

Juana Dib y el mahyar árabe-americano

MARCUS S. PALMER
TEXAS A&M UNIVERSITY-SAN ANTONIO

Resumen

El presente artículo indaga sobre los vínculos temáticos y estéticos entre la poesía de Juana Dib y la de los escritores emigrantes del Mahyar. En este se evidencian adaptaciones de los temas perenes de la poesía árabe (el nacionalismo, la nostalgia y el recuerdo) en los versos de Dib, y arguye que la ruptura de los escritores emigrantes con su pasado poética fue más bien selectiva y no arbitraria. Esta contribución sitúa la poesía Juana Dib dentro de la tradición literaria mahyarí y presenta a la autora como poeta árabe-americana, en diálogo con su herencia cultural y lingüístico.

Palabras clave: Juana Dib, El Mahyar, poesía árabe-americano

Abstract

This paper investigates the thematic and aesthetic links between Juana Dib's poetry with that of emigrant Mahjar writers. It evidences adaptations of perennial themes in Arabic poetry (nationalism, nostalgia, and memory) in Dib's verses, and argues that the emigrant writers' break with their poetic past was more selective than it was arbitrary. This contribution then situates Juana Dib's poetry within the Mahjar literary tradition, and introduces the author as an Arab American poet, in dialogue with her cultural and linguistic heritage.

Key words: Juana Dib, The Mahjar, Arab American poetry

Introducción

Mi propósito es analizar cómo la obra poética de Juana Dib marca el seguimiento de la tradición literaria mahyarí en Argentina. La literatura de la emigración (Adab al-mahyar) abarca un gran conjunto de escritores y, si bien el movimiento originó en Estados Unidos (1920), luego se extendió a Brasil (1932), Argentina, (1949) y Chile (1957). Los autores mahyaríes difundieron trabajos periodísticos, ensayísticos y poéticos de una temática variada, en los que incluyen experiencias relacionadas con la emigración. En términos formales, el movimiento rompió con la rigidez de la versificación, métrica y rima de la poesía árabe clásica.

Examinaré el nacionalismo, el recuerdo y la nostalgia en la poesía de *Las doradas* (1989) de Juana Dib, así como en la de los destacados escritores de *La Liga Del Cálamo* en Estados Unidos y de *La Liga Literaria* en Argentina. En el ámbito de la literatura denominada "Arab American", se viene elaborando

un nuevo enfoque crítico para analizar la producción poética de autores de ascendencia árabe en un contexto americano más amplio. Luisa Suhair Majaj asegura en “New Directions: Arab American Writing Today”:

The U.S. experience is of course but one facet of Arab American experience as it played out in North and South American contexts, languages and cultures, and a full investigation of the points of contact between “Arab” and “American”, although beyond the scope of this essay, must inevitably move beyond the limitations of the U.S. sphere. (124)

El lugar que ocupa Dib en la tradición del Mahyar en Argentina debería ser obvia. Sin embargo, aunque se le ha reconocido a través de premios y de la traducción de ciertos poemas al árabe, no existen trabajos críticos sobre su *diwan*.¹

Juana Dib y el Mahyar

La escritora nace en la provincia de Salta, Argentina, el 2 de agosto de 1924 y allí fallece el 29 de agosto de 2015. Es hija de sirios que emigraron de Tumín, Hamah. En su vida profesional y cívica, se dedica a la docencia y a participar en organizaciones locales de cultura árabe. La poeta pertenece a un grupo reducido de escritores de ascendencia árabe en Argentina, pero su obra recibe pocas reseñas y apenas se le menciona en publicaciones sobre la literatura. Rita Veroni, en “Semblanza de cuatro poetisas argentinas”, observa que Dib les dedica *Las doradas*, “a los pueblos árabes, a sus anhelos de paz y justicia” (540). Sobre su lectura de *Las doradas*, el poeta palestino Juan Yaser declara su entusiasmo: “se iban cuajando en versos y metáforas muy ricas, y diría únicas, porque registran para la posteridad lo que la historia no registra” (539). En el prólogo de la colección, Zaki Konsol, poeta mahyarí de origen sirio, expresa su aprecio por la poeta, “Me emocioné con su verbo. Me embriagué. ¡Qué lindo es saber expresarse como lo hace Ud.!” (*Las doradas* 13). Heba Al Attar, quien en “Crossing Cinematic and Geopolitical Borders” examina la cuestión de la interpretación de Palestina en Chile, menciona a la poeta. Arguye que la supresión de una temática expresamente árabe representa una práctica común entre los escritores de la segunda o tercera generación de emigrantes, lo cual explica la carencia de imágenes orientales en las obras del cineasta Miguel Littín:

