

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
REPÚBLICA ARGELINA DEMOCRÁTICA Y POPULAR  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
MINISTERIO DE ENSEÑANZA SUPERIOR Y DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA  
جامعة ابي بكر بلقايد - تلمسان -  
Universidad Abou Bekr Belkaid de Tlemcen  
Facultad de Letras y Lenguas  
Departamento de Francés  
Sección de español



**TESIS DOCTORAL LMD**

**En Interculturalidad y Literatura Hispánicas**

**Análisis semiótico y estructuralista  
del discurso en  
“*Nahima: la larga historia de mi madre*”  
de Edith Chahín**

**Presentada por**

**YAhLA Houda**

**Miembros del tribunal**

|   |            |                                      |                    |
|---|------------|--------------------------------------|--------------------|
| <b>Dr. BENSAPHLA TANI Sidi Mohammed</b> | <b>MCA</b> | <b>Universidad de Tlemcen</b>        | <b>Presidente</b>  |
| <b>Pr. ZERROUKI Saliha</b>              | <b>PR</b>  | <b>Universidad de Tlemcen</b>        | <b>Directora</b>   |
| <b>Dra. VELASCO DE CASTRO Rocío</b>     | <b>MCA</b> | <b>Universidad de Cáceres</b>        | <b>Codirectora</b> |
| <b>Dra. TOUIL Khalida</b>               | <b>MCA</b> | <b>Universidad de Orán 2</b>         | <b>Vocal</b>       |
| <b>Dr. SAIM houari</b>                  | <b>MCA</b> | <b>Universidad de Ain Temouchent</b> | <b>Vocal</b>       |

**Curso académico  
2020/2021**

Dedico esta tesis doctoral,

A mi gran familia.

A mi madre, quien con su amor y sacrificio me brindó el apoyo para cursar mis estudios superiores.

## **Agradecimientos**

A mi directora de tesis, la catedrática ZERROUKI Saliha, quien me asesoró en el desarrollo de esta tesis doctoral. Quiero agradecerle por su humanidad, su profesionalidad y por acompañarme en los tiempos más difíciles. Reconozco sus aportaciones, sus orientaciones, sus sugerencias, así como el tiempo y la paciencia que me dedicó a lo largo de la realización de esta investigación. Sin su dirección y su gran apoyo, el presente trabajo nunca hubiese salido a la luz.

A mi codirectora de tesis Rocío VELASCO DE CASTRO, profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad de Cáceres, Extremadura. Agradezco sinceramente el tiempo que me ha brindado y el apoyo para facilitarme la documentación justificativa para los trámites de obtención de la beca, en la universidad de Cáceres, institución donde he tenido nueve meses de estancia.

A los honorables miembros del tribunal por aceptar examinar esta tesis doctoral: Al doctor BENSAPHLA TANI Sidi Mohammed, de la Universidad de Tlemcen, a la doctora TOUIL Khalida, de la Universidad de Orán y al doctor SAIM Houari, de la Universidad de Ain Temouchent.

A todos mis profesores y profesoras de la sección de español de la universidad de Tlemcen, sin excepción, quienes me formaron a lo largo de mi carrera universitaria, y en este período doctoral, así como me animaron a seguir la carrera investigadora. Reconozco de todo corazón las enseñanzas brindadas por todos.

Agradezco a mis compañeros y compañeras de la misma sección por su amistad, y por ayudarme directa o indirectamente tanto a nivel personal como a nivel académico. A todos ellos y a mi colega, el doctor BERBAR Lotfi, un cordial saludo.

No quisiera dejar de nombrar a María Belén GÓMEZ SÁNCHEZ, María Isabel MORETÓN GARCÍA y a todos los bibliotecarios de la universidad de Cáceres, por sus consejos, por estar siempre a mi lado durante mi estancia a la universidad de Cáceres, por escucharme y compartir sus conocimientos. Gracias por abrirme las puertas y facilitarme la búsqueda en el seno de su biblioteca.

Por último, doy las gracias al profesor Diego MELO CARRASCO de la universidad de Adolfo Ibáñez (Chile), y a la profesora de la universidad de Al Azhar Nesreen ABDULHAMID, por aceptar hacer la entrevista conmigo, y por facilitarme sus datos personales y otros datos que han sido de interés para el trabajo.

Que Allah les bendiga, a todos.

# Índice

## **Dedicatoria**

## **Agradecimientos**

## **Índice**

|   |            |
|---|------------|
| <b>Introducción</b> .....   | 1          |
| <b>Capítulo I. Fundamentos teóricos</b> .....   | <b>14</b>  |
| 1. La narratología.....   | 14         |
| 1.1. La biografía como subgénero literario.....   | 14         |
| 1.2. Biografía y autobiografía.....   | 28         |
| 1.3. El pacto autobiográfico.....   | 32         |
| 1.4. La teoría de la recepción.....   | 34         |
| 2. La literatura testimonial.....   | 36         |
| 2.1. La memoria.....  | 36         |
| 2.2. La novela histórica.....   | 45         |
| 2.3. La teoría del tercer espacio.....  | 55         |
| <br>  |            |
| <b>Capítulo II. Semblanzas</b> .....  | <b>62</b>  |
| 1. Edith Chahín .....   | 62         |
| 1.1. Biografía .....  | 63         |
| 1.2. Producción literaria.....  | 67         |
| 1.3. Identificación de la novela.....   | 81         |
| 2. El contexto histórico de la producción literaria.....  | 90         |
| 2.1. El ambiente histórico- social de “ <i>Nahima: la larga historia de mi madre</i> ”.....         | 90         |
| 2.2. Situación de la escritura femenina en Chile.....   | 94         |
| 2.2.1. Autoras y precursoras.....   | 95         |
| 2.2.2. Los logros científicos finiseculares.....  | 98         |
| <br>  |            |
| <b>Capítulo III. Componentes narrativos de “<i>Nahima: la larga historia de mi madre</i>”</b> ..... | <b>107</b> |
| 1. El mundo diegético.....  | 107        |
| 1.1. Estructura narrativa.....  | 107        |
| 1.1.1. Argumento.....   | 110        |

|  |     |
|--|-----|
| 1.1.2. Historia y trama.....                               | 127 |
| 2. personajes.....   | 129 |
| 2.1. Censo de personajes.....                              | 130 |
| 2.2. Nahima.....   | 139 |
| 2.2.1. Dimensión física.....                               | 139 |
| 2.2.2. Dimensión psicológica.....                          | 140 |
| 2.2.3. Dimensión ética.....                                | 142 |
| 2.2.4. Dimensión social.....                               | 143 |
| 2.3. Mapas de personajes.....                              | 143 |
| 2.4. Las funciones actanciales.....                        | 149 |
| 3. Cronotopo.....  | 159 |
| 3.1. Tiempo ficticio y tiempo real.....                    | 160 |
| 3.2. Topografía entre espacio ficticio y espacio real..... | 169 |
| 4. Focalización y narrador.....                            | 177 |
| 4.1. Los puntos de vista.....                              | 178 |
| 4.2. Los narradores y el narratorio.....                   | 180 |

## **Capítulo IV. Componentes semióticos, simbólicos y temáticos ..... 185**

|  |     |
|--|-----|
| 1. Narrativa semiótica.....                | 185 |
| 1.1. Análisis sémico.....                  | 186 |
| 1.2. Elementos paratextuales.....          | 189 |
| 1.3. La intertextualidad.....              | 195 |
| 2. El simbolismo.....                      | 199 |
| 2.1. Nociones.....                         | 199 |
| 2.2. Los símbolos en la novela.....        | 201 |
| 3. Los temas recurrentes en la novela..... | 205 |
| 3.1. Los otomanos en Siria.....            | 205 |
| 3.2. Los emigrantes.....                   | 210 |
| 3.3. El encuentro de culturas.....         | 215 |
| 3.4. La mujer en la sociedad siria.....    | 223 |
| 3.5. Siria en nostalgia.....               | 234 |

**Conclusión.....242**

**Bibliografía**

**Anexos**



# **Introducción general**

Las letras hispanoamericanas conocen actualmente una considerable evolución, lo que les permite ser un objeto de estudio, eso gracias principalmente a la variedad temática de la creación literaria de distintos autores de varios géneros literarios.

Dentro de esta corriente surge, en diversos países del continente americano, un nuevo tipo de literatura que posee muchos rasgos árabes, es la literatura del Mahyar a que nos hemos interesado en nuestro proyecto de investigación. Pues, la literatura del Mahyar que se dio a finales del siglo XIX principios del siglo XX, tras una ola migratoria masiva de sirios, libaneses y palestinos, refleja la producción de los inmigrantes árabes a Latinoamérica, ya que el desplazamiento y la nostalgia han dado lugar a la expresión textual de nuevas subjetividades y experiencias. Así que, la narrativa de los inmigrantes árabes en su mayoría es la pura representación de sensaciones y recuerdos en la producción literaria de autores hispanoamericanos de origen árabe.

Este movimiento, surgió por primera vez en Los Estados Unidos, con las publicaciones de autores sirio-libaneses, donde se destaca la figura más importante, Yubrán Jalil Yubrán, fundador de *Ar-rabita al-Qalamiyya, o la Liga del Cálamo*. Luego, se extendió hacia otros países latinoamericanos, como Chile, Argentina y Brasil, especialmente São Paulo. El primer periódico publicado tuvo lugar en 1892, cuyo título es, *Kawkab America*, fundado y editado hasta 1908. Y la primera revista era *Al-Funoon*, publicada por Nasib Arida à New York entre 1913 y 1918.

De ahí, dentro del corpus de la literatura de inmigrantes árabes encontramos la obra "*Nahima: la larga historia de mi madre*" de la escritora chilena de origen sirio Edith Chahín, que logró ser un ejercicio de reconstrucción del pasado, siendo un testigo de dos

realidades, de dos espacios y de dos culturas, la de Siria: el país natal y la del país acogedor: Chile.

La motivación esencial y fundamental de esta investigación es debida a una primera búsqueda de memoria de máster sobre la presencia árabe en Hispanoamérica. Nuestras impresiones sobre esta narrativa nos empujaron a elegir la obra de Chahín, ya que es una novela que necesita ser conocida por la escasez de trabajos e investigaciones sobre la misma tanto como sobre la autora dentro de la literatura femenina chilena.

Además nos motiva nuestro apego a la literatura y al ejercicio de la narratología aliado a la semiología que abren horizontes inesperados.

Nuestro interés al elaborar la presente tesis doctoral se centra en el cumplimiento de varios objetivos. Sacar de las sombras del olvido una literatura que reivindica lo árabe desde la voz latinoamericana, y que nos interpela sobre nuestras raíces árabes e islámicas. Estos enfoques van a ser posibles con el material que ofrece la autora, que logró transmitir por su pluma el llanto, el dolor y las lágrimas de su propia familia y los de miles inmigrantes árabes a Hispanoamérica.

En este trabajo de investigación nos acercaremos a la experiencia migratoria de una familia árabe, y a la experiencia del exilio desde una mirada femenina, mediante un análisis semiótico y estructural de la novela. Por esta razón, plantearemos la problemática siguiente: ¿Cómo Edith Chahín reconstruye y estructura los pasos de la inmigración de su madre Nahima, y si ha logrado explicitarlo exitosamente?, así que, intentaremos contestar a otras preguntas siguientes:

- ¿A qué género literario pertenece la novela, ¿si obedece a las normas estructuralistas?

- ¿Cuál era el propósito de Edith Chahín al escribir el homenaje “*Nahima: la larga historia de mi madre*”; reconocer su pertenencia árabe o defender su identidad chilena?, ¿su mensaje es explícito o implícito?

- ¿Los personajes existentes en la obra reflejan la realidad o bien son una invención de la autora?

- ¿Los temas tratados reflejan la realidad representada o bien son ambientados en un mundo de ficcionalidad?

- ¿Se impregnó la literatura hispanoamericana de la influencia árabe? Y ¿Cabe realmente la novela dentro de la tendencia testimonial del Mahyar?

- ¿Qué elementos semióticos y simbólicos implica “*Nahima: la larga historia de mi madre*”?

Para la investigación nos hemos ayudado de una bibliografía exhaustiva y selectiva, que varía entre documentación referida a las teorías narrativas y de la semiótica, fuentes periodísticas, diccionarios de especialidad para la explicación de términos de narratología, tesis doctorales, recursos de internet, entrevistas realizadas vía telemática y otras publicadas.

La tesis consta de cuatro capítulos, cuyos títulos son:

1. Fundamentos teóricos
2. Semblanzas
3. Componentes narrativos de “*Nahima: la larga historia de mi madre*”
4. Componentes semióticos, simbólicos y temáticos

En el primer capítulo que se titula “Fundamentos teóricos” trataremos las principales teorías de la narratología que ayudan en el análisis literario, incluyendo la biografía como género literario, en que vamos determinando el género de nuestra novela, basándonos en las teorías de María Olmo Ibáñez en *“teoría de la biografía”*; las reflexiones de Ana Caballé en su artículo *“biografía y punto de vista: perspectivas actuales”*; de Paul Murray Kendall en el trabajo de Hans Renders: *“the biographical turn: live in history”* y de Pedro Hullón de Haro en *“teoría del ensayo”*. Asimismo, aclararemos la relación que hay entre la biografía y la historia, o bien el biográfico y el historiador a través del trabajo de Wellek René y Warren Austin en *“teoría literaria”*, de los artículos de Walter Benjamin en *“sur le concept d’histoire”*; de Michel Legrand en *“l’approche biographique: théorie, méthode, pratiques”* y del libro de Dosse François: *“la apuesta biográfica: escribir una vida”*.

Además, para entablar las diferentes cuestiones que consideran este género como intermediador entre historia y literatura, nos hemos servido de las teorías de Paul Ricoeur, André Maurois, Richard Homes, Virginia Wolf, Daniel Madelénat y François Mauriac.

La biografía novelada que pretendemos analizar consta de fragmentos autobiográficos, el hecho que nos va a permitir tratar la autobiografía como género literario también, y su relación con la biografía mediante la teoría de Philippe Lejeune en el libro de José María Yvancos: *“de la autobiografía: teoría y estilos”*. En lo que atañe al problema de la verdad o la ficcionalidad en la autobiografía, consultaremos las opiniones de Virginia Woolf, André Maurois, Marcel Proust, Thomas Stearns, Freud, Paul Murray Kendall, André Maurois y Diana Guemarez Cruz para poder concretar la posición del autobiógrafo y el grado de veracidad de su autobiografía.

Para entender la relación que existe entre el lector y la obra autobiográfica en el proceso de la lectura, es obligatorio tratar la teoría del pacto autobiográfico, ya que el texto literario es un universo de sentidos que cada lector determina de manera concreta de acuerdo con su horizonte de expectativas, basándonos en las teorías de Mijaíl Bajtín en su *“teoría y estética de la novela”* y de Philippe Lejeune en *“le pacte autobiographique”*. Luego trasladaremos a la teoría de la recepción, basándose en la teoría de Hans Robert Jauss en el libro de José Mayoral Antonio: *“Estética de la recepción”*. Con esta teoría de la recepción indicaremos el contrato de lectura como un diálogo continuo entre la obra y el lector, asimismo que estas teorías nos ayudarán a comprender el arte de escribir de la autora.

El contenido de la novela es multi-significativo, y su forma es híbrida que dan alusiones a la literatura testimonial y de fronteras, a los géneros memorialísticos, históricos y ensayísticos, por eso la vamos contextualizando mediante el estudio de la memoria como género y como proceso de recuerdo; el estudio de la novela histórica como género sobresaliente en Latinoamérica, y luego profundizamos en la teoría del tercer espacio, haciendo más hincapié a las teorías de Edward Said en su obra *“Orientalismo”*. Además, será necesario adjuntar a estas teorías Edwardianas las teorías de Homi Bhabha. La finalidad de estas últimas es acortar las diferencias entre las culturas y las sociedades y establecer correspondencias que existen entre las diferentes tradiciones, y la obra que estudiaremos es un testimonio vivo del choque y de la coexistencia de dos culturas totalmente diferentes.

En el segundo capítulo titulado “semblanzas” detallaremos la biografía de la escritora Edith Chahín, contando con la entrevista realizada con ella vía telemática, y otras entrevistas publicadas. A esto agregamos una lista amplia de su producción literaria,

y de su contexto, apoyándonos en los artículos de las investigadoras Nesreen Ahmed Abdel Hamid: “*cultura árabe-islámica en Fadua, la impetuosa doncella de Homs, de Edith Chahín*” y de Abboudy Racha Mohamed: “*re/construcción de la identidad árabe en la narrativa de la escritora chilena Edith Chahín*”. Del mismo modo, identificaremos la tradición literaria de la novela gracias al análisis de los elementos ofrecidos por la autora, y estudiaremos el ambiente histórico-social de la misma mediante los datos históricos que hay en la novela, y otros artículos de historia que tratan la inmigración árabe en Chile.

Sobre la situación de la escritura femenina en Chile, y para entender el círculo de las autoras y precursoras, sus trayectorias de vida y sus producciones literarias nos van a ser de utilidad algunos artículos de valor como el artículo de Andrea Kottow titulado “*feminismo y femineidad: escritura y género en las primeras escritoras feministas en Chile*”; de Prado Traverso Marcela: “*Para una historia de literatura femenina latinoamericana: algunas observaciones teórico-metodológicas*” y de Castillo Darcie Doll: “*escritoras chilenas de la primera mitad del siglo XX*”. En el mismo sentido, dispondremos de la aportación de Alvarado Cornejo Marina: “*escritoras anónimas en las columnas de revistas chilenas de fines del XIX e inicios de siglo XX*”; y la de Cristian Labarca: “*literatura de mujeres en las charlas del siglo XX en Feria del Libro. "Mujeres de puño y letra", oasis ante el best seller*”, estas obras abordan algunos casos de autoras marginalizadas.

