting-for-Death-I-Will-Not-Carry-Flowers-to-my-Grave>.