It was not really unusual that he prioritized, at least between the 60s and 90s, the reflection upon/projection of the Chilean and/or Latin American identities and histories at the expense of his ethnic ones. Not far from where he was, other immigrants of Arab descent, such as Juan José Saer or Juana Dib in Argentina, did not usually mention any

“Arab issues and none of them depict[ed] Arab immigrant life; instead they enact[ed] strategies of discursive assimilation.”² (169)

Christina Civantos usa el término “discursive assimilation” en *Between Argentines and Arabs* (2006), libro que trata la inmigración árabe en Argentina a través de obras en prosa por autores de ascendencia europea y árabe. Civantos emplea el término para describir la ausencia de una temática árabe entre los novelistas emigrantes en Argentina: “The novels written by first and second-generation Arab Argentines are characterized by sharp contrasts. Almost none of the novels in Spanish directly refer to Arab issues and none of them depict Arab immigrant life” (19). Anterior a esta observación, Civantos sitúa a Dib en un grupo de escritores de ascendencia árabe menos estudiados: “the study of texts by Saer, Asís, and other Arab Argentines such as Jorge Mazur, Juana Dib, and Jorge Isaías, would certainly yield insights into the intricacies of the assimilation process and national identity formation” (18). Es más adelante, en el capítulo “Discursive Copies. Discursive Differences”, que Civantos contextualiza “discursive assimilation” así: “In fact, none of the fictional texts by Arslan, Achem, or Khury feature Arab characters or settings, or present the perspectives of immigrants to Latin America” (164).

Ahora bien, la primera publicación en prosa de Juana Dib, *Las invitadas* (2000), tiene como tema central la migración y los migrantes árabes radicados en el noroeste argentino (NOA). Dos años después, sale a luz su novela *Viajeros del Orontes*, que había comenzado a redactar en 1999, después de regresar de una visita a Tumin, Siria. Esta obra comparte su temática con *Las invitadas*: la soledad, la nostalgia, los personajes árabes y la emigración a Argentina. A su vez, Dib incorpora palabras y frases en árabe como elementos textuales que denotan su conocimiento lingüístico y cultural de este idioma. Si bien las referencias mencionadas comienzan a arrojar más luz sobre la obra de Juana Dib, es necesario examinar los vínculos temáticos y estéticos de sus versos con la de los escritores emigrantes, con el fin de ubicar la poeta dentro de la tradición del mahyar.

El nacionalismo

La libertad y la unidad árabe son elementos fundamentales en la expresión del nacionalismo en la poética de los escritores mahyaríes. Indagan el porqué de la violencia y exploran la condición humana a través de elementos dramáticos y narrativos, con un tono que oscila entre meditativo, optimista y nostálgico. Se ha señalado que el tema más inspirador del Mahyar, tanto en Norteamérica como en Suramérica, es la patria (Nijland), cuya imagen suscita una congoja por los que se quedaron y por su situación sociopolítica.³

El lugar de origen es, sin duda, un tema central de la producción escrituraria mahyarí y del artículo de C. Nijland, “The Fatherland in Arab Emigrant Poetry”. En su análisis sobre las expresiones de nacionalismo, incluye una traducción del poema “al-Anaqid” o “Cluster” de Jurj Assaf, quien es de origen libanés y reside en Argentina. Es una denuncia al ataque de las fuerzas militares francesas a la ciudad de Damasco en la batalla de Maysalun, hacia finales de la primera guerra mundial.⁴ La voz poética se dirige al pueblo árabe, “O Arabs, the fields died”, y al lector “Ask her mosques about their minarets / Ask her churches about their domes” (65). Assaf compuso el poema en la Argentina con una descripción de lo que valora el pueblo árabe y, con palabras sencillas y profundas, crea una expresión lírica que sintetiza la violencia en Damasco: “They broke them as one breaks kitchenware / Cannons roared the world to silence (65).

En su artículo, “El mahjar de ayer al hoy” (2009), Rosa-Isabel Martínez Lillo observa “un tono que recuerda el nacionalismo de alguno de los poetas del Círculo” (369) en el poema “Vamos a América” de Dib.

Por qué llegaron los turcos
y asolaron nuestra tierra
Por qué por donde pisaron
a Siria volvieron yerma. (369)

La denuncia de Dib y Assaf es franca e inquieta. Este tono de nacionalismo y poema-grito también refleja la escritura de escritores mahyaríes de *La Liga del Cálamo* relacionada con el país de origen y conflictos bélicos.