Para tratar los aspectos relacionados con los logros científicos finiseculares de este grupo de escritoras chilenas, vamos a tener en cuenta los estudios de algunos autores anteriores, más los de Arcos Carol: “*Novelas-folletín y la autoría femenina en la segunda mitad del siglo XIX en Chile*”; de Alvarado Cornejo Marina: “*Contra-tradición: prácticas*

*críticas y desestabilizadoras de escritoras chilenas de principios de siglo XX*". También para completar esta ilustración de los géneros adoptados recurrimos a los trabajos de María Jesús Orozco Vera: "*la narrativa femenina chilena (1923-1980): Discurso subjetivo y novela lírica*"; de Traverso Ana: "*ser mujer y escribir en Chile: canon, crítica y concepciones de género*"; de José Toribio Medina: "*la literatura femenina en Chile:(notas bibliográficas y en parte críticas)*" y de Espinosa Patricia: "*Memoria e insubordinación en la narrativa de mujeres chilenas siglo XXI*". Igualmente nos servirán los estudios de Alemany Bay Carmen: "*narradoras hispanoamericanas desde la independencia a nuestros días*"; de María Teresa Cárdenas: "*el otro alumbramiento: mujeres escritoras en la literatura chilena*" y de Ana Caballé: "*Mujer y biografía*" para entender mejor el estado de las escritoras chilenas, y su proceso de avance, de precursoras con temas limitados a modernas creativas y críticas.

En el tercer capítulo titulado "Componentes narrativos de *"Nahima: la larga historia de mi madre"* vamos a analizar primero la construcción del discurso, y la estructura interna y externa de la novela para determinar la relación del título con el contenido y los capítulos entre sí. Para esto nos apoyamos en los modelos de análisis de Aristóteles; y de Roland Barthes: "*introducción al análisis estructural de los relatos*". Y luego mencionaremos el argumento, exponiendo la acción y los conflictos que lleva la trama. Asimismo, reflejaremos la diferencia y la relación que hay entre la historia y la trama, apoyándose en las teorías de Forster, Aristóteles ("*Poética*"), Paul Ricoeur ("*tiempo y narración I*") y Todorov mediante las obras de Alberto Paredes: "*las voces del relato*"; de María del Carmen Bobes Naves: "*Teoría general de la novela: Semiología de "la Regenta"*"; de Silvia Adela Kohan: "*la trama del cuento y la novela*", el artículo de Angélica Tornero: "*el tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur*" y lo de Rodríguez Manuel Broncano y María José Álvarez Maurín:



“Aproximación narratológica a los conceptos de personaje, acontecimiento y acontecimiento marco”.

También, pretenderemos arrojar luz sobre los personajes, analizándolos mediante esquemas jerarquizados de sus relaciones (por vínculos familiares, de afecto y sociales), y también mediante sus funciones narrativas en la obra estudiada, y esto gracias a la importancia que tienen en cualquier historia. Así para estudiar la teoría del personaje vamos a tomar las teorías más conocidas en esta materia, primero de Aristóteles (“*poética*”); de Barthes, de Chahtman, de Hamon y de Umberto Eco (“*confesiones de un joven novelista*”), que están detallados en las obras de Vladimir Propp “*Morfología del cuento*”; de Antonio Prieto en “*morfología de la novela*”, sin olvidar los artículos de Alonso Fernando Sánchez: “*teoría del personaje narrativo (Aplicación a El amor en los tiempos del cólera)*”; de Pawliez Myreille: “*narratologie et étude du personnage: un cas de figure. Caractérisation dans Dis-moi que je vis de Michèle Mailhot*”; y de Delfina Belén Almeida Álvarez: “*análisis del personaje protagonista de «La tabla de Flandes», de Arturo Pérez-Reverte*” que van a ser de interés.

Para distinguir entre los personajes planos y redondos en la novela, seguiremos la teoría de Edward Morgan Forster: “*aspects of the novel*” que está desarrollada en las obras de Freixas Laura: “*taller de narrativa*” y de Quevedo Frank Baiz: “*nuevos instrumentos para la escritura del guión*”. El carácter tridimensional con que Chahín caracteriza su personaje Nahima, nos va a obligar consultar la teoría de Lajos Egri: “*el arte de la escritura dramática*” para poder analizar el mismo personaje desde una dimensión física, psicológica, ética y social. Así, nos resulta útil consultar el artículo de Álamo Felices Francisco: “*la caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas*” y la obra de Eras Carrero Pedro: “*el arte de narrar: taller de escritura narrativa*”.

Con el propósito de estudiar las funciones actanciales de los personajes dentro de la trama, aplicaremos la teoría de Greimas del modelo actancial. Para eso, dispondremos de las obras de Jean Michel Adam: *“l’analyse des récits”*; de Propp Vladimir: *“morfología del cuento folclórico”* y de Villanueva Darío: *“Estructura y tiempo reducido en la novela”*. Igualmente, nos van a ayudar los artículos de Alonso Fernando Sánchez: *“Teoría del personaje narrativo (Aplicación a El amor en los tiempos del cólera)”*; de Ligia Saniz Balderrama *“El esquema actancial explicado”* y de Alba Ferro Diana Paola: *“Aportes al análisis del personaje. Una mirada desde el modelo actancial y el análisis activo del papel y la obra”*.

Otro punto importante que vamos a analizar es el cronotopo de Mijaíl Bajtín: *“Teoría y estética de la novela”*, comprendiendo el tiempo y el espacio real y narrado para lograr establecer los niveles de la historia narrada y la datación interna de los hechos. En lo que atañe al tiempo, vamos a consultar los estudios de María Reyes Ferrer: *“Estudio de los elementos espaciales y temporales en la obra de Adriana Assini”*; de Jean Michel Adam: *“l’analyse des récits”*; de Gerard Genette en sus dos obras: *“figuras III”* y *“Palimpsestos. La literatura en segundo grado”*, así como los artículos de Elena Causante Fernández: *“tiempo de la narración y niveles narrativos en la literatura autobiográfica”*; de Catherine Soriano: *“tiempo, modo y voz en los trabajos de Persiles y Sigismunda”*; de Cosra Ros Narciso: *“el discurso del relato. Ensayo de método por Gérard Genette (orden, duración, frecuencia, modo). Traducción parcial (65-224)”*.

En lo que refiere a la topografía, en un lado, vemos de importancia tener en cuenta las aportaciones de Antonio Domínguez: *“el texto narrativo”*; de Bobes Naves: *“teoría general de la novela: Semiología de “la Regenta”*”; de Bal Mieke: *“teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)”* y de Michel Collot: *“pour une géographie*

*littéraire*". En otro lado, para abordar las cuestiones semánticas que deja el espacio en una novela contamos con las contribuciones de Gabriel Zoran: "*towards a theory of space in narrative*"; de Bobes Naves; de Seymour Chatman: "*historia y discurso [1978]*" y de María Teresa Zubiure: "*el espacio en la novela realista: paisajes, miniaturas, perspectivas*".

A continuación, con la focalización y el narrador basándonos en el estructuralista francés Gerard Genette en su obra "*figuras III*" y "*palimpsestos*" aclararemos el punto de vista que adopta el narrador para contar su historia. Además, desearemos dar interés también a otro componente narrativo de igual importancia y que describe la instancia discursiva, demostrando a quién el narrador dirige su discurso y qué es el narratorio. En este aspecto nos servimos en las teorías del pionero Gerard Genette, y Gerald Prince "*Introduction à l'étude du narrataire*".

Para justificar el desequilibrio entre los capítulos en la tesis, y sobre todo en el tercer capítulo, aclaramos que la novela narra una larga historia como más bien señala el título, el hecho que la hace constar de muchas páginas, y así alargar el análisis de los componentes narrativos, dependiendo de su narración y aparición en el mundo diegético.

En el cuarto capítulo que se titula "componentes semióticos, simbólicos y temáticos, analizaremos la construcción y la coherencia del sentido, desde el punto de vista de la semiótica narrativa, en la que vamos a tratar las isotopías o bien los acoplamientos de campos semánticos que dan homogeneidad de significado al texto. Para estudiarlas, se ve necesario consultar las teorías de Greimas en su obra "*semántica estructural*"; las de Rastier François: "*sémantique interprétative*" y las de Anne Henault: "*les enjeux de la sémiotique*".

Seguidamente, reforzaremos lo anterior con el análisis de los elementos paratextuales e intertextuales empleados en la novela, con base a los estudios de Gerard Genette, Kristiva y Bajtín. Para facilitar la comprensión de sus teorías, acudiremos a la obra de Martin Pamparacuatro Javier: “*signo y valor. Estudio sobre la estética semiótica del hecho literario*”; y al “*diccionario de términos literarios*” de Demetrio Calderón Estébanez.

“*Nahima: la larga historia de mi madre*” es una novela que ofrece una serie de símbolos que se deberían explicitar. En este marco, consultar los diccionarios de simbologías, nos van a ayudar en enumerar las diferentes perspectivas de los simbolistas acerca de los símbolos aparecidos en la novela.

En el mismo capítulo, trataremos los diferentes temas comentados por la autora, teniendo en consideración que, el análisis partirá de lo que compone la novela, sin embargo, nos apelamos de las informaciones de otros críticos y autores para completar el dicho análisis. Para el estudio de “los otomanos en Siria” y el efecto que causa la guerra en una sociedad, es necesario ver los trabajos de Zoraida de Torres Burgos: “*una historia de la violencia en Oriente Medio: desde el fin del Imperio otomano hasta Al Qaeda*”; de Pierre Bordieu y Sayad Abdelmalek: “*el desarraigo. La violencia del capitalismo en una sociedad rural*”; de Toro Lasso Patricia: “*cuando se vive el desarraigo. Educación y desplazamiento forzado: una mirada desde el Distrito de Aguablanca, Cali, Colombia*” y de Myriam Ocampo Prado: “*migración forzada, desarraigo y despojo: itinerancia obligada, una ciudadanía inconclusa*”. En relación a “los emigrantes”, nos apoyaremos en la obra de Carlos Fuentes: “*espacio y tiempo*”.

Otro tema también importante que es “el encuentro de culturas”, para facilitar el abordaje del mismo nos basaremos en los estudios de Walsh Catherine: “*la*

*interculturalidad en educación*”; de Francisco del Castillo Sánchez: “*identidad étnica e interculturalidad*”; de Saliha Zerrouki: “*interculturalidad y alteridad en Diario de Djelfa de Max Aub*”; de Emma Martín Díaz: “*migraciones en la globalización*”, entre otros.

“*Nahima: la larga historia de mi madre*” refleja la situación de la mujer oriental, lo que nos lleva a “la mujer en la sociedad siria”. En este apartado las obras de Joumana Haddad: “*yo maté a Sherezade: confesiones de una mujer árabe furiosa*”; de Hitzel Frédéric: “*l’Empire ottoman: XVe-XVIIIe siècles*” nos servirán para entender las condiciones bajo las cuales vivía la mujer siria. Señalamos además que los artículos de los siguientes autores nos pueden servir: María Samamé Barrera: “*la mujer emigrante y descendiente en la novelística chileno-árabe*”; Marina Becerra: “*ciudadanía femenina y maternidad en los inicios del siglo XX: las dos caras de la moneda*” y Aimée Vega Montiel: “*por la visibilidad de las amas de casa: rompiendo la invisibilidad del trabajo doméstico*”. En lo que corresponde a “Siria en la nostalgia” nos basta analizar la perspectiva de Chahín en la novela hacia Siria, por ser explícita.

# **Capítulo I**

## **Fundamentos teóricos**

Nuestro objetivo en este apartado es explicar con brevedad las peculiaridades principales de la biografía, y mostrar una panorámica de las diferentes significaciones que ha ido adquiriendo el término según unos biógrafos, críticos literarios y teóricos de la teoría biográfica. A continuación, expondremos su relación con la autobiografía, el pacto autobiográfico y la teoría de la recepción, así como con otras teorías y las grandes líneas sobre la literatura testimonial, la memoria y la novela histórica como géneros, y la teoría del tercer espacio; que servirán para contextualizar el eje central en torno al que versa este trabajo: el análisis de la novela *“Nahima: la larga historia de mi madre”*.

## **1. La narratología**

La narratología como término fue usado por primera vez por Tzvetan Todorov en 1969. Es una disciplina muy amplia que se refiere al estudio de las teorías de los textos narrativos. Estas teorías nos permiten entender lo escondido, y nos ayudan a entrar en el meollo de los textos literarios. Según el diccionario de la teoría narrativa, *“la narratología estudia la naturaleza, forma y funcionamiento de la narrativa e intenta caracterizar la competencia narrativa”* (Valles Calatrava et al., 2002, p. 465). Con el objetivo de facilitar un análisis práctico, en esta parte vamos a ver los diferentes enfoques teóricos de la novela *“Nahima: la larga historia de mi madre”*.

### **1.1. La biografía como subgénero literario**

La biografía ha sido y sigue siendo un terreno interesante para muchos investigadores y especialistas en este tipo de literatura. Es importante señalar que los investigadores latinoamericanos daban mucha importancia a este género y a la literatura del yo en general; y siempre buscaban los enfoques y las metodologías de cómo se escriben las vidas humanas de mujeres y hombres que sea a través de trabajos publicados o mediante congresos y conferencias (Spenser, 2016, pp. 10-11). Esto sin

duda es debido a que ella se considera como género poderoso, híbrido, verosímil y de muchas dimensiones:

La biografía es un género extraño que no se sabe dónde clasificar. No es poesía, no es novela, no es cuento, no es historia, no es ensayo, no es crítica... Sin embargo, la biografía, en toda su complejidad, representa a todos los géneros literarios (Bravo Villasante, 1969, p. 190).

Los dos conceptos de narrativa y biografía son fuertemente problematizados desde una reflexión teórica y metodológica en distintos campos disciplinarios. Desde Plutarco (*Vidas Paralelas*, s. II) y Suetonio (*Vidas de los doce Césares*, s. II), son muchos los historiadores que se han interesado por la biografía, y que han ofrecido todas las herramientas de análisis a su disposición (Álamo, 2016, p. 22).

La biografía tradicionalmente se basaría en relatar la vida de seres humanos. No obstante, este subgénero supera lo humano, y trata vidas de cualquier tipo<sup>1</sup> según la modalidad que se propone (ser vivo no humano, época, acontecimiento histórico, objeto, país). Se considera como género mayor<sup>2</sup> porque englobaría otros géneros (cartas, testimonios, anécdotas, retratos) (Olmo Ibáñez, 2015, p. 16). Y utiliza también recursos estilísticos de otros géneros literarios como la poesía, la novela o el cuento; significa que el biógrafo tiene toda la libertad en seleccionar la forma que le conviene para presentar la vida de su biografiado. No puede transformar ni deformar los hechos que

---

<sup>1</sup> Por ejemplo, Virginia Woolf escribió "*Flush*" (biografía de una mascota), existen también otros libros como la "*biografía del café*", la "*biografía del poder*". Así los autores de esta modalidad de biografías dan vida e historia a un personaje no humano como si tiene una vida humana (Vázquez Calvillo, 2015, p. 165).

<sup>2</sup> Autobiografía, Metabiografía, Hagiografía/Biohagiografía, Genealogía. Los subgéneros son: Cartas, Memorias/Antimemorias, Diario/diario de viajes, Testimonio, Relato biográfico, Apuntes/Cuadernos/Reflexiones, Conversaciones/opiniones, Confesiones. Para más informaciones y detalles sobre la biografía hay que consultar los libros de María Teresa del Olmo Ibáñez en "*Teoría de la biografía*" (publicación de Dykinson, Madrid, 2015) y su tesis doctoral: "*Teoría y praxis de la biografía: Gregorio Marañón*" (publicación de la universidad de Alicante, Facultad de Filosofía y Letras, 2013) y el libro de Ana Luisa Calvillo Vázquez: "*Manuel de géneros biográficos*" (publicación de la universidad Autónoma de Chihuahua, 2015).



deben ser objetivos y comprobables, sino que los narra de otra manera: la literaria. Todo esto con el fin de revelar en profundidad la trayectoria y la personalidad del biografiado e inclinarse a la realidad vivida (Vázquez Calvillo, 2015, pp. 25-26). Esta evolución y amplificación que la biografía vivió, y esta mezcla y riqueza en sus características creó una diversidad que se reflejó en la polémica suscitada en torno a su definición:

Según la crítica literaria Ana Caballé, se llama biografía a todo tipo de documento que relata una vida humana real, a partir del amplio y diferente material disponible sobre ella (Caballé, 2010, p.1). La vida que se desarrolla como una historia en los relatos biográficos, lo hace según un encadenamiento lógico: un comienzo, unas etapas y un fin, como es el caso de la novela “*Nahima: la larga historia de mi madre*”; que comienza con la representación del ambiente social y familiar de la familia siria y especialmente de la familia Juri (familia de la protagonista); luego las etapas consisten en la petición de mano de Nahima; la persecución de Yusef por parte de los militares; el casamiento de la pareja; la agitación política y social en Siria; la inmigración de Yusef, Nahima y sus amigos a Chile; para finalizar con el nacimiento de los hijos y la muerte de Nahima tras haber enviudado y haber mantenido una larga lucha contra los obstáculos surgidos durante su vida.

La biografía abarca períodos ilimitados, esto significa que puede relatar el nacimiento, vida y muerte del personaje (si el biografiado no ha muerto, hasta el período en que se redacta el texto), y a veces desde sus antecesores hasta algunos de sus sucesores, de modo que no se basa solamente en los testimonios y relatos del protagonista, sino además de referencias de tipo oral, escrito, documental o personal

relacionados con el personaje biografiado<sup>3</sup>. André Maurois comparte esta reflexión diciendo: “*preferir los documentos originales, cartas, diarios*” (Dosse, 2007b, p. 58), los cuales dan mucha credibilidad y autenticidad al trabajo biográfico.

Ana Caballé hace una reflexión sobre la relación entre la biografía<sup>4</sup> y los dos otros géneros relatos de vida (life story) e historias de vida (life history). Estos dos últimos han sido un tema de debate entre especialistas de esta perspectiva de investigación. Hay mucho que decir a propósito de ambos en el área de los métodos cualitativos en la investigación social. Sin embargo, intentamos aclararlos según el enfoque biográfico. De ahí, suele decir que la historia de vida es aquella biografía que se escribe en primera persona, que la propia persona narra a otro individuo, en tanto como interlocutor o investigador, para que sea grabada y luego transcrita (González Giraldo, 2019, pp. 76-77). Mientras que el relato de vida consiste en narrar partes de la vida de alguien (Huchim Aguilar & Reyes Chávez, 2013, pp. 4-5).

La biografía tiene varias modalidades; la clasificación y el estudio de unas de ellas, nos facilita caracterizar el corpus de nuestro trabajo de investigación. Empezamos por la biografía novelada, que es una modalidad que se difiere de la novela biográfica, ya que la primera exige con abundancia el carácter biográfico sobre el modo narrativo de la novela: el biógrafo-novelistas guarda hasta cierto punto los hechos, es decir, se interesa por un período específico en la vida del personaje, se apega a uno o varios de sus aspectos e interviene su malicia y habilidades. Mientras que en la segunda suele reproducir el esquema contrario: el biógrafo-novelistas se inspira en la vida de alguien para producir una historia (Vázquez, 2015, pp. 90-91).

---

<sup>3</sup> Esto significa que la escritura biográfica pasa por unas etapas que son: recolectar el archivo general (fuentes de investigación documental y de campo), archivos especiales y luego viene la etapa de la redacción, la recreación y la corrección.

<sup>4</sup> En el caso de las biografías y autobiografías suele utilizarse también el término de *historias personales*.

Una tercera modalidad que suele ser mencionada junto a las anteriores es la biografía narrativa. Se trata de una biografía tradicional, que se apropia por completo del lenguaje literario para relatar la vida real de alguien. El biógrafo no ficcionaliza ni el sujeto ni su trayectoria, y tampoco limita su vida a un período dramático como la biografía novelada (Sandoica, 2007, pp. 10-25).

Muchos trabajos contemporáneos revisan la relevancia, los desafíos y el papel de las investigaciones con enfoque biográfico como se ha mencionado anteriormente; pero refuerzan el empleo de las narrativas por la eficacia que tienen (Rubilar Donoso, 2017, pp. 70-71). El objetivo de estas tres modalidades explicadas es ser fiel a los hechos históricos o bien a la trayectoria vital de personas, cada una con su grado, al contrario de la biografía imaginaria o falsa.

Una cuarta categoría estaría compuesta por la biografía erudita, que consiste en que el autor o el historiador, aunque disponga de diversos datos y documentación necesarios sobre el biografado, no logra construir con ellos un relato, en contraste con la biografía novelada. Según el biógrafo americano de Luis XI, Paul Murray Kendall, la verdadera escritura biográfica se gestaría entre estos dos escollos:

La biografía “novelada” simula la vida, pero no respeta los materiales de que dispone, mientras que la biografía saturada de hechos, [...] adora los materiales, pero no simula una vida. Entre estos dos extremos se extiende la imposible artesanía de la verdadera biografía” (Renders et al., 2016, p. 235).

Ana Caballé considera que la escritura biográfica necesita dos procedimientos fundamentales e interrelacionados que son el método inductivo y el deductivo:

All biographical Works, even the longest and most detailed, are the result of selection and the process of selection es itself a subjective

matter. The parallel between objective and subjective is similar to that between inductive and deductive (James Winslow, 1995, p. 45).<sup>5</sup>

Así que la importancia de una biografía está relacionada con su grado de veracidad (aquí tiene que ver la calidad del biógrafo en recopilar, consultar y seleccionar las fuentes usadas) y también con la eficacia narrativa (Caballé, S.F., p. 03). Sin embargo, una observación hace evidente ampliar la noción de la biografía desde la visión de Pedro Aullón de Haro: *“la biografía es un tipo o subgénero literario-histórico situado dentro de los géneros memorialísticos, y a su vez integrados en los ensayísticos”* (Aullón de Haro, 1992, p. 135).

A partir de lo dicho, y al preguntarse por el contenido histórico de la producción literaria, suele decirse que la biografía así entendida pertenecería al campo de la historia como disciplina y formaría parte de la historiografía de un período, nación, sociedad o campo de la acción humana determinados. Y así, cuando no es realizada con el rigor científico, pertenece a la literatura. Además, se sitúa la biografía dentro del sistema general de géneros literarios. Para él su lugar natural corresponde a los ensayísticos; y dentro de estos, a los memorialísticos.

Una gran mayoría de teóricos relacionan la biografía con la historia, o bien la consideran como una historia. Califican al biógrafo como un historiador o bien un hombre de ciencia o al revés. Así, Wellek René y Warren Austin comparan el trabajo del biógrafo y los problemas que encuentra con los del historiador, en el hecho de que ambos deben preocuparse por el material, que también se dedican a interpretar todo tipo

---

<sup>5</sup> Traducción personal: *“Todas las obras biográficas, incluso las más largas y detalladas, son el resultado de la selección y el proceso de selección es en sí misma una cuestión subjetiva. El paralelo entre objetivo y subjetivo es similar al que existe entre inductivo y deductivo”*.

de documentos, y que por cierto intentan examinar y resolver cuestiones de autenticidad y veracidad de los testimonios (Wellek et al., 1966, p. 91).

Por su parte Walter Benjamin considera el historiador como aquel que deconstruye la continuidad de una época para distinguir en ella una vida individual con el objetivo de: “*Hacer ver que la vida de un individuo cabe en una de sus obras, uno de sus hechos; [y] que en esa vida cabe una época entera*” (Huertas, 2005, p. 78). En este contexto Michel Legrand dijo:

La biographie est aussi un genre historique (la biographie des grands personnages historiques). Or, je ne crois pas qu’il viendrait à l’historien l’idée d’écrire la biographie de quelqu’un en se basant exclusivement sur les récits qu’il a laissés de lui-même (par exemple journal intime). Ceux-ci seraient un matériau précieux, mais à soumettre à la critique historique et à compléter et recouper par d’autres documents ou témoignages (Legrand, 1992, p. 503,504).<sup>6</sup>

Asimismo, María Teresa del Olmo sustenta:

La Biografía es un género tradicionalmente de primer rango tanto desde el criterio de la Ciencia de la literatura como desde el criterio de la Educación y por supuesto del pensamiento humanístico en su sentido más característico [...] Se trata de la representación del personaje real y los asuntos humanos (Olmo Ibáñez, 2015, p. 9).

Según la autora, la biografía en principio presenta relación estrecha con el campo historiográfico, como ya es señalado por los demás teóricos, y por la misma razón de recopilación de materiales. Sin embargo, la naturaleza de su discurso supera al de la historia, variando entre obras de rígido carácter histórico, con otras de carácter

---

<sup>6</sup> Traducción personal: La biografía también es un género histórico (la biografía de grandes figuras históricas). Sin embargo, no creo que al historiador se le ocurra la idea de escribir la biografía de alguien basada exclusivamente en las historias que dejó de sí mismo (por ejemplo, un diario). Sería un material precioso, pero estaría sujeto a críticas históricas y complementarías y verificaría con otros documentos o testimonios.

interpretativo. Al lado de esto, se pueden tratar biografías de carácter científico, otras de índole artística o mixta o de gran imaginación. La biografía según María Teresa del Olmo alcanza sus límites, y hasta aparecen falsas biografías<sup>7</sup>, y por consiguiente cabe designarla como género versátil.

En el siglo XIX, Dilthey venía a decir lo mismo, considerando la biografía como el medio privilegiado de acceder a lo universal: “*La historia universal es la biografía, se podría casi decir la autobiografía de la humanidad*” (Dosse, 2007b, p. 11).

A partir de estos puntos de vista, se puede señalar que son muy variantes y diversos los hilos de la biografía: “[...] *toda biografía es una versión, una lectura de una vida, por lo que de cada personalidad cabe armar muchas y hasta muy diferentes y a veces contradictorias biográficas*” (López Lemus, 2011, p. 243).

Por otro lado, hay los no pocos defensores del carácter literario y novelesco de la biografía. En este sentido se puede decir que la biografía es un género impuro que se sitúa entre la intención de reproducir el pasado real vivido mediante la funcionalización de la narración, que se manifiesta a través de la intuición y creación del biógrafo, siendo la biografía en un espacio intermedio, entre ficción y realidad histórica. Esto es lo que dice también Paul Ricoeur sobre la biografía: “*una mezcla inestable entre fabulación y experiencia viva*” (Dosse, 2007b, p. 55) y el escritor André Maurois cuando fue preguntado en una conferencia, pronunciada en Inglaterra en 1928, la situaba entre el deseo de verdad de la investigación científica y la dimensión estética (Dosse, 2007b, p. 58). Según él la ficción en la biografía es ineludible, porque no solamente el biógrafo debe recurrir a su imaginación para rellenar los vacíos temporales, sino que la misma vida es una continua mezcla de olvido y memoria: “*Sous l'histoire, la mémoire et*

---

<sup>7</sup> Hay que aclarar que una biografía mentirosa es aquella biografía que falsea los hechos y las informaciones, y por lo tanto retuerce la historia de alguien para fines determinados.

*l'oubli. Sous la mémoire et l'oubli, la vie. Mais écrire la vie est une autre histoire. Inachèvement* ”(Olivier, 2002, p. 657).<sup>8</sup> Barthes también dijo que: “ *Toute biographie est un roman qui n’ose pas dire son nom* ”(Denève Corinne, 2002, p. 17).<sup>9</sup>

Los trabajos biográficos se consideran también como obras de arte; André Maurois<sup>10</sup>, el escritor de numerosas biografías anglosajonas dijo a propósito de esto: “*La réalité des personnages de la biographie no les empêches pas de faire l’objet d’œuvres d’art*” (Kolbert, 1966, p. 674).<sup>11</sup> André Maurois subraya varias veces en su trabajo, el estatuto de la novela en la biografía de un escritor, y dice que el biógrafo no tiene el derecho a descuidar de la novela: “*Elle fait partie de la vie, elle en est même chez la plupart des grands écrivains, le noyau central*” (Monnet, 1978, p. 173).<sup>12</sup>

Según el mismo autor, la escritura biográfica tiene sus reglas: la primera norma es que debe seguir el orden cronológico que permita atraer la atención del lector: “*lo que le da su carácter novelesco es precisamente la espera del futuro*”(Dosse, 2007b, p. 56). La segunda norma consiste en nunca apartarse demasiado del protagonista de la biografía: “*le biographe prend un individu comme un centre, fait commencer et finir a lui les évènements, qui doivent tous tourner autour de lui* ” (Monnet, 1978, p. 70)<sup>13</sup> , o sea los acontecimientos deben girar alrededor del héroe biografiado, ya que entre el biógrafo y su biografiado se establece una relación íntima y subjetiva, asimismo debe

---

<sup>8</sup> Traducción personal: “*Por debajo de la historia, la memoria y el olvido. Bajo la memoria y el olvido, la vida. Pero escribir la vida es otra historia. Lo inacabado*”.

<sup>9</sup> Traducción personal: “*Toda biografía es una novela que no osa decir su nombre*”.

<sup>10</sup> André Maurois como biógrafo escribió detalles sobre la biografía como obra de arte, comparando sus reflexiones con otras de otros autores. Estas informaciones las encontramos en el artículo: “*André Maurois et l’apprentissage de la biographie: les biographies anglaises (1923-1930)*”.

<sup>11</sup> Traducción personal: “*la realidad de los personajes de la biografía no les impide ser el tema de obras de arte*”.

<sup>12</sup> Traducción personal: “*Es parte de la vida, incluso con la mayoría de los grandes escritores, el núcleo central*”.

<sup>13</sup> Traducción personal: “*el biógrafo toma a un individuo como centro, hace que los eventos comiencen y terminen para él, lo que debe girar todo a su alrededor*”.

valorar los hechos significativos y hasta los detalles más reveladores de la personalidad del biografiado: *“un biógrafo, como un novelista, debería “exponer” y no “imponer”* (Wellek et al., 1966, pp. 90-91).

Al igual que Maurois, Paul Murray establece la analogía entre la biografía y la obra de arte: *“el biógrafo está implicado en lo que hace y, como el novelista y el pintor, modela su material con el fin de crear un efecto”* (Dosse, 2007b, pp. 56-58). Sin embargo, la biografía no sólo es arte, porque quiere apoyarse en lo verídico, en fuentes de informaciones escritas, en testimonios orales sobre el propio biografiado; y el biógrafo debe a su lector la verdad, antes que nada.

Cuando pasamos de la escritura biográfica a la crítica literaria surge la oposición entre la realidad o la experiencia vivida, y la parte ficticia de la obra. Hallamos los que defienden el lado histórico de la biografía, los que niegan la ausencia de la ficción como elemento esencial en la misma y por lo tanto los que adoptan una posición intermedia, considerándola como género impuro. Todas estas reflexiones dan lugar a unas interrogaciones que consisten en ¿hasta dónde es verídico lo que cuentan las biografías?, ¿hasta qué grado se involucra el biógrafo con el personaje de la biografía?; y de ahí ¿quién nos lo puede acercar mejor, el biógrafo o el novelista?, para al final saber si ¿la biografía es una historia o literatura?

Si tomamos en consideración lo que han dicho Paul Ricoeur y André Maurois, se sostiene que según ellos e indirectamente se entiende que la biografía es una novela verdadera. Esto significa que igual que un hombre de ciencia, el biógrafo debe comprobar y verificar sus documentos y su información, exigiendo el máximo rigor en su investigación; y esto es lo que demuestra lo verídico de los acontecimientos



biografiados. Otros biógrafos también piensan lo mismo, por ejemplo, James Boswell<sup>14</sup> confiesa que la sabiduría de un biógrafo se establece en su capacidad de reconstituir y distribuir los materiales acumulados:

No conozco método biográfico más perfecto que aquel que consiste no sólo en ligar, siguiendo el orden en que han tenido lugar, los acontecimientos más importantes de la vida de un hombre, sino, además, entrelazarlos con lo que ha podido decir, pensar, escribir; método que permite verlo al lector verlo vivir y vivir con él cada uno de los acontecimientos importantes (Dosse, 2007b, p. 61).

A mediados del siglo XIX<sup>15</sup>, Richard Homes dijo lo mismo, considerando la biografía como género nacido de una unión inseparable entre los hechos y la ficción, lo que deja claro el carácter impuro de la biografía (Camboni, 2004, p. 434). Asimismo, Lytton Strachey y Virginia Woolf comparten la misma preocupación por el derecho del biógrafo a ser creativo, expresar su punto de vista e implicarse subjetivamente, teniendo la voluntad de comunicar la verdad fáctica (Woolf, 2017, p. 198); esto quiere decir que la biografía se fundamenta en dos lados: la verdad de los hechos y la verdad de la ficción, y si las verdades de estos dos son compatibles, el biógrafo está obligado a unirlos, evitando perderse en los dos planos mediante el uso excesivo de uno de estos dos planos, y esto es uno de los problemas del biógrafo.

Según Virginia Woolf, este género logra combinar los contrarios: “*And thus we come to the conclusión, that he is craftsman, not an artista; and his work is not a work or art, but something betwixt and between*” (Woolf, 2017, p. 204)<sup>16</sup> y también es una fuente de apreciada diafanidad creativa: “*By telleing us the true facts [...]the*

<sup>14</sup> Escribe detalladamente la vida de Samuel Johnson, a finales del siglo XVIII. Y forma parte de los biógrafos de la biografía anglosajona.

<sup>15</sup> La biografía de esta época pareció a la Hagiografía.

<sup>16</sup> Traducción personal: “*Así llegamos a la conclusión de que [el biógrafo] es un artesano y no un artista; y que su trabajo no es una obra de arte sino algo intermedio*”.

*biographer does more to stimulate the imagination than any poet or novelist save the very greatest*” (Woolf, 2017, p. 205).<sup>17</sup>

La veracidad del personaje biografiado no se desarrolla únicamente por medio de la acumulación de datos, sino mediante una mirada estética y reconfigurada. De ahí, la mezcla entre lo fáctico y lo ficcional que el biógrafo consigue preservar en su producción biográfica, nos acerca simplemente a la naturaleza híbrida del género biográfico, y no a otra cosa. En este sentido, exponemos la visión de Daniel Madelénat, quien expresa que, en todo caso, el biógrafo tiene que sobrepasar y paliar las insuficiencias documentales, y por esto la imaginación es requerida explícitamente, con el propósito de saltar los desajustes. Madelénat indica también que todo relato biográfico se progresa siempre entre dos posturas contrarias: *“Ocultación, sumisión, referencia, camaleónicas metamorfosis según los documentos empleados y las etapas de la vida contadas, pasos de la elegía a la oda, del impresionismo al expresionismo; o sofisticación, hiperreacción ante el servilismo funcional”* (Madelénat, 1984, pp. 151-152).

Sin embargo, según el mismo teórico estas libertades del autor ofrecen múltiples variaciones en la narración y en su temporalidad, ya que la narración biográfica es heterogénea, es una producción que se compone de narraciones de ordenes diferentes, de modo que puede llevar el lector a romper la linealidad cronológica de los acontecimientos. En esto parece a la escritura histórica y novelesca (Madelénat, 1984, pp. 152-153).

La heterogeneidad no cesa de hacerla una fuente privilegiada, que le crea al biógrafo el deseo de penetrar dentro de su personaje y proyectar su trayectoria vital

---

<sup>17</sup> Traducción personal: *“cuando nos dice la verdad [...] el biógrafo hace más por estimular nuestra imaginación que cualquier poeta o novelista, exceptuando a los más grandes”*.

como dice el escritor Claude Arnaud: “[...]. *Hay muchos historiadores honorables, pero muy pocos buenos biógrafos porque eso exige otras cualidades. Hay que meterse en la personalidad de alguien, vivir dentro de alguien, es decir, ser habitado por él*”, (Dosse, 2007b, p. 38) y así usa palabras auténticas y verdaderas descripciones, y elabora un efecto de realidad impactante.

Esta característica sitúa el subgénero biográfico en la misma categoría que la escritura histórica, y le hace diferente incluso, de la novela. Por otra parte, a veces se encuentran nuevas biografías de los mismos personajes, biografiados ya. Esto sin lugar a dudas, no se explica sólo por el descubrimiento de nuevos datos, sino también por la capacidad del biógrafo por inventar. El escritor Pierre Mertens sostiene que la mejor manera para inventar es siempre partir de lo real, de algo vivido, igual como él hace en una biografía donde acontecen los siete momentos de la vida del poeta alemán Gottfried Benn (Mertens, 2013, pp. 300-302).