Iliya Abú Madi nace en Al Muhayditha, Líbano, y emigra a Egipto en 1900 en donde realiza estudios y compone sus primeros poemas. Vuelve al Líbano por poco tiempo y luego emigra a Cincinnati, Ohio, para unirse a su hermano Murad. Más tarde, conoce a los poetas del norte y se hace amigo de Gibran Jalil Gibran (Montávez, *La escuela* 53). Su poema, “La bomba”, describe una escena que revela el miedo que los pueblos sienten ante la violencia:

CUANDO la bomba aplaste nuestra tierra
como la piedra el grano de mostaza
y destruya los firmes edificios
como una calavera que se reduce a polvo;
Entonces ya no habrá ni una sola flor en los jardines.
ni el gallo cantará, ufano y retador, desde el corral . . .
No dejará la muerte un solo ser

que injurie a los demás en este cementerio (56)

El uso de letras mayúsculas le puede parecerse al lector contemporáneo como una estrategia para ponerle énfasis en una palabra o frase. Es una práctica de escritura que suele encontrarse en los mensajes de texto, las diversas redes sociales o en un cartel que se usa en una manifestación pública. La lectura de un mensaje que palabras escritas en mayúsculas se interpreta muchas veces como un grito. Así, Abú Madi hace hincapié en el miedo y la ansiedad que siente el pueblo árabe al verse desprotegido. Compara su tierra a un “grano de mostaza” frente a la “bomba” que representa una amenaza inminente. Vemos, además, el uso de letras mayúsculas por el poeta Nasib Arida, natural de Homs, Siria, que emigra a Nueva York en 1905. Fue editor de la revista literaria *Al Funun* (The Arts), publicada con irregularidad entre 1913-1918. La voz lírica en “El fin” expresa la necesidad de abandonar el lugar de origen y emigrar.

¡Le amortajaron!

¡Y le enterraron!

Y le dieron reposo

en lo profundo de su tumba.

Idos, pues; ¡no lloréis! Porque es un pueblo muerto que no despertará. / ...

Marchemos, emigrantes,

a tratar con las gentes.

Y gloriémonos

de nuestros bellos méritos.

En tanto soportamos la sentencia común de este pueblo,

estuvimos sin ninguna salvaguarda. (59)

“El fin” de Arida y “La bomba” de Abú Madi reflejan escenas horribles y, por tanto, decisivas que crean una narrativa poética sobre las circunstancias históricas que los pueblos desplazados han vivido— momentos de desesperación que anticipan la muerte o la emigración. Si bien el poema se titula “El fin”, se anticipa el porvenir del migrante que consiste en la coexistencia “a tratar con las gentes”, en la celebración de su cultura, “Y gloriémonos / de nuestros méritos”.

Entre los poetas árabes en Argentina que trataron el tema del terror que causó la emigración, el poema “Hacia el miedo” de Juan Yaser, poeta palestino radicado en Córdoba, Argentina, narra y protesta esta violencia.

El valle

se llenó de metralas,

una mezcla de botas

y albacas.
Aroma a muerte.
Olivos y naranjos, miran
la Estatua de la Libertad
En la huida
el zapato de un niño
cae.
La madre,
con las nalgas rotas,
apura los pasos...
contenta, hacia el miedo”. (Ortiz 70)

Estos versos recrean la huida de una madre e hijo de la guerra y su llegada a Nueva York y explora la mezcla de sentidos y emociones sentidas. El olor de la metralla se junta con el de la albaca, y la emoción por llegar a su destino se combina con el temor al porvenir. A pesar de llamado poético de migrar a las Américas en “El fin” o la emoción de sentirse “contenta” frente a la migración inminente en “Hacia el miedo”, otros poetas mahyaríes expresan el deseo de retornar al país de la infancia. Nuevamente, nos referiremos al nacionalismo de Nasib Arida:

Yo soy el emigrante. Rehén de mis tierras, tengo dos
almas unas,
que caminan al par por mi senda y por otra. . .
Y no quiero quedarme en su Occidente.
Que tengo en el Oriente de la vida mi amor y mi fortuna. (Montávez, 57)

La reflexión poética en “Canto del emigrante” interpreta al yo lírico como “rehén” de ambas tierras, así la violencia meditada da lugar al recuerdo y la nostalgia. Sobre el nacionalismo, la denuncia a la guerra y la represión presente en la poesía del Mahyar, C. Nijland observa:

On the one hand they gave expression to their nostalgia, complaining about their separation from their homelands, their family, their Friends, their neighbors. On the other hand, they gave vent to their concern about the hardships their families were suffering under the rulers of the moment. (57)

En la articulación del nacionalismo en el Mahyar de los emigrantes árabes y en la poesía de Juana Dib, encontramos la narración de los actos de violencia y represión; una voz lírica que expresa un anhelo que parece inalcanzable; un yo poético que se ubica en un contexto (trans)nacional.