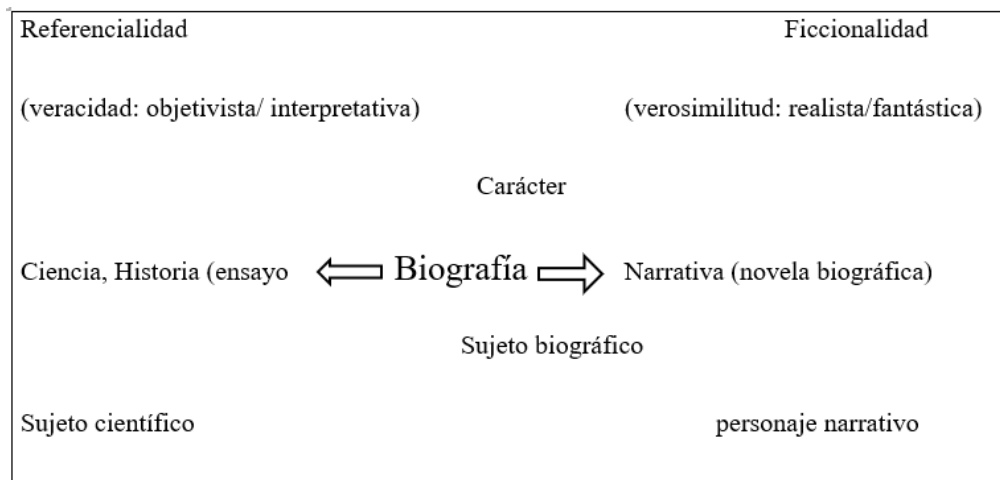
François Mauriac dijo a propósito de esta cuestión planteada: “*Toute biographie est romancée et ne peut pas ne pas l’être*” (Mauriac, 2014, p. 241).<sup>18</sup> Esto significa que el polo novelesco forma parte de las características esenciales de cualquier biografía. El biógrafo es libre de elegir su estilo y la dimensión de escritura histórica (identidad científica) y escritura novelesca (identidad literaria). No obstante, no debe permitir desviaciones que lo alejen demasiado de su personaje. Esto es una contestación indirecta de hasta qué grado se involucra el biógrafo con el personaje de la biografía y la respuesta es que el biógrafo debe tomar una postura equilibrada que es la de observador-participante porque tanto la admiración como el punto de vista y los sentimientos tienen sus límites (Dosse, 2007a, pp. 24-26).

---

<sup>18</sup> Traducción personal: “*Toda biografía es novelada y no puede no serlo*”.

Las teorías que hemos expuesto contestan de cierta manera a hasta dónde es verídico lo que presentan las biografías. Añadiendo que, entretanto que la biografía se aboque a la esencia humana, habrá logrado su objetivo, y será entonces verídica como señala Virginia Woolf: “*el biógrafo debe ir por delante del resto de nosotros [...] Su sentido de la verdad debe estar vivo e ir de puntillas*” (Dosse, 2007, p. 30). Mas si se queda somera y superficial, teniendo como objetivo apasionar la curiosidad del lector, en este caso habrá mentido con toda infidelidad (Vázquez Calvillo, 2015, p. 170). Cabe considerar que la biografía se encuentre entre dos sistemas, y de ahí se aproxima más bien al ensayo histórico o científico (que se caracteriza por la veracidad, objetivista e interpretativa) o a la narrativa literaria (que se presenta por una verosimilitud que desarrolla a lo realista o a lo fantástico). El esquema siguiente explica su posición:

**Figura 1. La biografía como género intermediador entre Historia y literatura**



**Fuente:** (Valles Calatrava, 2018, p. 289).

La biografía es una condición humana, y de ahí la objetividad es su primera inquietud. Como señaló Joseph McCarthy: “*El biógrafo es un artista bajo juramento*”(Vázquez Calvillo, 2015, p. 161). Esto significa que, al relatar la trayectoria

de una persona, el escritor desempeña el papel de un biógrafo objetivo y de un novelista creativo (quien inventa la intriga).

## 1.2. Biografía y autobiografía

Es imprescindible tratar la autobiografía como subgénero y su relación con la biografía y dedicar una parte especial para ella. Y ello no solamente porque siempre y cada vez que buscamos sobre la biografía la encontramos ligada con la autobiografía, por pertenecer ambos a la literatura del yo, en el que si la primera permite el lector abrir una ventana al pasado, la segunda susurra al oído los acontecimientos. La novela que trataremos de estudiar en esta tesis es una biografía e incluye aspectos autobiográficos, es decir encontramos pasajes autobiográficos en cursiva de la misma autora Edith Chahín. Pero antes de tratar esta relación de ambos géneros, sería útil aclarar las más principales y significativas aportaciones que conoció la autobiografía en los vastos y complejos discursos teóricos:

La discusión sobre la autobiografía es un campo de batalla donde se enfrentan otras muchas y variadas cuestiones: singularmente la lucha entre ficción/verdad, los problemas de referencialidad, la cuestión del sujeto, la narratividad como constitución de mundo, etc. [...] (Álamo, 2016, p. 16).

La autobiografía ha sido definida casi de igual manera ya que todos los estudiosos se ponen de acuerdo en que es autoescritura de la propia vida. Villanueva detalla su definición diciendo:

Narración retrospectiva auto diegética que un individuo real hace de su propia existencia, con el propósito de subrayar la constitución y el desarrollo de su personalidad. Una novela autobiográfica se diferenciaría de la autobiografía propiamente dicha tan sólo por un rasgo pragmático: el carácter ficticio del narrador autodiegético (Álamo Felices, 2012, p. 305).

Por su parte, Philippe Lejeune<sup>19</sup> la define como “*un relato retrospectivo en prosa que hace una persona real de su propia existencia, [...]*” (Yvancos Pozuelo & Manuel, 2006, p. 27), y añade unos componentes que se consideran como características predominantes en cualquier escritura biográfica:

la forma de lenguaje narrativo o prosa, el tema se basa en la trayectoria vital de una persona, la situación autoral embarca dos identidades que se toman en consideración: la del autor real y la del narrador, esto más de la identificación del -yo -narrador con el yo-personaje (Yvancos Pozuelo & Manuel, 2006, p. 27).

Los planteamientos y las interpretaciones teóricas acerca de la autobiografía son diferentes, ya que hay unos opinan que toda narración de un “yo” tiene aspecto de ficcionalización (como Friedrich Nietzsche, Jacques Derrida, Paul de Man, Roland Barthes), mientras que otros rechazan esta teoría y consideran la autobiografía como verdadera autoescritura (Georges Gusdorf, Jean Starobinski, Philippe Lejeune). En este contexto de la verdad o no auto-biográfica Virginia Woolf afirma:

On the one hand there is truth, on the other there is personality. And if we think of truth as something of granite-like solidity and of personality as something of rainbow-like intangibility and reflect that the aim of biography is to weld these two into a seamless whole, we shall admit that the problem is a stiff one [...] (Couser, 2019, p. 473).<sup>20</sup>

Frente a lo que ha dicho Virginia Woolf, André Maurois opinó que la tarea primordial de un biógrafo es la búsqueda audaz de la verdad, pero él mismo se pregunta si existe una verdad científica y si es posible saber toda la verdad de un ser humano.

---

<sup>19</sup> Se considera como uno de los grandes teóricos del autobiografismo. A su lado nos encontramos J.W. Goethe (1749-1832) que se ve como el verdadero padre de la autobiografía por muchos autores (Amaro, 2009, p. 26).

<sup>20</sup> Traducción personal: Por un lado, hay verdad por otro, hay personalidad. Y si pensamos en la verdad como algo de solidez similar al granito y en la personalidad como algo de intangibilidad similar al arco iris y reflejamos que el objetivo de la biografía es unir estos dos en un todo sin fisuras, admitiremos que el problema es difícil [...].

Según él, no existe el conocimiento completo de un ser humano porque todos los elementos que sirven para conocer la verdad de alguien son más o menos relativos. De ahí, añade que los documentos hasta si son escritos por los héroes mismos (se refiere a las autobiografías) no nos dan nada más que reseñas sobre unos momentos excepcionales y no de toda una vida.

Este problema de relación entre la personalidad del artista y su obra creó otras polémicas entre un gran número de autores. Marcel Proust afirma que no existe ninguna continuidad entre el “yo” que sufre, que ama, que vive y el “yo” creativo, lo único real para el artista; lo mismo para Thomas Stearns Eliot que escribe sobre la poesía por ser “autoescritura” *ne signifie pas libérer l’émotion, mais échapper à l’émotion, ce n’est pas exprimer sa personnalité, mais échapper à la personnalité*” (Monnet, 1978, p. 48).<sup>21</sup>

Para Freud, la obra de arte es una reelaboración de fantasías infantiles del artista y la expresión de un conflicto psíquico. El psiquiatra estaba detrás de una nueva forma de biografía: la psicografía que se define como *“l’étude de l’interaction entre l’homme et l’oeuvre et de leur unité saisie dans ses motivations inconscientes”*.<sup>22</sup> Pero, Paul Murray Kendall vio en su obra *The art of Biography* el peligro para el biógrafo de apoyarse sobre la psicología y psicoanálisis. Es decir que para unos biógrafos es aconsejable estar al tanto de la psicología moderna pero no deben escribir como psicoanalíticos, porque se trata de escribir una vida y no una descripción clínica de su sujeto. En cambio, León Edel propuso que el biógrafo podía utilizar las herramientas del psicoanálisis para entablar un diagnóstico. De ahí que pueda descifrar el código y convertirlo en un lenguaje literario (Paul Murray, 1965, pp. 20-35).

---

<sup>21</sup> Traducción personal: “No significa liberar la emoción, sino escapar de la emoción, no es expresar su personalidad, sino escapar de la personalidad”.

<sup>22</sup> Traducción personal: “El estudio de la interacción entre el hombre y la obra y de su unidad capturada en sus motivaciones inconscientes”.

Tomando en consideración a estos teóricos, lo que le sucede al “yo social” afectaría de manera indirecta al “yo creativo” y viceversa, acercándonos así a los argumentos establecidas por Andrés Maurois por los cuales la autobiografía es inexacta y falsa como un relato vital de un individuo. Maurois nos dio como ejemplos para confirmar su actitud, primero el mecanismo del olvido en la vida, y en particular en el período de la infancia:

De cette immense acquisition de vocabulaire, d'idées, de sentiments, de notre apprentissage du monde extérieur, des images successives de la société qui se forment dans notre esprit d'enfant, nous ne conservons presque rien. Ainsi l'autobiographie de l'enfance est-elle presque toujours médiocre et fausse, même quand l'auteur est sincère (Lecarme & Lecarme Tabone, 1999, pp. 28-29).<sup>23</sup>

Además, el espíritu rechaza lo que es desagradable y embellece la realidad y la transforma. Esto significa que, el autobiógrafo cuando relata la historia de su propia vida, se ve consciente de todo, de manera que relata lo que considera como esencial, y no toda la vida, sino una parte de ella. Así, lo que le interesa no es la verdad histórica sino la verdad interna. De esta manera, se debe considerar la autobiografía como documento objetivo, pero reservarle un lugar especial como recomposición del destino personal, como justifica Diana Cruz Guemarez:

“La verdad autobiográfica” no es toda la verdad de quien escribe. El autor o la autora de la autobiografía siempre discrimina sobre lo que va a narrar. Casi siempre selecciona un momento de importancia que puede ser, [...]un cambio en su percepción de la vida, o el momento de algún triunfo profesional [...] (William Mejías, 2002, p. 769).

Como ensayo, la biografía se distingue de la autobiografía en el hecho de que en la relación que se establece entre el biógrafo y el biografado o bien el narrador y el protagonista, hace imposible la existencia de una alteridad, porque el biógrafo se

---

<sup>23</sup> Traducción personal: De esta inmensa adquisición de vocabulario, ideas, sentimientos, nuestro aprendizaje del mundo exterior, imágenes sucesivas de la sociedad que se forman en la mente de nuestros hijos, no guardamos casi nada. Entonces, la autobiografía de infancia es casi siempre mediocre y falsa, incluso cuando el autor es sincero.



considera como ajeno del universo del biografiado, es heterodiegético. Mientras que, en la autobiografía, sí que es testigo de sus propias experiencias, es homodiegético.

El terreno productivo de estudio de las escrituras del yo (biografías, autobiografías, memorias, testimonios, confesiones, diarios) ha elaborado nuevos términos, y de ahí numerosos teóricos y académicos de universidades han presentado otras maneras de estudiar la autoficción<sup>24</sup> y construir la identidad como Philippe Lejeune, Serge Dubrovsky, Manuel Alberca, Barthes, Leonor Arfuch, Ana María Guash, Silvia Molloy, Kean Philippe Miraux, Jacques Alain Miller<sup>25</sup>, Alberto Giordano, Régine Robin, Sivye Le Polulichet, Berenice Romano Hurtado, Edith Vargas Jiménez y Merari Ruiz Cárdenas, entre otros (Romero Aguirre, 2016, pp. 7-15).

### 1.3. El pacto autobiográfico

Entre los elementos que se toman en consideración a la hora de la lectura de una autobiografía; que según Bajtín tiene dos extensiones: la extraposición (término que se refiere y deja construir una identidad: autor, narrador y personaje<sup>26</sup> de texto determinado) y el cronotopo (que permite situar esta identidad como signo para los otros). Estos elementos fueron discutidos por Mijaíl Bajtín en su *“Teoría y estética de la novela”*. De ahí, la autobiografía se construye a través de una creación artística como la ficción, pero manifiesta como referencia a un individuo con realidad social.

Estas son las razones por las cuales consideramos el lector como elemento primordial en las autobiografías, y establecer con él un contrato de lectura. Pues la lectura y el lector son componentes claves para distinguir entre la escritura autobiográfica y la ficcional,

---

<sup>24</sup> Este concepto fue acuñado por Serge Dubrovsky en el año 1977, y de ahí se ha estudiado desde diferentes perspectivas (Romero Aguirre, 2016, p. 42).

<sup>25</sup> Concepto de la extimidad, tratado en su libro titulado *Extimidad*, y publicado en el año 2010.

<sup>26</sup> En nuestra novela, Chahín asume la responsabilidad de lo que está escrito, y se identifica con el personaje y el narrador de los pasajes autobiográficos incorporados en la novela.

porque como dice Barret J. Mandel el lector busca en las autobiografías el autodescubrimiento, y esto no le permite hacerlo la ficción (Olney, 2014, pp. 49-72). Esta doble dimensión de la cual habla Bajtín denomina la autobiografía como proyecto de vida y de escritura, y de igual manera Philippe Lejeune puntualiza lo autobiográfico en la actualidad: “[...] *c’est un mode de lecture autant qu’un type d’écriture*” (Lejeune, 1975, p. 45).<sup>27</sup> Para él una escritura autobiográfica se relaciona estrechamente con el pacto autobiográfico entre el escritor y el lector.

En este contexto, una de las cuestiones más discutidas en la teoría de la autobiografía ha sido el pacto de lectura, pacto referencial o bien según Philippe Lejeune es la noción del pacto autobiográfico, propuesto por él en el año 1975. Esta triple noción de contrato pone en juego la relación entre el escritor, la escritura y el lector, que establecen la decisión de lectura, y que esta lectura sea pública, y así luego interpretada y verificada según las condiciones de la época, o bien condiciones individuales de lectura (Miraux Jean, 2009, p. 21).

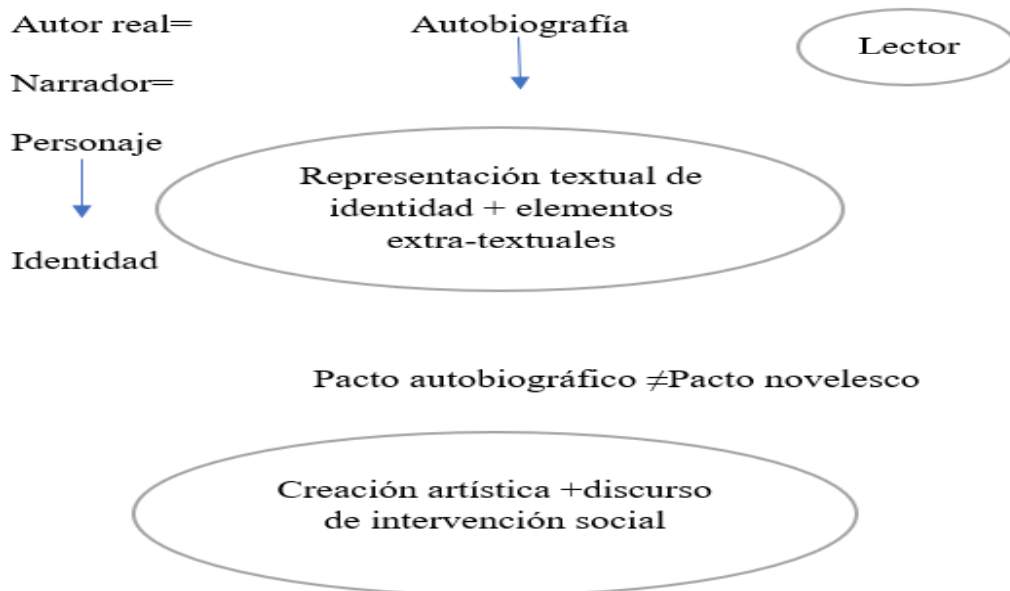
Jean Molino afirma que el pacto autobiográfico no es un compromiso dual entre el escritor y el lector, sino que es una declaración unilateral, lo que significa que el autor a la hora de escribir su autobiografía tiene que hacer primero un compromiso consigo mismo acerca de su identidad, y de la veracidad de la narración (esto es fácilmente verificable), luego con el lector, el hecho que asume la sinceridad como una de las valoraciones primordiales de lo autobiográfico. Una vez que no sabe diferenciar cuando se le ocurre relatar los hechos reales y cuando le interviene su fabulación o bien el

---

<sup>27</sup> Traducción personal: “*Es a este nivel global que se define la autobiografía: es una manera de leer tanto como una manera de escribir*”. Sylvia Molloy retomó lo dicho por Philippe Lejeune y lo explicó en su libro: “*Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*” (México, D.F. 1996).

olvido, excepto si su conocimiento de la vida del autor es implacable y minucioso; esta declaración se convierte en contrato de lectura indemostrable e inverificable (Zapatero Sánchez, 2010, pp. 11-12). Este esquema siguiente nos explica el proceso del pacto de lectura en un texto autobiográfico:

**Figura 2. Pacto autobiográfico**



**Fuente:** Elaboración propia.

#### 1.4. La teoría de la recepción

Frente a lo que se llama el pacto autobiográfico en textos referenciales, encontramos el término teoría o estética de la recepción para la obra literaria no referencial. Por medio de la estética de la recepción, el alemán Hans Robert Jauss<sup>28</sup> da

<sup>28</sup> Hans Robert Jauss fue uno de los reformadores de la estética contemporánea, y como cabeza de la estética de la recepción.

importancia al lector y su proceso reflexivo e interpretativo que puede ser cualquier manifestación artística, incluyendo la obra literaria. El lector con esta nueva mirada de la teoría de la recepción, da un significado nuevo a esta obra literaria, basándose en su bagaje individual, cultural y en sus experiencias vividas. Así, Jauss distingue dos tipos de horizontes: el horizonte de expectativas que se refiere a la intención del autor, ya que todo texto tiene un propósito comunicativo determinado. Luego, el horizonte de experiencias que quiere decir re-significar la obra mediante una experiencia personal y contextual (Jauss Hans, 1981, pp. 34-38).

Para la estética de la recepción, la intención del autor no consigue siempre el efecto esperado por parte del lector. El texto literario está sometido a distintas interpretaciones o lecturas entre los lectores. En esto se entromete la lectura longitudinal y la perspectiva diacrónica, como señala López Casanova Martina:

La estética de la recepción no sólo trata de comprender el desarrollo histórico de la lectura de las obras, sino que se ocupa de situarla en la “sucesión literaria”. Situarla diacrónicamente permite fusionar el horizonte desde el que se lee con los horizontes anteriores para llegar a una comprensión de su historicidad (López Casanova & Fernández, 2005, p. 89).

Esta teoría establece también que el texto literario se completa con la interpretación del lector que reintentando reconstruir el significado y la coherencia del texto, tanto como busca crear modelos de lectores para el texto literario como una forma de llegar al lector empírico. Valles Calatrava explica esta diferencia:

El autor y el lector empíricos, serían así bien diferenciables del autor y el lector modelo del texto narrativo, que estarían ligados entidades productoras o receptoras del acto de comunicación recíprocamente generadas desde la entidad complementaria, y que sólo funcionarían como marcas, operaciones y estrategias puramente textuales (Valles Calatrava, 2008, p. 237).

Este lector y autor empíricos del cual habla Valles Calatrava nos ponen ante otros conceptos del lector y autor implícitos (los dos pertenecen al nivel del discurso). Renato Prada Oropeza explica que el lector implícito también forma parte del discurso y es quien recibe e interpreta la obra:

El autor implícito -propuesto por Bajtín y Booth- aunque sin mutuo conocimiento [...] es el factor que propone una serie de estrategias, mecanismo y códigos, desplegados todos ellos en el propio discurso y nunca fuera del mismo, para ser descifrados [...] (Renato Prada, 2001, p. 153).

## 2. La literatura testimonial

La obra del presente estudio incluye la historia de la inmigración árabe a Chile, donde la autora reactiva y ejerce su memoria en cuanto a los acontecimientos vividos por su madre, siendo ésta el personaje testigo de lo narrado.

### 2.1. La memoria

Antes de desarrollar esta parte de la memoria, es muy importante recordar que Pedro Aullón de Haro, clasificó la biografía dentro de los géneros memorialísticos: *“la biografía es un tipo o subgénero literario-histórico situado dentro de los géneros memorialísticos, y a su vez integrados en los ensayísticos”* (Aullón de Haro, 1992, p. 135). Por otra parte, según Rocío Romero Aguirre la memoria forma parte de las escrituras del yo, igual como la biografía y la autobiografía; y siempre este “yo” está relacionado con la identidad:

El campo fértil de estudio de las escrituras del yo (biografías, autobiografías, confesiones, memorias, testimonios, diarios) ha producido nuevos conceptos; numerosos teóricos han aportado nuevas formas de pensar la identidad y académicos de todas las universidades han participado en el ejercicio incesante de trabajo sobre los discursos sociales, las manifestaciones públicas y la producción de textos en su relación con la construcción de identidades (Romero Aguirre, 2016, p. 8).

El libro *“Nahima: la larga historia de mi madre”* tiene en su contexto una memoria, no por ser solamente de tipo biográfico, sino que Edith Chahín, la autora misma introdujo su novela con unos versos de Luis Cernuda: *“Si lo recuerdas tú, recuérdaselo a otros”*. Y todos sabemos que estos procesos de recuerdo y olvido están estrechamente relacionados con la Memoria con mayúscula. Edith Chahín a través de *“Nahima: la larga historia de mi madre”*, recuerda la historia de su madre, que tiene memorizada en archivos y cintas de grabación, y de modo inconsciente en su memoria: *“He revivido las aventuras de mis padres, gracias a las grabaciones que mi madre me mandó de Santiago de Chile a Madrid, contándome todas sus vivencias y las que mi padre vio lejos y cerca de ella. [...]”* (Chahín, 2003, p. 167). Y al mismo tiempo nos hace recordar también aquel pasado mediante pasajes de su libro.

Edith Chahín pudo recordar las imágenes familiares del pasado, gracias a lo que le contó su madre, y que llegan a repercutirse en la conciencia del presente. Recuerda los paisajes y el ambiente de Siria gracias al viaje que realizó con su familia. Es imposible que ella niegue los sentimientos de tristeza y frustración por la pérdida de un ser querido, y sobre todo si es la madre. Así, la memoria del sentimiento es la única que no ha perdido la autora, es la única evocadora de sus sensaciones para presenciar lo perdido, que nunca es olvidado.

Según Marco Tulio Cicerón: *“quien olvida está condenado a repetir su historia”* (Rangel López, 2016, p. 104) y según Jorge Luis Borges: *“la memoria y el universo son inconmensurables y el hombre debe lidiar con la desazón y el vértigo que esa inmensidad le generan”* (Rangel López, 2016, p. 105). Estos dos autores nos invitan a vivir entre el pasado y el presente, tomando una posición intermedia de resistencia que es un ejercicio de rememoración, porque el pasado nunca se olvida y lo preciso es que

Edith Chahín pudo hacer su historia, pero esta historia ha sido concebida bajo condiciones y bajo circunstancias que existen y le han sido legadas al pasado, como dice Karl Max:

Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado. La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos (Fioravanti, 2017, p. 352).

Platón fue el primero en escribir sobre la noción de memoria. Para él ésta es como el lugar donde se guardan de manera innata todos los conocimientos o ideas originarias, y todo lo que se conserva en ella se queda como conocido. De ahí, se puede hablar de una memoria pasiva (disponible) y otra activa (con conocimiento). La memoria también se considera como *semeion* (huella, marca), en término del pensador francés Paul Ricoeur. Para recordar, el hombre acude a la veracidad de la huella con el fin de destacar con lealtad el haber-sido. Esta huella se clasifica en tres tipos según Ricoeur en su obra “*camino de reconocimiento*” (p.148):

Yo distingo tres tipos de huellas: las corticales, de las que tratan las neurociencias; las psíquicas de las impresiones que han dejado en nuestros sentidos y en nuestra afectividad los acontecimientos llamados sorprendentes, incluso traumatizantes; finalmente, las huellas documentales conservadas en nuestros archivos privados o públicos (Quiceno Osorio, 2019, p. 6).

Según Aristóteles, la memoria tiene un doble sentido: como impresión actual y como acto de recordar, o sea como *mnemé* y *anamnesis*, Ricoeur igual que Aristóteles distingue entre los rasgos de estos dos términos en su obra “*La memoria, la historia, el olvido*”, publicada en el año 2000, donde estudió de manera exhaustiva la cuestión de la memoria y la fenomenología del recuerdo, ya que dice:

La distinción entre *mnemé* y *anamnesis* se basa en dos rasgos: por un lado, el simple recuerdo sobreviene a la manera de una afección,

mientras que la rememoración consiste en una búsqueda activa. Por otro lado, el simple recuerdo está bajo la influencia del agente de la impronta, mientras que los movimientos y toda la secuencia de cambios de los que hablaremos después tienen su principio en nosotros. Pero el vínculo entre los dos capítulos está asegurado por la función desempeñada por la distancia temporal: el acto de acordarse [...] se produce cuando ha pasado el tiempo [...]. Y en este intervalo de tiempo, entre la impresión primera y su retorno, el que recorre la rememoración. En este sentido, el tiempo sigue siendo la apuesta común a la memoria- pasión y a la rememoración-acción (Neira, 2003, p. 36).

A través de esta cita, se afirma que la memoria está relacionada con el tiempo como lo dice Aristóteles también: *“la memoria va siempre acompañada de la noción de tiempo. De donde se sigue que sólo aquellos animales que tienen percepción del tiempo, tienen memoria”* (Pimentel, 2003, p. 187) y este tiempo es del pasado y se ocupa de huellas concretas, lo que hace la memoria también: *“la memoria es del pasado. Es el contraste con el futuro de la conjetura y de la espera y con el presente de la sensación (o percepción) el que impone esta caracterización capital”* (Neira, 2003, p. 33).

Según María Moliner, la memoria es la *“facultad psíquica con la que se recuerda”* o la *“capacidad, mayor o menor, para recordar”* y aquí recordar: *“retener cosas en la mente”*. Y esto ya expresa que la memoria está en los procedimientos mentales, que es campo de la psicología y la psiquiatría (Jelin, 2002, p. 31). Según Maurice Halbwachs la memoria es siempre anacrónica (Sarlo, 2007, p. 76), aunque invade el pasado y lo estructura, basándose en concepciones y emociones del presente.

Aristóteles vio también que la memoria abarca una especie particular, que está en medio entre el intelecto y la sensibilidad, y en esto le sigue Santo Tomás de Aquino, quien declara en el contenido de su obra titulada *“Suma teológica”* (2001) que:

Si por memoria entendemos tan sólo la facultad de archivar las especies, es necesario decir que la memoria está situada en la parte intelectual. En cambio, si a la razón de memoria pertenece el que su objeto sea lo pasado en cuanto tal, la memoria no estará situada en la parte intelectual, sino sólo en la sensitiva, que es la que percibe lo



particular. Pues lo pasado, en cuanto tal, por expresar el ser sometido a un tiempo determinado, pertenece a una condición particular (Quiceno Osorio, 2019, p. 8).

Según el mismo filósofo la memoria tiene relación con el hábito, porque este hábito, aunque está considerado como memoria presente que actualiza la realidad del pasado, se refiere a algo anterior y antiguo: “*está incorporado a la vivencia presente, no marcada, no declarada como pasado; en el otro caso, se hace referencia a la anterioridad como tal de la adquisición antigua*” (Neira, 2003, p. 44).

La explosión de la memoria en Occidente en la actualidad, hizo aparecer lo que se llama según Huysen la “Cultura de la memoria”. En función de la cual la memoria se considera también como mecanismo cultural que refuerza la pertenencia a grupos o comunidades. Es lo que hizo Edith Chahín Curí, en su obra “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, ya que, mediante sus recuerdos del pasado, la experiencia vivida de su madre y mediante el ejercicio de la memoria que estableció, archivó y registró como fuente crucial para la historia, está reflejando la pertenencia a sus abuelos sirios, a lo largo de su narrativa, que incluye ilustraciones de su raíz árabe.

Avanzando en nuestra investigación, en América Latina se desarrolló a lo largo del siglo XIX la elaboración de memorias oficiales, que tienen como objetivo conformar la historia nacional, definir y fortalecer los sentimientos de la nación y de la pertenencia, que por supuesto preservan las fronteras simbólicas y sustentan la cohesión social; lo que da lugar a la diferencia entre memoria “literal” y memoria “ejemplar” en términos de Todorov (Jelin, 2002, pp. 40-47).<sup>29</sup> Luego, las catástrofes y los trastornos

---

<sup>29</sup> Todorov intenta estudiar los empleos y exigencias de la memoria. Asimismo, distingue entre la memoria “ejemplar” que supera el dolor que causa el recuerdo, sobre todo lo malo de ello, lo marginaliza y aprende de él. Sin embargo, la memoria “literal” se encierra en sí misma, hace del pasado algo insuperable y domina el presente (Jelin, 2002, pp. 58-62).

políticos que ocurrieron a lo largo del tiempo, dan lugar a lo que es la posmemoria, o la generación de posmemoria<sup>30</sup>, como efecto de discursos de nostalgia, amarga política y social y de reconstrucción (Sarlo, 2007, pp. 125-142).

La palabra posmemoria fue empleada por Hirsch y Young mucho más para designar a los hijos que reconstruyen las experiencias de sus padres, como víctimas del Holocausto, o de la dictadura argentina. Hirsch refleja con más detalle la situación y el drama de aquellos hijos en el momento de su reconstrucción y recuerdos en su artículo “*The generation of postmemory*” (pp.103-128):

Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right. Focusing on the remembrance of the Holocaust, [...] Identifying tropes that most potently mobilize the work of postmemory, it examines the role of the family as a space of transmission and the function of gender as an idiom of remembrance (Hirsch, 2008, p. 103).<sup>31</sup>

Después esta reseña sobre la memoria y cómo fue estudiada por los interesados como proceso mental y como género, ahora veamos donde apareció este contexto de memoria en nuestro libro “*Nahima: la larga historia de mi madre*”.

Edith Chahín manifestó sus recuerdos a lo largo de su narración, teniendo en cuenta que su nostalgia tiene un doble sentido: primero ella y a través de biografía novelada, “libera lo mudo” a través de las confesiones vividas por su madre, como lo

---

<sup>30</sup> Marianne Hirsch fue el primero quien introdujo este término en 1992 para referirse a un recuerdo de carácter vicario (en términos de Young) y no propio, es decir, recordar hechos que no fueron experimentados por el sujeto, sino forman parte de una regla de memoria escolar, política o familiar. Y esto es lo que manifestaba la generación de posmemoria (sería simplemente “la memoria” de los hijos sobre “la memoria” de sus padres). Luego el mismo término fue retomado y explicado por muchos (Sarlo, 2007, pp. 125-142).

<sup>31</sup> Traducción personal: Posmemoria describe la relación de la segunda generación con experiencias poderosas, a menudo traumáticas, que precedieron a sus nacimientos pero que, sin embargo, se les transmitieron tan profundamente que parecían constituir recuerdos por derecho propio. Centrándose en el recuerdo del Holocausto, [...] Al identificar los tropos que movilizan más poderosamente el trabajo de la memoria, examina el papel de la familia como un espacio de transmisión y la función del género como un idioma de recuerdo.

explica Beatriz Sarlo en *“Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión”*:

No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo común. La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer [...], sino la de su recuerdo. La narración también funda una temporalidad, que [...]volvía a actualizarse (Sarlo, 2007, p. 29).

Al mismo tiempo, esta experiencia de su madre le hizo recordar la suya como ella misma manifiesta: “[...] y ella es la protagonista de mis *“recuerdos del tiempo viejo”*, [...]” (Chahín, 2003, p. 23). Edith Chahín refleja de vez en cuando a través de una serie de flashbacks, sus propios recuerdos. Por ejemplo, el de unos parientes que ella conocía, y que asistieron a la boda de su madre. Según dice la autora: *“De todos estos parientes, sólo recuerdo a uno que conocí en San Antonio, adonde nos trasladamos cuando falleció mi padre. [...] Como era muy pequeña, entre cinco y siete años, mis recuerdos son bastante vagos. [...]”*(Chahín, 2003, p. 80), y recordaba que este señor siempre iba a su casa para traerles frutas y otros productos: *“[...] Daguer llegaba a nuestra casa en San Antonio con una carreta en la que traía cajones que contenían aguacates, manzanas, nueces y otros productos de su huerta [...]”* (Chahín, 2003, p. 81).

Más adelante, Edith recuerda aquellos lugares y sitios que ella visitó por dos razones: por un lado, para completar los huecos que tenía en su investigación; por el otro, para descubrir el país de sus abuelos, y poder revivir, sentir lo contado y entender la nostalgia de su madre acerca de unos lugares. Aquí conviene subrayar que las imágenes y lugares hacen recordar acontecimientos referenciales de mayor impacto: *“La memoria necesita lugares, tiende a fijar espacio.[...]”* (Milán, 2016, p. 153).

Edith no puede olvidar las norias de Homs que siempre su madre visitó y mencionó en sus cuentos:

¡Oh, las norias de Homs! ¡Cuántas veces había oído mi madre mencionarlas! [...]! ¡Con qué ilusión las busqué ese verano de 1997, cuando estuve en Homs con mi marido, mi hermana Adela y mi hijo Francisco! Pero no las encontramos y luego supimos que en 1950 las habían quitado definitivamente [...] (Chahin, 2003, p. 178).

Más adelante, añade:

[...] Lamentos de las norias que trabajan, siguiendo el movimiento el movimiento de las aguas, sin parar. Entonces pude comprender las nostalgias de mi madre, porque es un espectáculo maravilloso. Ella amaba su pequeña ciudad, el río Orontes y las norias. Parecía que éstas formaban parte de su vida [...] (Chahin, 2003, p. 179).

Asimismo, nunca olvidó los sitios que su madre adoraba, y que ella misma vio también en la reconstrucción de las vivencias de Nahima: “*San Elian vivió en Emesa, [...] Esta es la historia del santo predilecto de mi madre, así que cuando estuvimos en Homs, la recordamos de forma especial, visitando su iglesia. [...]*” (Chahin, 2003, pp. 505-506). Durante su trayecto de Damasco a Homs, no cesó de recordar las calles de la ciudad, el viento, su suave brisa y otros más detalles que le llamaron la atención:

[...]. No puedo olvidar el día de nuestra llegada a Homs, cuando José Luis, mi marido, mi hermana Adela y mi hijo llegamos más o menos al mediodía del lunes 25 de agosto de 1997 a la meta de mis sueños: la ciudad de mi madre Homs. [...] Durante el trayecto de Damasco a Homs me llamaron la atención muchas cosas, por ejemplo: la infinidad de casas tipo chalé a medio construir [...]. En Siria no se ve jamás un perro por las calles. [...] el viento de Homs [...]. En Siria no se ven borrachos por las calles [...] (Chahín, 2003, pp. 216-217).

Al describir la escena de las dos jóvenes, Nahima y Yazmín, frente al mar cuando estuvieron en el barco en camino a Marsella, la autora recordó algo parecido de su madre que guardaba en su memoria:

Al describir esta escena, recuerdo otra muy parecida que retengo en la memoria desde que tenía unos cinco o seis años, de aquel tiempo cuando vivíamos en el Puerto de San Antonio, [...]. Mi madre solía llevarnos al paseo marítimo y después de caminar un rato con nosotros, “su prole”, como ella nos llamaba, se sentaba en uno de los

bancos mirando el mar [...]. Ella solo miraba el mar. [...]; jamás la vi llorar recordando su patria (Chahín, 2003, p. 293).