El recuerdo y la nostalgia

Los poetas emigrantes dejaron la tierra de su infancia y reclamaron el suelo americano como su nuevo hogar. La visión de Juana Dib sobre la emigración se basa en el desplazamiento de sus antepasados del Levante Mediterráneo por causa de la represión religiosa y de las condiciones sociopolíticas. Hilvana un nexo cultural entre el país de origen y la nueva patria—conexión que es obvia en “Vamos a América”:

Vamos a América esposa
y verás que buena es ella.
Yo ya elegí la Argentina
Para que sea vivienda ...
Verás que linda que es Salta
Con callecitas de piedra,
Con sus coches de paseo
y sus gentes de todas buenas.
Vamos a América esposa
que ya tengo las monedas,
que quiero para mis hijos
la asistencia que les niegan.
Vamos a América esposa
que ya tengo las monedas,
que quiero para mis hijos
el saber de las escuelas.⁵ (*Las doradas*, 129-30)

El desarraigo de la diáspora y la pérdida de la patria promovieron una nueva identificación cultural. La denuncia en el poema contextualiza los procesos de represión y violencia, y la decisión de trasladarse a tierras latinoamericanas—Salta, Argentina. Aquí, el nacionalismo no es una denuncia o “grito”, sino promueve introspección, creando un nexo entre lo que parecería ser dos mundos distintos. Las descripciones geográficas del pueblo salteño prestan para conjeturar que había correspondencia entre familiares o amigos que ya se habían radicado en Argentina.

Indudablemente, las expresiones de nacionalismo y la nostalgia reflejan las experiencias vividas. M. M. Badawi observa que “they are, in fact, based upon the real facts of their concrete situation in an alien community or culture” (180). Con frecuencia, la nostalgia en el Mahyar se expresa a través de una voz poética que se posiciona en un espacio placentero para promover la reflexión y la memoria del país de origen. En su investigación sobre el Mahyar en Chile y Colombia, María Olga Samamé analiza el

entorno poético en la interpretación de la pérdida, de la memoria y de la reflexión: “El tema de la nostalgia comprende el lamento y el recuerdo de la patria lejana, los seres queridos y el deseo de retornar a ese espacio paradisiaco perdido para siempre, pero recuperable a través de la descripción de la naturaleza” (11). “En el jardín” de George (Jurj) Saydah, médico de origen libanés radicado en Argentina, incorpora los elementos del recuerdo y de la nostalgia a una reflexión sobre el deseo de retornar al pasado.

Yo la veo jugar desde mi asiento
y soy el hombre más feliz sobre la tierra.
Aunque me hago el distraído mis ojos no la han abandonado un instante.
En su cara percibo el reflejo de mi rostro, en su alma el reflejo de mi alma,
en su instinto el reflejo de mi instinto.
Entonces, detrás de mis lentes, comienza a esconderse la fina lágrima de
nuestro amor.
La fina lágrima del que lava los restos de su nostalgia. La lágrima del que
suplica al tiempo recuperar el pasado. Ojalá pudiera echar mi vida en este
instante sobre la hierba del jardín. (Ortiz 16)

Al ver a su hija jugar, la voz poética ve a sí misma y recuerda a su infancia. La felicidad de observar la tranquilidad del entorno en que juega se mezcla con el profundo deseo de echarse “sobre la hierba del jardín” alejado por el tiempo y la distancia. Inspirado por el paisaje, el yo poético recupera las imágenes y recuerdos del país de origen y su reflexión de nostalgia y amor.

Ahora, “Vamos a América” no solo expresa un tono de nacionalismo, sino que también es más significante en la obra poética de Dib, ya que opera como puente entre *Las doradas* (1989) y *Las dos vertientes* (1993).

El ala siria que viene
cuando las norias la mandas
y el recuerdo de su verbo
que es la simiente del alma.
El ala nuestra que surge
cuando miraste sus playas
y los azules de Córdoba
y los ensueños de Salta.
Por eso en los dos idiomas

una forma es la que me habla;
 yo los presiento hijos míos
 naciendo de mis palabras. (Dib, *Las dos vertientes* 19)

En “El aire que se mueve”, la voz lírica interpreta el entorno a través de una sensibilidad cultural árabe y argentina por medio de la naturaleza que estimula el recuerdo, la nostalgia por la cultura milenaria, la emigración y la nueva patria. Se presenta una “ala siria” y una “ala nuestra” que une a las culturas del Oriente y de las Américas. La referencia a la playa alude a las costas y a los puertos donde miles de árabes desembarcaron, y refiere al lector a dos ciudades con colectividades árabes muy establecidas en Argentina. Encontramos estrategias en la poesía de Dib que ponen en diálogo ambas culturas y, en vez de articular la nostalgia por un solo país, se celebran elementos de dos patrias por medio del idioma y de la geografía.

La poesía de Dib evidencian adaptaciones a la temática de nacionalismo, la nostalgia y el recuerdo de diversos modos. Crea espacios poéticos donde prevalecen referentes geográficos del Levante mediterráneo y donde observamos el esfuerzo poético por recuperar este espacio familiar lejano de una región que se caracteriza por sus cedros, desiertos y jardines.

La poesía preislámica y el Mahyar

La poesía preislámica se divide en dos tipos de composiciones: *quit'a*, poema corto normalmente de un solo tema y *casida*, poema más largo que sigue una estructura de rima y métrica estricta y compleja. En la *casida* preislámica, el poeta comienza su composición a través de una voz nostálgica que recuerda el pasado o un amor lejano, sentimiento que le invade al viajar por el desierto. Encontrándose en este entorno natural y conmovido por su situación, muchas veces el yo lírico se encuentra en un campamento abandonado y canta las virtudes de un patrón o rinde homenaje a la sociedad beduina. A lo largo del poema, se sigue una estructura estricta de versos monorrimo y métrica.

Las doradas continua la tradición poética mahyarí a través de las prácticas escriturarias que articulan expresiones de nacionalismo y nostalgia de los emigrantes árabes desde la perspectiva de las nuevas generaciones. Los elementos históricos y culturales que adornan sus versos no se limitan a una sola región, sino que se construyen por medio de una voz poética en movimiento, entre diversos paisajes y momentos históricos. La colección cuenta con setenta poemas: cuarenta y nueve sonetos de estilo italiano con perfecta rima (ABBA, ABBA, CCD, EED), quince cuartetos con rima asonante en los versos pares y una variedad de composiciones (sextina, octava, sextina-octava), de rima cambiante. Dib agrupa los últimos poemas de la colección titulada “POETAS PREISLÁMICOS” con una dedicatoria a los

poetas de las *Mu'allaqāt* o de *Las siete odas*. El título del primer poema es homónimo con la colección, y destaca la importancia del papel de los poetas y simboliza la migración para el pueblo árabe:

Poetas árabes. Nuestros hermanos:
En nombre de la sangre que llevamos
con apasionado celo.
Os convocamos:
A los de la Arabia toda,
a la sombra de las palmas de Ocas.
A los de Siria,
donde los horizontes de Damasco inspiren más.
A los del Líbano,
en Beirut, la que nunca debieron lastimar.
A los del Irak,
cerca del Tigris, en la herida Bagdad.
A los de Jordania,
en los suelos que besa el Jordán.
A los de Maghreb, Libia y Egipto
a la vera de su mar.
En el regazo del Rojo que despidió al opresor,
A los del Sudán.
A los de Palestina,
en tierras hermanas, en el lugar que elijáis. (16)

Los poetas consagrados de *Las siete odas* representan las siete regiones y sus versos se escriben con letras de oro en telas sobre seda que se cuelgan en los muros del Kaaba durante la Hégira. El Kaaba es el más sagrado lugar de la mezquita Al-Masjid Al-Harām, en Arabia Saudita, y el centro de toda actividad durante el peregrinaje anual.

Es ilustrativo observar que el *Mahyar* es el sustantivo del verbo *hayara* (emigrar). Anualmente, el peregrino participa simbólicamente en la migración de Mohamed de La Meca a Medina, o *hajj*. Es así que *Adab al-mahyar* o la literatura de la emigración emerge en las expresiones de los poetas emigrantes al verse desplazados de su hogar. En “Las doradas”, Dib reclama el simbolismo del *hajj* en una expresión que es, a su vez, solidaria y personal. Subyacente en los versos es la pérdida que ansía la patria de sus padres, parientes y vecinos. En la exploración lírica del Levante Mediterráneo, la voz lírica refleja la

memoria prestada y la búsqueda insaciable de las conexiones entre su propia manera de sentir y percibir el mundo. La migración es el tema que abre y cierra el poemario, es la raíz de la voz cultural emergente que circula en la producción literaria de los emigrantes árabes y las generaciones subsecuentes. Las imágenes y la temática en *Las doradas* crean un vínculo entre sus versos y la temática de la poesía preislámica, pero que parece fuera de lugar dada la base crítica sobre el Mahyar.