Ella guarda también un dicho que su madre le transmitió después de haberlo dicho al Padre André, tras su viaje hacia Chile:

Esa misma sabiduría me la transmitió mi madre Nahima varios años después cuando me despedí de ella en Santiago de Chile para viajar a Alemania, [...]. Fue entonces cuando me dijo esa frase: - Escucha un consejo: “Al país donde fueres, haz lo que vieres” (Chahín, 2003, p. 401).

Y así, la autora prosigue con sus recuerdos cada vez que le permite la ocasión, grabando todo lo que le había dicho su madre:

Recuerdo que cuando expliqué una vez a mi madre algunos detalles de una excursión que había hecho con un grupo de mi colegio, [], me dijo: “Jamás lamentaré suficientemente el no haber disfrutado de la belleza increíble que había a nuestro alrededor cuando cruzamos la cordillera [...]” (Chahín, 2003, p. 424).

Y preserva aquel ambiente familiar, con todos sus detalles de su infancia:

Recuerdo con nostalgia aquellas noches de invierno, reunidos todos alrededor del gran brasero familiar, donde siempre había una tetera con agua que hervía sin cesar, preparada para servir el mate, el té o el poleo con terrones de azúcar quemada, que les confería un sabor muy especial e inolvidable. [...]. Mientras mi madre Nahima tejía mis hermanas mayores cosían, [...] mi hermano Humberto jugaba conmigo [...]. Luego se iban turnando en la lectura [...](Chahín, 2003, p. 491).

Este verbo “recuerdo” que repite Edith Chahín con frecuencia en todas esas partes que hemos mencionado de la obra, expresan sin duda la nostalgia, el dolor y el desarraigo que ella sintió al volver a recordar todo esto. Dicho lo anterior, la autora no quiso perder ni olvidar de ninguna manera esta raíz, este ligado que le unió y une siempre con su madre en particular, y con sus hermanos en general:

[...], el vicio de la lectura me acompaña hasta hoy y he conseguido comprar en la Feria del Libro, o en la del Libro Antiguo, uno a uno, la mayoría de los títulos que había en la biblioteca familiar en Santiago de Chile, y los tengo ahora en una biblioteca similar en mi piso de Madrid (Chahín, 2003, p. 491).

La novelista concluye el último capítulo de su novela (los milagros de Nahima) recordando los logros de su madre, en el que dice:

Me han venido a la memoria dos acontecimientos muy importantes de la vida de Nahima-de la Nahima viuda- que manifiestan claramente la fuerza de su poder mental, el gran talento que tenía para dar solución a las situaciones más complejas, y los increíbles dones clarividentes que poseía [...](Chahín, 2003, p. 549).

Y lo que le dijo tras enviudar:

Cuando cumplió ochenta y cinco años me escribió: “Dios me ha dado la gracia de conservar la mente sana, pero mi cuerpo esta viejo” [...]. Cuando cumplió noventa y cinco años me dijo una vez que hablamos por teléfono: “Estoy tan vieja que no sé cómo continuó con vida. [...]” (Chahin, 2003, p. 564).

## 2.2. La novela histórica

Partimos de la consideración que la novela “*Nahima: la larga historia de mi madre*” es una construcción narrativa basada en documentos y hechos averiguables, porque al fin y acabo es una biografía, y ésta como ya hemos explicado anteriormente es de índole histórica. Y la novela histórica según Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata se relaciona estrechamente con la biografía:

La siguiente lista se limita a una docena de géneros narrativos de índole histórica que guardan alguna relación con la narrativa histórica. Algunos se cultivan incluso en variantes literarias y no literarias como, por ejemplo, las memorias, el diario, la biografía y autobiografía, la crónica y la leyenda. [...] (Spang et al., 1998, pp. 66-67).

“*Nahima: la larga historia de mi madre*” alía la historia con la literatura y construye un doble discurso, que es a la vez historia y relato, ya que reelabora la

realidad o bien la historia de una familia inmigrante árabe a Chile; y esta familia representa toda una nación, toda una identidad. También narra los acontecimientos históricos que condicionaron y contextualizaron aquella inmigración y vida. Por esto, hemos decidido desarrollar lo fundamental y característico de este género en Latinoamérica.

Generalmente, llamamos novela histórica a la que surge durante el romanticismo<sup>32</sup>, y se define como un género híbrido, que se trata de novelar, o historiar porque: *“En abrazo de la Historia y la imaginación sientan las bases de la novela histórica”* (Buendía, 1963, p. 21). Estas bases no le permiten ser historia por su parte novelesca, ni novela por su aspecto histórico. En consecuencia, la novela histórica sería una historia de ficción que crea su trama novelística gracias a y aprovechando los acontecimientos históricos o la vida de un o unos personajes en el pasado real e histórico: *“Se entiende por novela histórica aquella que, siendo una obra de ficción, recrea un período histórico preferentemente lejano y en la que forman parte de la acción personajes y eventos no ficticios”* (Trueba Gómez, 2008, pp. 16-17)<sup>33</sup>, es decir cuyo argumento se implanta en un fondo histórico, y esto es lo que le impone precisarse

---

<sup>32</sup> En este contexto, según Lukács hay diferencia entre la novela histórica clásica del modelo de Scott y sus seguidores, y la novela histórica romántica aparecida en Francia durante el siglo XIX por Alfred de Vigny, Sue Merimée y otros, en el que la primera surge de la tradición realista de la novela social del siglo XVIII y es de carácter objetivo, y la segunda expone los hechos de modo subjetivo (Lefere, 2013, pp. 153-162).

<sup>33</sup> Al hablar de los personajes en una novela histórica, se puede decir que según unos teóricos el novelista sitúa los personajes reales en segundo lugar dentro de la intriga de la novela inventada en un fondo histórico. Esto quiere decir que los personajes ficticios son los protagonistas principales. Una vez que el novelista posiciona los personajes reales en primer rango, corre el riesgo de convertir su novela en historia novelada: *“[...] sus personajes principales son imaginarios, en tanto que los personajes históricos y los hechos reales constituyen el elemento secundario del relato”* (Spang et al., 1998, pp. 16, 52-54).

de una documentación previa y una arqueología documental.<sup>34</sup> Esta definición genera una de las características principales de la novela histórica:

Novela histórica es la que trata del pasado, con verdadero sentido histórico (es decir respetando las peculiaridades de tal pasado), e intenta revitalizarlo en una creación realista que pone en primer término los acontecimientos que transforman la vida social y los personajes que mejor representan la época; esta recreación histórica se hace desde unas preocupaciones que tienen que ver con la época en que se escribe, y es inevitable que haya anacronismos, pues lo contrario sería hacer historia en sentido arqueológico (Domínguez Caparrós, 2000, p. 264).<sup>35</sup>

La novela histórica puede construirse de tres formas diferentes de un pasado más o menos distante: *“O alejándolas en el tiempo y llegando a lo que pudiéramos llamar novela arqueológica; o alejándose hasta la generación de los abuelos (como es el caso de nuestra novela); o, finalmente, escribiendo acerca de la actualidad histórica contemporánea o muy presente”*(Ignacio Ferreras, 1987, pp. 56-57). No obstante, hay que tener en cuenta lo siguiente: *“[...] no basta con referirnos al pasado para que nuestra novela pueda llamarse histórica. Este pasado ha de ser conocido o cognoscible, ha de estar registrado, cronicado, ha de ser histórico”* (Carrasquer & Sender, 1970, p. 70).

Otra característica también, consiste en que la acción de este pasado histórico debe ser situada en una época determinada: *“debe haber una intención en el autor de presentar una época, de aprovechar la ambientación de la novela para dar a conocer la realidad histórica de un momento determinado”* (Solís, 1964, p. 41). Es el caso de nuestra novela que contiene un acontecimiento histórico conocido y registrado, lo de la

---

<sup>34</sup> Este material arqueológico que se considera como elemento necesario y determinante en la novela histórica para la distribución temática, pragmática y estructural, y a veces hasta estilística, no censura el novelista sino le deja libre en su pensamiento.

<sup>35</sup> Definición de Lukács en su libro *“Der Historische Roman”*, 1964, traducido al castellano por Manuel Sacristán, *la novela histórica*, Barcelona, Grijalbo S.A., 1976.



inmigración árabe a Chile y el foco de la historia está ambientado en una época determinada que fluctúa entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, en unos espacios que remiten a algunos lugares geográficos reconocibles como Siria o Chile.

Esta tendencia hacia la reflexión de una época que está en un pasado real y vivido que caracteriza y define la novela histórica, es sin duda, el impulso inicial y el estímulo para escribir una novela histórica. Sin embargo, para otros novelistas no es el caso: *“Lo que me suscita el deseo de escribir ficción histórica [...] no suele ser el pensar en una época, sino el contacto con algo material: un lugar o un objeto”* (Morales, 2006, p. 40).

El autor novelista debe señalar la relevancia de los eventos históricos y los elementos que llaman la atención de los personajes en su tiempo, o sea en aquella época seleccionada, y no la del presente: *“la principal virtud de la novela histórica está en atribuir a los hechos el valor exacto que tenían en el momento que se producen”* (Spang et al., 1998, p. 50), aunque es imposible situarse por completo en el pasado:

jamás nos ofrecen los novelistas una vida pretérita funcionando otra vez según su propia regulación, jamás se instalan los autores de las novelas históricas dentro de la vida que nos quieren cinematografiar, sino que la ven desde su lejano hoy, [...] con criterios de actualidad [...] (Amado, 1942, p. 157).

En cuanto a la estructura, se puede decir que la novela histórica no concibe ninguna estructura determinada que la diferencia de otros tipos de novelas o modalidades literarias:

[...] ¿Cuáles son los hechos vitales sobre los que descansa la novela histórica y que sean específicamente diferentes de aquellos hechos vitales que constituyen el género de la novela en general? [...], creo que únicamente podemos responder así: no los hay (Lukács, 1977, p. 298).

Sin embargo, lo que le caracteriza de los demás es el contenido que está basado en la reinención de la realidad pasada: “*es el no ser de lo que fue/ha sido*”, mientras que la novela en general es “*el no ser del ser*” (López Badano, 2011, p. 54). Además, lo que diferencia este modelo de escritura de las otras ficciones anteriores al siglo XIX, según Lukács, es su “nuevo sentido histórico”. Este nuevo sentido histórico es difícil de identificar en una narración de este tipo, porque no se basa en la apariencia del “acontecimiento”, sino en la “coyuntura”. Ambos son “niveles temporales históricos” que se diferencian en la duración, ya que el primero según Braudel está presente en las historias tradicionales y viene corto y rápido, mientras que el segundo es de media duración, y abarca un siglo o bien una vida completa. Como es el caso de “*Nahima: la larga historia de mi madre*” que abarca una historia de un siglo, o sea de una vida completa porque la protagonista murió después de cumplirse cien años de su vida.

De hecho, la importancia del sentido histórico que adopta la novela histórica no reside en narrar una sucesión de hechos de forma cronológica y apartada, sino contextualizar unos hechos y personajes históricos bajo condiciones sociales, económicas y políticas, que se interrelacionan mostrando una coyuntura histórica. Y los que hacen la novela histórica comprender dicha historia como coyuntura son: “el criterio de anterioridad” y “el anacronismo necesario”. El primero alude a la lejanía en el tiempo y esto ya lo hemos explicado anteriormente, mientras que el segundo tiene que ver con la correlación de este pasado con el presente; es decir, en sentimientos e ideas que existían y continuaban siendo en el presente. De ahí que el autor-narrador sirva como enlace entre el pasado que lo conoció mediante documentos y el presente que encarna para él y sus lectores, porque para reconocer el subgénero es necesario: “*no sólo una manera de escribir sino una manera de leer el texto y la Historia*” (Herranz García, 2009, p. 303).

Lo que lo caracteriza también es que siguió cultivándose en épocas de grandes crisis y circunstancias sociales, políticas, culturales y económicas:

Las épocas de mayor turbulencia social, las situaciones históricas más caóticas y conflictivas conllevarían una mayor exigencia y demanda de historización, es decir de organización narrativa [...] que el individuo no alcanza entera o perfectamente a asimilar o entender y que está pidiendo a gritos historia (Spang et al., 1998, p. 22).

Y todo ello con el objetivo de entretener y de reflexionar, porque de esta forma se entiende mejor la historia, ya que cuanto mejor conozcamos nuestro pasado, mejor entendemos nuestro presente, y de ahí mejor afrontaremos nuestro futuro: “*Me dije a mí mismo: aquel que cuente de nuevo la historia de esas personas no sólo estará escribiendo Historia, sino que esclarecerá y dará sentido a algunos problemas de nuestro tiempo*”(Feuchtwanger, 2013, p. 450). Además, entre las razones que motivan el cultivo de la novela histórica está la crítica: la novela histórica refleja en cierto modo una lucha, una conciencia nacional: “*campos de batalla donde se enfrentan lo nuevo y lo viejo, lo emergente y lo caduco, lo dominado y lo dominante, lo nacional y lo extranjero [...] el drama del cambio social y la temporalidad humana*” (Grillo Rosa, 2010, p. 58). Sin embargo, puede sufrir a veces un proceso de politización.

En América Latina, los textos ficcionales y los referenciales han aparecido juntos, por ser las primeras crónicas híbridas, es decir de carácter histórico y literario (“*los Comentarios Reales*” del Inca Garcilaso, “*los Naufragios*” de Núñez Cabeza de Vaca), cuyo origen fue la nueva condición que vivían los cronistas: “*delimitación de un objeto, [...] establecimiento de un principio y un final, [...] diseño de una secuencia de casualidad, [...] elección de una perspectiva y de un narrador, [...] selección, ordenamiento y jerarquización de los materiales, [...]*” (Grillo Rosa, 2010, pp. 51-52). Estas crónicas al igual que los textos historiográficos de la Modernidad divulgaron las historias del Descubrimiento y de la Conquista, luego aparecieron las novelas históricas

clásicas o se llaman también tradicionales, como hijas de grandes cambios socio-históricos: las guerras de independencia, el derrumbamiento del imperio y los demás acontecimientos de la época.

Estas novelas históricas han sido un género muy consumido porque repiten los esquemas sentimentales y románticos, servían como epopeya del colonialismo europeo, y si criticaban lo hacían parcialmente. Sin embargo, brindaron la conciencia nacional de un pueblo que buscaba sus raíces y cuestiones de identidad, religión, civilización, desvíos, injusticias y patria. De ahí que, en la segunda mitad del siglo XX, se reescribió la historia de la Conquista y de las colonias, cuestionando los antiguos textos y su contenido, pero esta vez con un nuevo tipo de novela histórica que se denominaría “nueva novela histórica”.

La obra anónima “*Xicoténcatl*”<sup>36</sup>, aparecida en Filadelfia en 1826, doce años más tarde que “*Waverley*” (1814) de Walter Scott<sup>37</sup>, se considera como la primera novela histórica hispanoamericana. Y de ahí que, el género<sup>38</sup> que salió en Hispanoamérica fue entrado de Europa, siendo Walter Scott el ejemplar a continuar por los novelistas hispanoamericanos (Quirante Amores, 2017, pp. 90-91).

La nueva novela histórica<sup>39</sup> forma parte del pensamiento posmoderno<sup>40</sup> y poscolonial: “*la respuesta posmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto*

---

<sup>36</sup> Se considera anónima porque existen varias autorías, pertenecientes al mejicano Félix Varela, al cubano José María Heredia y a al autor español Félix Mejía (Quirante Amores, 2017, pp. 90-91).

<sup>37</sup> Las traducciones de Walter Scott aparecieron en Europa y en Latinoamérica a partir de 1825, cuando Ackerman publicó una edición simultánea en Londres y en México de “*Ivanhoe*” (1819) y de “*Talismán*” (1825) en 1926 (Hamon Churchman & Peers, 1922, pp. 268-269).

<sup>38</sup> Amores Gabriela Quirante estudió en su tesis “*La novela histórica escrita por mujeres en Centroamérica durante la primera mitad del siglo XX*”, los tipos de la novela histórica siguientes: novela histórica modernista, vanguardista y algunos modelos de novela histórica de tipo catártico (Quirante Amores, 2017, pp. 104-114).

<sup>39</sup> Se considera como un subgénero de la novela histórica. Sin embargo, hay unos teóricos que atribuyen este término a la novela histórica también.

*que el pasado no puede destruirse [...] lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad”* y se considera como uno de los elementos sobresalientes en el continente en la literatura del Post Boom.<sup>40</sup> Su renacimiento es simultáneo a los debates de identidad y cuestiones prehispánicas: “[...] *las novelas históricas contemporáneas delatan con su propia existencia que las mitologías nacionales latinoamericanas han perdido su poder de persuasión, su capacidad de convocatoria*” (Dos Santos, 2017, p. 56). Esto significa que, la nueva novela histórica adopta una relectura y reinterpretación de la historia. Como señala María Cristina Pons: “*una relectura crítica y desmitificada del pasado a través de la reescritura de la historia*”(Rubiano, 2001, p. 137).

Este corpus es revisionista y adopta peculiaridades específicas; crea y busca problematizar los conocimientos con el propósito de ocultar los prejuicios, falsificaciones y buscar las verdades que atañen su historia e identidad, pero bajo pura invención en lo que atañe el material histórico:

Esta es la característica más importante de la nueva novela histórica latinoamericana: buscar entre las ruinas de una historia desmantelada al individuo perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea (Perkowska, 2008, p. 132).

La narrativa histórica en América latina disfrutó de un gran desarrollo desde los procesos de Independencia, y se convirtió en una moda. De hecho, fue a comienzos de los años noventa cuando unos pioneros como Fernando Ainsa, Seymour Menton y Alexis Márquez Rodríguez llamaron la atención sobre este nuevo género. Desde aquel

---

<sup>40</sup> Borges y Gabriel García Márquez que son considerados maestros de la época de la Postmodernidad (Binns, 1996, pp. 158-159). Para más informaciones hay que consultar “*la novela histórica a finales del siglo XX*”, de José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García Page, 1995.