Pedro Martínez Montávez afirma la calidad de “ruptura” de las escuelas mahyaríes así: “La aparición en los países de emigración de una escuela poética que se ha dado en llamar sirio-americana, significa el rompimiento más absoluto con el pasado literario árabe que se ha llevado a cabo hasta la fecha” (*La escuela*, 9). Juan Yaser, en “El movimiento literario americano-árabe en América Latina” nos recuerda que “no deberíamos olvidar, como acto de justicia que, paralelamente al movimiento literario *mahyariano*, surgieron en Egipto dos escuelas poéticas innovadoras en oposición a la escuela clásica conservadora” (333), mientras Badawi observa que la innovación y la ruptura con la poesía árabe clásica se manifiesta de múltiples maneras:

Although in the Arab world the *Mahjar* poets are sometimes referred to as one school of writing, there is, however, a noticeable difference between the poets of the North and those of the South. On the whole the ones who settled in Latin America are less extremist, and certainly less unanimous in their reaction against traditional Arab culture; both in their theory and in their practice, they show more concern for the preservation of traditional cultural values.... (181)

A grandes rasgos, los trabajos críticos sobre la poesía mahyarí hacen hincapié en las rupturas de las normas estrictas en cuanto a la estructura y la rima del poema, con menos atención a las referencias al islam o los elementos clásicos. Sobre el mahyar sureño, Badawi afirmó, “The Latin American poets made as much effort to relate their activity to the Arabic tradition as to break new ground” (196), y esta visión nos permite contextualizar el vínculo entre la manifestación de símbolos del islam en un movimiento literario percibido como un rompimiento total. Encontramos referencias al islam y alusiones propias de la tradición clásica árabe en la producción de Nasīb ‘Arīdah, Mikhail Nuaimah y Abd al-Masih Haddad, miembros principales de la *Liga Del Cálamo*.⁶ El crítico Sulaiman Jubran cuestiona el concepto de una ruptura total entre los escritores del mahyar y la poesía árabe clásica, planteando su argumento así:

... would it have been conceivable, let alone possible or practical, for them to excise from consciousness the totality of classical and new-classical poetry they had learned

and assimilated in their childhood and youth through formal education and informal cultural practice? (68)

Desde la perspectiva de Jubran y Badawi, el nexo entre la nueva expresión poética del emigrante y la tradición clásica debe de verse como un proceso escriturario y no como una ruptura y con voz unánime.

La composición de un poema en la tradición del mahyar puede verse como una búsqueda de la verdad o una expresión lírica que allegue al alma del poeta y su lector. Esta búsqueda es la temática principal en los versos del escritor libanés Tufic Hatum. Radicado en Buenos Aires, Argentina, Hatum examina el papel de la religión como una verdad para interpretar la esencia de la existencia humana.

El templo del libre es la verdad, si conoce la verdad, conoce el templo.

No se puede llamar templo a esta tierra, si la luz brilla
y en ella se apaga. Su luz debe llegar a la gente, e
iluminarla y beneficiarla.

La religión es una sabiduría con la cual se guía el perdido. Es una filosofía que medica bien. Hace temer al castigo por vía de la amenaza e induce al razonamiento por el camino del propio conocimiento. (*Perlas dispersas* 57)

La primera línea, “El templo del libre es la verdad” invoca al versículo conocido del libro bíblico de Juan 8:32, “La verdad os hará libres”. Más tarde en el poema, la voz lírica de Hatum asevera: “La verdad es Dios. Que tu aprendizaje sea conocer / la verdad y beneficiarte con ella, como se beneficia el corazón con la luz” (59). El llamado de Hatum es la búsqueda de la verdad por medio de la religión, y que esta verdad libere a la humanidad de todo lo mal que le aqueja a la tierra, lo cual puede llegar a convertirse en templo, “si la luz brilla”. Para Hatum, las verdades de la religión pueden efectuar una diferencia positiva en la vida de la humanidad, sobre todo, “el perdido”.

Para Dib, la poesía es una verdad libertadora, capaz de transformar a la humanidad y promover la paz. En “Las doradas” se les implora a los poetas de las *Mu‘allaqāt* o de *Las siete odas* un poema de inspiración para la paz.

Os pedimos un poema
que anule la guerra ...
Cae el sol de Las Doradas
en mezquitas y en iglesias
germinad las esperanzas
de la paz sobre tierra. (17)

Las imágenes religiosas emergen en el poemario en celebración de poetas y personajes históricos que simbolizan la paz. La voz lírica de *Las doradas*, al igual que el *yo* poético en la tradición pre-islámica, celebra la naturaleza y canta homenajes. Esta es la temática del “Annaya”, un pueblo que es conocido por el monasterio que fue la residencia del Padre Charbel Makhluh, quien fue canonizado por el Papa Pablo VI en 1965.

Voy por los suelos de Annaya
 Con su dibujo de piedra
 En sus iglesias y casas,
 Abrevaderos y cercas.
 Voy caminando con pausa
 Por la tierra libanesa
 y va un pastor solitario
 que pasea sus ovejas.
 Va diciendo un monasterio
 Con una campana vieja:
 “El Padre Charbel Makhluh
 Es un santo de mi escuela.” (22)

A diferencia de la voz beduina que alaba las virtudes de un patrón, la voz lírica de Dib enaltece la figura religiosa que hacía brillar su luz, y que según Hatum debe de “enaltecer” e “iluminar”.

Otra imagen que evoca la libertad es la gacela, símbolo de la mujer y belleza. El entorno natural del paisaje, con énfasis en la flora y la fauna, predomina en espacio lírico de “La rosa damacena”:

la rosa damacena
 la rosa más hermosa
 recostada en tu pecho
 mirándose en la fuente.
 Mas para ti gacela, son rejas solamente.
 Necesitas rimar en la lumbre espaciosa
 y vestirte de pieles humilde y cuidadosa
 muy lejos de la corte que adula sabiamente. (27)

La voz poética atestigua la escena de una gacela que contempla su reflejo en una fuente de agua. La rosa damacena tiene su lugar en un jardín, pero el lugar natural de la gacela es el desierto, “te esperaba el desierto / con guirnaldas tejidas en la arena quemada” (27). Estas guirnaldas hacen referencia a las rocas

sedimentarias que se forman en el desierto a través de un proceso de evaporación de agua sulfatada. Cristales lenticulares se agrupan en forma de pétalos, así se le ha dado el nombre de *rosa del desierto*. La gacela que contempla la rosa damascena huye del jardín y se refugia en el desierto, “Retenerte no pudo el califa en su huerto ... Ni doradas alcázares desdibujan tu tienda / ni canciones que tiene el desierto en tu ofrenda” (27). El nombre femenino “gacela” viene de la palabra persa *ghazal* que quiere decir elegante y rápida. Su capacidad de eludir el peligro hace que la gacela a sea difícil de capturar, elemento que aumenta el deseo de su posesión.

El mahyar árabe-americana de Juana Dib

En conclusión, las expresiones poéticas de belleza y de horror expresan un reclamo cultural que acerca a la poeta a su propia identificación con el Levante Mediterráneo de sus ancestros. Dib incorpora imágenes y elementos de la *casida* preislámica en su expresión lírica que adapta la temática y estética del mahyar de los escritores emigrantes. El nacionalismo en su obra revela una clara preocupación por la realidad sociopolítica del Levante mediterráneo; esta temática se alinea con uno de los grandes compromisos sociales de la poesía árabe moderna, tanto en el Oriente como en las Américas. Inherente a la poética de Dib es la búsqueda persistente, a veces inquietante, de una forma de ser y de sentir, explorando el pasado para describir su presente.

La poesía de Dib vincula historias e identidades culturales, y esta rica producción literaria crea espacios en que las culturas e idiomas se entretujan. La complejidad de la identidad árabe-americana requiere más atención crítica. Los nexos literarios y culturales entre la poética de Dib y el movimiento de *La Liga Literaria*, revelan, en parte, prácticas escriturarias que unen esta vasta tradición poética lleva más de un siglo. Un estudio de las nuevas generaciones de escritoras de ascendencia árabe en las Américas evidenciará, sin lugar a duda, innovaciones e interpretaciones diversas en dialogar con el pasado y en la expresión de sus propias señas de identidad. La poesía de Juana Dib marca la continuidad de la tradición poética mahyarí en la Argentina, y su voz lírica resuena entre muchas otras, en diversas regiones y continentes.

Notas

1 Selecciones de su producción literaria se han traducido al árabe y se han publicado en revistas y periódicos en varios países del Oriente Medio. Su novela *Flores naturales* (2010) ganó el primer premio en el concurso de literatura provincial; el poema “Gaza” se incluyó en una colección dedicada a Palestina, “Solidaridad con Palestina” (2009), cuyo prólogo se le dedicó al poeta palestino Mahmoud Darwish.