<sup>41</sup> Los escritores del Boom latinoamericano publicaron narrativas históricas. El primero fue Carlos Fuentes ya que su obra “*Terra nostra*” (1975) logró trazar la historia entre América y Europa. Luego fueron otros: “[...] *Cuando se habla de post-boom, se entiende esta corriente más popular y accesible “(reader friendly)” que surge a fines de los setenta y sigue hasta la contemporaneidad [...]*” (Prado Alvarado, 2017, p. 9).

tiempo hasta la actualidad, los estudios y críticas sobre este género se incrementaron y conocieron gran interés no solamente por parte del lector público sino también de la crítica literaria, sobre todo a finales del siglo XX, y éste era casi lo mismo para Europa.<sup>42</sup>

Al igual que hemos visto con la biografía, la novela histórica o narrativa histórica gozó también de gran parte de debates y estudios en cuanto a estos conceptos antitéticos *Historia y ficción*<sup>43</sup> o *Historia y literatura*, sobre todo en los años setenta y primera mitad de los ochenta, aunque no se haya cerrado todavía (Trueba Gómez, 2008, pp. 16-17). La razón es que siempre relacionamos la ficción con la literatura, aunque y como ocurre en el caso de "*Nahima: la larga historia de mi madre*" acontece cosas verídicas, históricas y a pesar de que Edith Chahín acarrea una serie de materiales históricos, con el objeto de hacernos mejor comprender las circunstancias necesarias, y acercarnos más a las costumbres y modos de vida de aquel ayer. El resultado final de esta combinación de componentes históricos y literarios no hace de esta obra "*Nahima: la larga historia de mi madre*" pertenecerse a la historia, sino a la literatura, es decir obra de ficción.

---

<sup>42</sup> Frente al panorama de la novela histórica en Latinoamérica, nos gustaría esbozar un breve resumen sobre este subgénero en Europa. Este género fue definido en Europa depende de las características de la escritura de Scott, que se consideraba como el pionero del género "el Cervantes de Escocia". Se explica en tres grandes fases: 1. unos antecedentes que precedieron Walter Scott (aquí se puede citar "*antiquary novels*" que eran novelas inglesas de tema histórico, aparecieron en la segunda mitad del siglo XVIII, pero según los historiadores y teóricos estas novelas son históricas por fuera y no por dentro), 2. Scott y unos seguidores en el siglo XIX (según Lukács la novela histórica tradicional nació por causa de circunstancias histórico-sociales a inicios del siglo XIX, y esto coincide con la caída del imperio de Napoleón Bonaparte en 1815, y con la novela "*Waverly*" de Scott en 1814, de historia inglesa); 3. y la novela post- scotiana del siglo XX, que es diferente en su estructura y técnicas) (Lukács, 1966, pp. 15-29). Según María Isabel Montesinos, la verdadera novela histórica en Europa apareció después de la Revolución Francesa (1848) (Etreros Mena et al., 1977, p. 13). Para más detalles sobre la novela histórica española, hay que consultar los libros de José Jurado Morales, "*Reflexiones sobre la Novela Histórica*," 2006 y "*la novela histórica a finales del siglo XX*" de José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García Page, 1996.

<sup>43</sup> El nexo entre historia y ficción, poesía y verdad, es una cuestión interesante y compleja que fue estudiada detalladamente y desde muchas perspectivas por la Teoría de la Literatura, Teoría de la Historia y Filosofía de la historia, por esto no es nuestro motivo profundizar en ella, sino demostrar sus grandes líneas dentro de la literatura histórica.

En este sentido, Paul Ricoeur dice que la historia es un mero artificio literario en sus ensayos *“Temps et récit”* (1983-1985), recogiendo la idea del crítico literario estadounidense Hayden White, quien trató el concepto de Metahistory<sup>44</sup> en *“The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe”* (1973)<sup>45</sup>: *“los relatos históricos y las novelas, en tanto que artificios verbales, no se distinguen”* (Caballero, 2000, p. 16).

De cierta manera, los dos críticos aluden a las tesis de Roland Barthes, quien analizó en su obra *“El susurro del lenguaje”* el discurso histórico en tres niveles: enunciación, enunciado y significado. Y concluye al final que el modo de narrar de historia y ficción tienen muchos elementos en común: *“[...] tanto la ficción como la historia se nos aparecen como discursos que sustentan una ilusión de referencialidad, porque toda construcción simbólica edificada a partir del lenguaje es una convención”* (Barthes, 1994, pp. 163-188).

Sin embargo, había otros críticos quienes separan por completo esta relación entre la historia y la ficción, por ver la complejidad y la dificultad de su mezcla. Aquí añadiremos la opinión de Mijaíl Bajtín, expresada en *“Teoría y estética de la novela”*, donde ha visto que los novelistas de las novelas contemporáneas se esfuerzan por: *“encontrar un aspecto histórico a la vida privada, y a su vez, por presentar la historia de manera doméstica”* (Bajtín, 1991, p. 368). Esto significa también que en una verdadera novela histórica es muy difícil diferenciar entre los elementos y personajes históricos y los elementos ficticios: *“mezclar los hechos verdaderos y ficticios de modo que el lector no pueda diferenciarlos sin un estudio serio”* (Picoche, 1978, pp. 335-336), porque el novelista histórico está obligado de equilibrarse entre estos ingredientes históricos y ficticios, en el que no falsea los hechos históricos ni la época o los

---

<sup>44</sup> Metahistoria.

<sup>45</sup> En este libro estudió las formas del conocimiento histórico, y la manifestación de los historiadores en los discursos escritos.

personajes conocidos, ni eliminar lo propio de la ficción literaria, lo que es complicado de lograr: “*De la conveniente proporción de ambos y del logro de un equilibrio adecuado dependerá la calidad de la obra resultante*”(Scott, 1988, pp. 10-11).

Esta relación de hermandad entre historia y ficción<sup>46</sup> en la novela histórica, hace que el historiador y el novelista histórico se asemejen en ciertos puntos; no obstante, nunca se pueden considerar como uno, por diferenciarse en esto, como lo apunta Cervantes en “*El Quijote*”:

Uno es escribir como poeta y otro como historiador; el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna (Morales, 2006, p. 31).

### 2.3. Teoría del tercer espacio

Nuestra intención al estudiar la teoría del tercer espacio es de sustentar la idea de que la novela representa a unos personajes como sujetos migrantes, y como toda obra de inmigración se define por ciertos rasgos y características. La literatura de frontera<sup>47</sup> no puede considerarse un tema menor como muestran los estudios de las escuelas anglosajonas, algunos de cuyos principales representantes como Homi Bhabha, Edward Said y Gayatri Spivak son emigrantes. Los estudios españoles e hispanoamericanos son más recientes y en general retoman los aportes de estos teóricos. Así, Andrea Torres Perdigón en su artículo “*Migraciones y territorios literarios Roberto Bolaño y el*

---

<sup>46</sup> La ficción no tiene nada que ver con la verdad o la mentira, sino es una categoría que en la novela refleja la mezcla de los rasgos de la vida social con el autónomo pensamiento del novelista (Morales, 2006, p. 34).

<sup>47</sup> El concepto da lugar a un inmenso corpus literario donde se manifiestan las distintas experiencias de vida en las fronteras. Estas narraciones se presentan mucho más según Andrea Bocco en producciones testimoniales o autobiográficas, y según Servelli también estos textos se asocian con la conquista del territorio y la lucha contra el indio (que generalmente es el otro, el extranjero) en Argentina. Sin embargo, y en realidad la literatura de fronteras supera lo geográfico, es un intercambio que pone en juego elementos culturales y lingüísticos (Páez, 2015, pp. 2-4).



*proyecto de una literatura universal*” resume esta panorámica en los siguientes términos:

Durante los últimos veinte años, el paradigma de los estudios culturales, y en particular el de los estudios poscoloniales<sup>48</sup>, ha marcado la forma en la que se concibe y se estudia la literatura contemporánea. Temas como las migraciones, la hibridez, la multiculturalidad, el estudio de las fronteras y de lo transnacional han sido centrales dentro de lo que se identifica como estudios poscoloniales. [...] (Torres Perdigón, 2011, p. 1).

Con respecto a la novela *“Nahima: la larga historia de mi madre”* y según el epígrafe de Edward Said, autor de *“Orientalism”* (1978) y considerado como uno de los pioneros de los estudios poscoloniales, la migración no es un tema ni un fenómeno nuevo, sino la relación entre literatura, migración y viaje existió ya desde hace tiempo. Sin embargo, la teoría poscolonial busca encontrar lo especial de la migración en el mundo contemporáneo. De ahí, encontramos autores que tratan esta temática dentro de la teoría poscolonial como Andrew Smith, quien dice en su artículo *“Migrancy, hybridity, and postcolonial literary studies”* que esta teoría cree en una nueva relación entre la narrativa y los movimientos migratorios. Por su parte, Edward Said vio que la especificidad se radica en el carácter masivo de la emigración contemporánea; lo que explica que ésta vuelve como una condición de la vida humana: *“On the one hand, everyone seems to be in some sense migrant. “Migrancy” is now ubiquitous as a theoretical term. It specifically refers to migration not as an act, but as a condition of human life”* (Torres Perdigón, 2011, pp. 3-5).<sup>49</sup> El hecho que hace su finalidad estudiar

---

<sup>48</sup> La teoría poscolonial se ocupa generalmente y según el modelo anglosajón, de los aspectos políticos, culturales y literarios. Con más precisión explica, estudia y reevalúa la sociedad contemporánea bajo el contexto de globalización que se caracteriza por la interdependencia y las fronteras; y también se ocupa de las identidades nacionales y de las relaciones entre las diferentes culturas, sean marginales o dominantes, y esto lo explicaba Simón Gikandi en su trabajo *“Globalization and the claims of postcoloniality”* (Torres Perdigón, 2011, p. 2).

<sup>49</sup> Traducción personal: *“Por un lado, todo el mundo parece ser, en cierto sentido, migrante. “Migración” ahora es omnipresente como término teórico. Se refiere específicamente a la migración no como un acto, sino como una condición de la vida humana”*.

las distintas caras de las revueltas migratorias en los textos literarios (viaje, exilio, diáspora, etc) y además cómo esta migración es representada como condición en dichos textos, que abarcan experiencias caracterizadas por lo intercultural y lo transnacional.

En el caso de la obra “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, se puede decir que la experiencia personal de Edith Chahín, primero como hija de inmigrantes árabes sirios, y luego como una persona exiliada, obligada a dejar su tierra natal por unas circunstancias políticas e ir a Madrid, refuerzan de una manera u otra esta concepción de sentimiento migratorio, de construcción y deconstrucción identitaria, de otredad, de arraigo y de desarraigo a lo largo de su narración.

La novela contiene diversas naciones, lugares y períodos, con unos personajes que, como muchas personas del mundo globalizado, se trasladan de un lugar a otro por diversas razones. Y que luego este espacio se convirtió en un espacio compartido entre dos realidades, naciones geográficamente distintas, pero culturalmente armonizadas, debido a las costumbres y prácticas de los inmigrantes árabes y sus descendientes, incluyendo a autores, que fueron clasificados como representantes del *post-Mahyar*, mientras que la literatura neomahyari, “es uno de los componentes del espacio multicultural y étnico que define a la literatura latinoamericana” (Samamé Barrera, 2008, p. 1).

Estos anteriores conceptos se esclarecen en el artículo de Rosa Isabel Martínez Lillo, titulado: “*Espacios compartidos entre América y el Mundo Árabe*”, en el cual dijo: “En unos momentos en que el hecho conocido como “Mahyar” lleva tiempo replanteándose para seguir denotando una realidad actual, proponemos el término “post-Mahyar” para autores de la segunda generación y sus descendientes”(Martínez Lillo, 2019, p. 1).

Esa frontera en la cual se basa la literatura de frontera, no se entiende como un extremo que divide, sino por el contrario es una zona abierta y de contacto que une dos espacios diferentes, cuyos diálogo y armonía construyen un tercero que se llama tercer espacio, en términos de Homi Bhabha: *“el Tercer Espacio, un lugar que aparece definido por la diferencia y la otredad”* (Páez, 2015, p. 6). En este sentido, Ana María Hernando dice: *“Un entrecruzamiento de líneas de fuga y de ruptura que atraviesan ese nuevo espacio, el Tercer Espacio, donde los diferentes discursos se van hibridando y rompiendo la representación tradicional de una unidad rígidamente “unitaria” y “cristalizada”* (Hernando, 2004, p. 114). Este tercer espacio se construye por las influencias de la cultura dominadora y la cultura subordinada. Dice Homi Bhabha, al respecto:

No es necesariamente un lugar geográfico, sino más bien una condición, una presión cultural que actúa como membrana por la cual se filtran influencias tanto de la cultura dominante como la de la subordinada; una superficie de protección, recepción y proyección [...] (Hernando, 2004, p. 113).

El término tercer espacio tuvo dos momentos que se consideraron como su punto de partida en los años sesenta. El primero fue por parte de Michel Foucault, quien dio en Francia en 1967 su conferencia bajo el título *“Otros espacios”* y el segundo fue cuando Henri Lefebvre enunció: *“siempre hay otro”* (Soja, 1997, p. 6). A partir de entonces, el término tuvo su amplio horizonte y fue adoptado y estudiado por otros filósofos.

Para explicar esta unión entre culturas diferentes, coexistencia y mixturación, otro experto en la teoría postcolonial, llamado Bill Ashcroft dio otro término *“la baranda”*, que se refiere a un lugar existente entre el adentro y el afuera, entre lo nuestro y lo otro, donde se inserta una cultura, una sociedad dotada de diferentes y múltiples

tradiciones, donde el otro no es inferior sino un ser híbrido (como es el caso del inmigrante árabe a Chile) que según Bajtín:

What is hybridization? It is a mixture of two social languages within the limits of a single utterance, an encounter, within the arena of an utterance, between two different linguistic consciousnesses, separated from one another by an epoch, by social differentiation or by some other factor (Wolf, 2000, p. 133).<sup>50</sup>

Como señala Eduard W. Soja: *“Estar vivo es participar en la producción social del espacio, dar forma y ser conformado por una especialidad en evolución constante que constituye y concretiza la acción y las relaciones sociales [...]”* (Hernando, 2004, p. 114). Éste considera el tercer espacio como un lugar que está entre y combina el primer espacio (lo define como experiencias y relaciones físico-materiales) y el segundo espacio (lo define como representaciones mentales), y cómo las cuestiones de espacio, de tiempo y de relaciones sociales; que son las formas de ser del hombre y de estar en el mundo, se presentan y se configuran de manera particular en las fronteras y en este tercer espacio: *“thirdspace is a means of rethinking space in a transdisciplinary manner, demonstrating a growing awareness of the simultaneity and interwoven complexity of the social, the historical and the spacial, their inseparability and interdependence”* (Kollin, 2007, p. 60).<sup>51</sup> Otro de igual importancia, el antropólogo brasileño Joao Batista de Almeida Costa lo denominó “entrelugar” (Arcila, 2014, p. 2).

Como apunta Alicia Llarena, el tercer espacio proyecta una reflexión de un ser que vive físicamente en un lugar, pero está espiritualmente en otro, pues es probable que su espacio mental no esté ni en un lugar ni en otro, sino en un tercero, mezcla de los

---

<sup>50</sup> Traducción personal: ¿Qué es la hibridación? Es una mezcla de dos lenguas sociales dentro de los límites de una sola expresión, un encuentro, dentro de la arena de una expresión, entre dos conciencias lingüísticas diferentes, separadas entre sí por una época, por diferenciación social o por algún otro factor.

<sup>51</sup> Traducción personal: *“El tercer espacio es un medio para repensar el espacio de manera transdisciplinaria, demostrando una creciente conciencia de la simultaneidad y la complejidad entrelazada de lo social, lo histórico y lo espacial, su inseparabilidad e interdependencia”*.

dos y de muchas otras condiciones. El espacio siempre se relaciona con la identidad, porque éste de una manera o de otra participa en su construcción, en su deconstrucción e hibridación (Llarena, 2007, pp. 101-109).

Este apartado teórico, nos permitió acercarnos a los géneros biográficos y autobiográficos, que son de difícil definición, debido a las distintas y complejas características que proponen. Ambos géneros por ofrecer informaciones personales bajo construcción novelesca, establecen una relación de pacto entre la obra misma y el lector, dando lo que se llama el pacto autobiográfico y la teoría de la recepción. La escritura femenina latinoamericana y sobre todo la chilena, desde entonces se interesó por divulgar los problemas políticos y sociales del país y por los asuntos personales, mediante las memorias, las novelas históricas y testimoniales, siendo su producción de carácter rico y variable en su contexto. “*Nahima: la larga historia de mi madre*” es una novela que justifica y representa esa escritura femenina chilena.

# **Capítulo II**

## **La autora, la obra y su contexto**

En el presente capítulo pretendemos esbozar unas líneas directrices de su vida personal y profesional para hacerla conocer dentro del ámbito literario chileno del Mahyar en tanto que escritora de origen árabe. A continuación, se ofrece un listado de su producción literaria, el contexto histórico social de sus distintas obras y precisamente de nuestro objeto de estudios. Asimismo, abordaremos la identificación de la tradición literaria de “*Nahima: la larga historia de mi madre*” y su categorización genérica conforme a los contenidos. La novela pertenece a la escritura chilena, por ende, nos interesaría estudiar la situación de la escritura femenina en Chile, y por lo demás emprender las autoras y precursoras chilenas que marcaron la historia de esta corriente femenina, y por consiguiente los logros científicos finiseculares.

### **1. Edith Chahín**

En un libro escrito por Matías Rafide, titulado “*Escritores Chilenos de Origen Árabe: Ensayo y Antología*”, publicado por el Instituto Chileno- Árabe de Cultura en el año 1989, el autor menciona a treinta y siete autores chilenos de origen árabe de lengua castellana y a tres autores de lengua árabe. Este libro adjunta una lista muy vasta y significativa de estos descendientes de árabes cuya temática es la inmigración. Explica el autor que en su reseña faltan autores, pero citó los más importantes. Hay que advertir que Matías Rafide no incluye en su lista el nombre de Edith Chahín Curí, por razones que vamos a ver.

Los novelistas chilenos de origen árabe como Benedicto Chuaqui, Roberto Sarah, Mahfud Massis, Matías Rafide, Walter Garib, Miguel Littin, María Lidia Neghme, Abraham Atala y muchos más se han interesado por la literatura del Mahyar y no han cesado de expresar con su pluma la experiencia real y vivida por miles de árabes inmigrantes al continente latinoamericano desde finales del siglo XIX y principios del

siglo XX. Se trata de descendientes de la tercera generación, nietos y nietas de inmigrantes árabes, que reflejan en su producción literaria las experiencias identitarias de su generación en las que se vislumbra la atracción por sus raíces y sus ancestros (Waïl, 2017, p. 509).