2 Christina Civantos, *Between Argentines and Arabs. Argentine Orientalism, Arab Immigrants, and the Writing of Identity* (State U of New York P, 2006), 19.

3 Véase el artículo, “The Fatherland in Arab Emigrant Poetry” de C. Nijland.

4 Véase las obras citadas por Michael Provence para una discusión contextualizada sobre la situación político-militar y los eventos previos y posteriores a la batalla de Maysalun.

5 Cito la selección del poema “Vamos a América” utilizando *Las doradas* como fuente debido a un error editorial en el artículo de Martínez Lillo.

6 Véase el artículo de Sulaiman Jubran sobre las imágenes del cristianismo en poetas del mahyar.

Bibliografía

- Al Attar, Heba. "Crossing Cinematic and Geopolitical Borders: Palestinian-Chilean Filmmaker Miguel Littín." Eds. Medina-Rivera, Antonio, and Lee Wilberschied. *Constructing Identities: The Interaction of National, Gender and Racial Borders*. Cambridge Scholars Publishing, 2013. Internet resource.
- Badawi, Muhammad M. *Modern Arabic Poetry: A Critical Introduction*. Cambridge UP, 1975.
- Civantos, Christina. *Between Arabs and Argentines*. SUNY P, 2006.
- Corriente Córdoba Federico. *Las Mu'allaqat: Antología Y Panorama De Arabia Preislámica: Traducción Literal Y Completa De Los Siete Poemas Originales, Anotada Y Comentada En Los Aspectos Literario E Histórico*. Instituto Hispano-Árabe De Cultura, 1974.
- Dib, Juana. *Las doradas*. Talleres de Alta Gráfica S.A., 1989.
- . *Las dos vertientes*. Gráfiker, 1993.
- Hatum, Tufic. *Perlas desperas*. Trans. Imame Cherife. Fundación los Cedros, 2000.
- Jubran, Sulaiman. "Classical Elements in Mahjar Poetry." *Journal of Arabic Literature*, vol. 38, no. 1, 2007, pp. 67–77.
- Martínez, Montaáñez P. *Al-andalus, España, En La Literatura Árabe Contemporánea: La Casa Del Pasado*. Editorial MAPFRE, 1992.
- . *Introducción a la literatura árabe moderna*. Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1994.
- . *La Escuela Siro-Americana*. Al-Motamid, 1956.
- Martínez Lillo, Rosa-Isabel. "El mahyar del ayer al hoy: dimensión literaria y cultural." Ed. Agar Corbinos, Lorenzo. *Contribuciones Árabes a Las Identidades Iberoamericanas*. Casa Árabe. 2009.
- . *Cuatro Autores De La "Liga Literaria": Yubran Jalil Yubran, Mijail Nu'ayma, Iliya Abu-Madi, Nasib 'Arida*. CantArabia, 1994.
- Nijland, C. "The Fatherland in Arab Emigrant Poetry." *Journal of Arabic Literature*. vol. 20. no. 1, 1989, pp. 57-68.
- Ortiz, Lautaro, and Jūrj Saydah. *Árabes: Poemas, Crónicas Y Relatos En Sudamérica*. Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2003.
- Provence, Michael. *The Last Ottoman Generation and the Making of the Modern Middle East*. Cambridge UP, 2017.
- . "Ottoman Modernity, Colonialism, and Insurgency in the Interwar Arab East." *International Journal of Middle East Studies*, vol. 43. no. 2, 2011, pp. 205–225.
- Rafide, Matías. *Escritores chilenos de origen árabe*. Editorial Universitaria. 1989.
- Rita Veneroni, "Semblanza de cuatro poetisas argentinas", en H. Noufourí (dir), *Sirios, Libaneses y Argentinos. Fragmentos de una historia de la diversidad cultural argentina*. Ed. Cálamo, 2004, pp. 539-540.
- Samamé, María Olga B. "La poesía del mahyar o de la emigración árabe a Chile y a Colombia, a través de los poetas Mahfud Massís y Jorge García Ustá." *Taller de letras* 39, 2006, pp. 9-24.
- Suhair Majaj, Luisa. "New Direction Arab American Writing Today": Eds. Ottmar Ette and Friederike Pannewick. *ArabAmericas: Literary Entanglements of the American Hemisphere and the Arab World*. Iberoamericana, 2016.
- Yáser Juan. "El Movimiento Literario Americano-Árabe En América Latina, Apuntes Sobre La Inmigración Intelectual." *Mundo Árabe Y América Latina*, 1995, pp. 331-370.