Sus producciones complementan en cierto modo los manuales históricos, ya que aportan una serie de experiencias personales condicionadas por el desenlace de unos acontecimientos que se recogen de manera detallada. Aunque se enmarcan en el entorno de la narrativa literaria, ofrecen interesantes datos históricos sobre las condiciones bajo las que vivieron aquellos inmigrantes tanto en sus países natales como en los países de recepción. Cuentan su estrategia migratoria, al salir y entrar al continente americano y los procesos de adaptación e integración en los diferentes países de destino. Por otro lado, desde el ángulo literario este grupo de escritores de origen árabe consigue trasladar al lector a aquella época y hacerle revivir el desarraigo, el dolor y la pena de estos inmigrantes que, aunque se consideraran chilenos, se sienten árabes de origen e identidad. Entre estos escritores se encuentra Edith Chahín, una escritora que, pese a su importancia como representante de esta narrativa, es relativamente poco conocida.

### 1.1. Biografía

Edith Chahín Curí es hija de inmigrantes sirios y nació el 20 de julio de 1934 en Santiago de Chile y, como ella misma recoge en su novela “*Nahima: la larga historia de mi madre*”:

[...] Cien años antes, el 12 de septiembre de 1896, en una hermosa ciudad de Siria llamada Homs, nació mi madre Nahima Jure, esposa de mi padre Yusef Mtanus, a quien no conocí, porque murió cuando yo tenía solamente unos meses, razón por la cual no tuve hermanos menores, pero sí trece hermanos mayores; es decir, habríamos sido siete varones y siete niñas, [...] de los cuales sólo uno la sobrevivió, junto con seis de sus siete hijas [...] (Chahín, 2003, pp. 23-24).



Realizó sus estudios primarios y secundarios en Santiago de Chile. Posteriormente obtuvo sus títulos de Magisterio, Pedagogía y Ciencias Religiosas en la Universidad Católica de Chile y la Universidad de Munich. A esta última ciudad llegó gracias a una beca de estudios de dos años, durante los cuales pudo aprender alemán y viajar a diversos países de los tres continentes cercanos al Mediterráneo; al país de sus padres Siria y a otros países árabes también entre ellos, Líbano, Palestina, Jordania y Egipto.<sup>1</sup> Obtuvo más tarde el diploma de Técnica en radio y televisión – RTVE- y otros títulos de los Talleres de Literatura del Ámbito Cultural de El Corte Inglés.

Chahín fue maestra y profesora de niños, jóvenes y adultos, en Chile, durante ocho años, asimismo obtuvo el cargo de directora del Departamento de Publicaciones (del ICLA) en la Universidad Católica a lo largo de tres años, y directora del Departamento de Renovación Educacional en la FIDE Secundaria durante tres años también. Fue responsable Secretariado del Instituto de Ciencias Penales durante un año, y responsable Secretariado de dos Revistas Chilenas durante dos años. Edith ejerció algunos realizados simultáneamente con otros. En noviembre de 1973, con 39 años, abandonó Chile con su marido y su hijo a causa del golpe militar del General Pinochet.<sup>2</sup>

En Madrid, Chahín trabajó en muchas empresas hasta conseguir labores más acordes con sus competencias. Fue guionista y secretaria en Audiprol, empresa de los jesuitas durante ocho años. Trabajó de guionista para la Cadena de Ondas Populares (COPE) de algunas provincias de España en un período de ocho años también bajo el

---

<sup>1</sup> Información obtenida de un artículo escrito por Edith Chahín Curí el 13 de febrero de 2019, descargado en la página <http://edithchahin.es.tl>, consultado el 30/03/2020.

<sup>2</sup> La dictadura militar del General Pinochet (1973-1990) fue la causa por la cual la mayoría de los chilenos abandonaron su país. Y fue la razón por la cual Edith Chahín Curí no apareció en muchos libros que tratan de los escritores chilenos descendientes de árabes.

seudónimo de Edith Castañeda, y con su propio nombre para Radio Nacional entre 1975 y 1983. Fue coordinadora de programas y secretaria del Centro Europeo para la institución de directores durante ocho años. Además, fue Fundadora de la Asociación Juventud y Futuro, fue también la principal impulsora de sus actividades durante quince años con la asesoría de su presidente, el ya fallecido D. Joaquín Ruiz Jiménez Cortés.

De igual modo, dedicó doce años de su vida, al voluntariado en una ONG que ayudaba a los jóvenes en situaciones de riesgo, fomentando su formación e incorporación al mundo profesional. Al mismo tiempo, fue voluntaria en acogida de familias sirias exiliadas en Madrid, hasta que se jubiló a los 60 años.<sup>3</sup>

En 2005, Chahín declaró, en una entrevista, que ella siempre se inspiró de la fuerza de su madre, y que en Madrid sufrió lo mismo que ella: “[...] *el golpe de estado en Chile que me obligó a abandonarlo todo y exiliarme en España con mi pequeña familia. Aquí he vivido 32 años, luchando como ella*” (Del Moral, 2005, pp. 15, 16).

En su novela encontramos un pasaje autobiográfico en este mismo sentido, donde la señora Chahín citó la biografía de su madre, expresando otra vez la influencia que tiene en su vida: “*Mi madre, Nahima, murió el 12 de abril de 1989, en Santiago de Chile, y ella es la protagonista de mis “recuerdos del tiempo viejo”, [...]*” (Chahin, 2003, p. 23).

Añadió también que cuando abandonó Chile, revivió la experiencia migratoria de sus padres. Y en realidad, si comparamos su vida con la de sus padres al leer la novela, notamos que hay puntos comunes entre la hija y sus padres en muchos aspectos, sobre todo en lo de dejar la patria natal e inmigrar a un país distinto: “*Al llegar a*

---

<sup>3</sup> Estos datos personales de Edith Chahín Curí, los hemos conseguido mediante una entrevista realizada vía correo con la autora misma, el 5 de febrero de 2020, en Cáceres (Extremadura).

*España, huyendo de Chile, pensaba en el caso de mis padres. [...] Los sentimientos de dolor, angustia y nostalgia eran los mismos [...]”* (Del Moral, 2005, p. 16).

El hecho de ser a un tiempo siria de origen, chilena de nacionalidad y luego española por haber pasado más de 40 años de vida en Madrid, hace que Chahín se replantee su propia identidad y adopte un lógico pragmatismo al respecto:

Por eso, he decidido decir que soy española cuando estoy en España y chilena cuando estoy en Chile. Aunque, y para mayor confusión, debo admitir que me siento siria cuando visito el país de origen de mis padres porque sólo tengo sangre árabe en mis venas.<sup>4</sup>

Y esto fue notado también por el público lector. Aquí es importante señalar la opinión del Asesor Cultural en la Embajada de la República Árabe de Egipto en España, y el director del Centro Egipcio de los Estudios Islámicos en Madrid Dr. Bassim Salah Mohamed Dawoud acerca de esta raíz árabe que tiene Edith tras leer su obra “*Fadua: la impetuosa doncella de Homs*”: “...تعایش الکاتبۃ فی ثقافتین أثری لیدیها هدا الخلط الحمید دون ان تتفوق: ” (Ahmed Abdel Hamid, 2016a, p. 12).<sup>5</sup>

Esta experiencia triple también le permitió confrontar su pasado árabe con su presente hispanoamericano para poder al final autoafirmarse en este viaje-ficcional identitario: “*En el fondo hay búsqueda de identidad cuando hay dudas y cuando existe alteridad. Y también cuando existe la necesidad de la autoafirmación*” (Recondo, 1997, p. 96).

A partir de lo planteado, se atestigua que la literatura funciona como compromiso identitario; ya que permite el escritor exteriorizar sus afectos, expresar su

<sup>4</sup> <http://edithchahin.es.tlm>, consultado el 30/03/2020.

<sup>5</sup> Traducción propia: “...la coexistencia de la autora en dos culturas, crea en ella esta positiva confusión, sin que sobrepasan los sentimientos de una cultura sobre la otra. Aunque siempre le sentimos atada por sus raíces”.

conciencia y ensanchar en el tiempo y el espacio el sentido de pertenencia. Esta busca forma parte del trayecto de la construcción del individuo y de la sociedad, y en su manera de sentir, pensar y actuar. Es una ventana que se abre a otros mundos, culturas y reflexiones, por la función social e histórica que cumple. A este propósito, Martí señala: *“O la literatura es una cosa vacía de sentidos, o es la expresión del pueblo que la crea”* (Fierro Chong, 2015, p. 48).

Abundando en la noción de compromiso, dice Sartre que la literatura por su naturaleza es un compromiso, aunque tenga un carácter auténticamente libre, y también es una imposición moral y política, porque simplemente con sus herramientas está sometida a proyectar la visión infinita del autor, permitiéndole construir una identidad literaria (aquí solemos decir según Mansilla Torres, que la literatura no sólo aparenta la identidad cultural de una persona o bien un grupo, sino ella mismo crea una identidad), que revela su mundo interior, y así lo comparte con el lector (Mansilla Torres, 2006, pp. 132-133):

Asumimos la responsabilidad de la escritura que produce unos efectos. Creemos en la eficacia de la escritura, en su influencia. De la misma forma que Sartre dice que “la palabra es acción. El escritor comprometido sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio” (Paniagua, 1991, pp. 77-78).

## 1.2. Producción literaria

Chahín afirmaba en la misma entrevista que hizo en 2005, que la jubilación le ha permitido dedicarse más a la escritura y a la lectura, siendo las dos vocaciones complementarias para ella. Aunque de joven en Chile se había dedicado a la escritura, fue en España donde desarrolló mucho más esta afición, en la que vuelca tanto la amargura de la vida de sus seres queridos como la de su propia existencia: *“[...] podría decirse que hay personas que tienen una vida serena, sin sobresaltos ni cambios [...].”*

*Otras, en cambio, -entre las que me cuento-han tenido una vida llena de trampas y de situaciones difíciles [...]*” (Del Moral, 2005, p. 15).

La producción literaria de Chahín es diversa. Se compone de novelas biográficas, de ficción, históricas y epistolares. Por lo que se atañe a los editoriales, hay unos trabajos editados en Chile, y otras obras editadas en España. Entre los que editó en Chile citamos textos de estudio para educación básica: “*Buscando el Camino*”. Para adolescentes y adultos: “*Iniciación a la vida sexual*” y un Proyecto del Programa educacional de sensibilización. Mientras que la producción que se editó en España consta de:

- Un Audiomontaje, “*La pasión del pueblo*”, Audiprol, 1983. Más de 500 guiones para emisoras de la COPE y Radio Nacional España.
- un Artículo “*Los tapices de la difamación*”, Accésit premio Vida Nueva, 1983.
- Artículos en la prensa de Madrid (“*El Mundo*”, “*Alandar ...*”) y en Revistas de Latinoamérica, Chile, España y Alemania.
- Biográfica novelada “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, Edit. Debate, 2001, 2002, 2004. e-book, 2011. Traducida al árabe (نعيمة قصة امي الطويلة). Ed. Dar el Uarak por el traductor y escritor sirio Rifaat Atfét<sup>6</sup>, Dubai, 2014, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019.

Esta aventura e historia que vivieron sus padres a principios del siglo veinte dio lugar a esta primera novela. No obstante, si leemos toda la producción de Chahín, nos damos cuenta que el tema árabe siempre está presente: “*Nada más leer los títulos de las*

---

<sup>6</sup> Por desgracia, no hemos podido entrevistar al señor Rifaat Atfét a propósito de su traducción, ni al Sr. Miguel Littín que es un director de cine chileno, pero es de origen palestino, y se interesó por lanzar la versión cinematográfica de “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, con intención de volver a sus raíces.

*novelas que Edith Chahín escribió hasta ahora, nos damos cuenta de que el ambiente árabe le envuelve por absoluto [...]”* (Abboudy, 2004, pp. 318-319).

La biografía “*Nahima: la larga historia de mi madre*” cosechó un gran éxito tanto en España como en países de habla hispana. Para la autora no es una tarea fácil escribir biografías:

Escribir la biografía de una persona que ha vivido casi cien años es una tarea ardua, más aún si esa persona ha nacido en un país oriental con un idioma y unas costumbres determinadas y luego desarrolla el resto de su vida en otro país, distinto, lejano [...] (Del Moral, 2005, p. 16).

La vida de su madre fue muy dura, ya que vivió casi cien años superando la prueba dura de la viudez, ya que enviudó a temprana edad, a los 39 años con a cargo una larga fila de hijos pequeños: “[...] *Porque precisamente el 12 de septiembre de 1996, Nahima cumplió cien años*” (Chahín, 2003, p. 23).

Chahín pudo escribir “*Nahima*” gracias a las cintas que recibió de su madre, cuando estaba exiliada en España desde 1973: “[...] *lo hice gracias a las grabaciones que recibí de mi madre, [...]”* (Del Moral, 2005, p. 14). Le costó doce años en escribirla por muchas razones, que nos explica en lo que sigue:

[...]. Primero, porque al estar trabajando y escribiendo guiones para la radio [...] Segundo, porque las cintas que mandaba mi madre me llegaban muy esporádicamente. Y tercero, lo que me ocupó más tiempo fue la profunda investigación que tuve que hacer para conocer la realidad y el ambiente de Siria y Chile en esos primeros años del siglo veinte, época en que se desarrolló esta historia (Del Moral, 2005, p. 16).

Estas consideraciones demuestran claramente que el biógrafo se esfuerza en la escritura de su biografía y que ésta requiere una investigación y búsqueda rigurosas e incluso minuciosas, para poder transmitir al lector lo verídico de los hechos, porque solamente lo verídico puede afectar y atraer la atención: “*En la biografía, el autor y el*

*narrador se hallan ligados por una relación de identidad. Esta relación puede estar implícita o indeterminada, o se puede explicitar [...]”* (Lejeune, 1975, p. 38).

La autora viajó muchas veces al país de sus padres para documentarse, y también consultó muchas fuentes que las resultó útil en su recolecta de datos: “*Viajé dos veces a Siria para documentarme, también lo hice a Marsella. Recibí bastante ayuda tanto de las Embajadas de Siria y de Chile en Madrid, así como de algunas bibliotecas públicas y privadas de esos países [...]”* (Del Moral, 2005, p. 16). Y esto lo muestra en su novela:

Visité la Embajada de Siria en Madrid, el día lunes 8 de ¡febrero! De 1999, [...] mi verdadera intención era hacer algunas consultas a Hassan el Rai Sayah, [...] Le conté que todavía tenía algunos vacíos en la redacción de mi libro [...] (Chahín, 2003, p. 84).

Cabe señalar que toda la bibliografía que consultó la autora para poder hacer su biografía novelada, está insertada en las últimas páginas de su libro (pp. 69-72).

Sabiendo que “*Nahima: la larga historia de mi madre*” es una biografía novelada, necesitaríamos explicar un asunto de mayor interés, que consiste en que el biógrafo, más que en otros géneros debe explicar y esto muchas veces al lector el por qué de la selección de su biografiado, es decir, porque éste merece la pena estar biografiado. Sin lugar a dudas, Chahín lo justifica implícitamente mediante los versos de Luis Cernuda -que encabezan la primera página de su novela, que rezan-: “*Si lo recuerdas tú. recuérdaselo a otros*” (Chahín, 2003, p. 7). Esto significa que quería que las cintas y audios que le envió su madre fueran recordadas, grabadas y memorizadas como homenaje a la misma por haber tenido una vida muy dura, y quería que todas las hazañas de su madre y su carácter positivo sean conocidas para decir al lector que su

biografiada es un personaje excepcional, y una muestra de toda una comunidad inmigrante árabe luchadora.

Y esta calidad de la biografiada la confirman los estudiosos María Victoria Ayuso de Vicente, Consuelo García Gallarín y Susana Solano en su Diccionario de Términos Literarios (1997) diciendo: “*Los biógrafos prefieren personas excepcionales en diferentes campos de la cultura, de la investigación o de la política. Entre la biografía y la ejemplaridad se establece siempre una relación estrecha [...]*” (Felices, 2016, p. 20).

Es de interés citar su segunda novela “*Fadua: la impetuosa doncella de Homs*”, traducida por Nesreen Ahmed Abdel Hamid.<sup>7</sup>

Esta novela tiene también como título un nombre de mujer, esta vez Chahín dejó el campo abierto a la fantasía y a la imaginación, ya que es una novela de ficción y un desafío para ella porque la escribió contestando a un comentario que le disgustó mucho:

Es una novela distinta, una historia de aventuras muy romántica, creada por mi propia fantasía. [...] Alguien hizo una vez un comentario hiriente que me perturbó bastante: “escribir Nahima debe haber sido muy fácil, porque es la vida de una mujer que ofreció su historia grabada en unas cintas [...] Aunque eso no era verdad [...]” (Del Moral, 2005, p. 16).

Chahín tardó dos años en escribir “*Fadua: la impetuosa doncella de Homs*”. Esta producción está inspirada de la novela “*Nahima: la larga historia de mi madre*” porque Fadua es la hermana de Nahima (la tía de Chahín); y se enamoró de un joven musulmán de Siria a comienzos del siglo XX, que se llama Ali. Entonces en esta producción Edith retoma la historia de su propia tía Fadua que se había opuesto a las

---

<sup>7</sup> Profesora Titular en el Departamento de Estudios Hispánicos, Facultad de Humanidades, Universidad de Al Azhar (El Cairo). Hemos realizado una entrevista mediante correo electrónico con la profesora, el 10 de junio de 2020 en Cáceres. Véase en anexos



tradiciones de la sociedad árabe y a sus costumbres ancestrales que impedían casarse con otra persona de distinta fe. Hay que recordar que la autora siempre cuestionó y rechazó con sus hermanas aquellas prácticas; para que al final encontrase su mundo armado con sus sólidos principios y creencias, con su amado Ali.

La novela “*Fadua: la impetuosa doncella de Homs*” se estructura en veinticinco capítulos, el primero y el último se titulan respectivamente “*El amor de Fadua y Fadua significa sacrificio*”. Esta novela estudia y revela de manera directa algunas costumbres y tradiciones árabes ancestrales, heredadas y también leyes y legislaciones islámicas:

الرواية في مجملها مشوقة ومرتبطة... تتفاعل معها والاهم من ذلك أنك تجد نفسك في بيئة أنت تعرفها جيدا. رغم انها تعتبر رواية نقدية لبعض العادات الخاطئة في مجتمعنا والتي لا نعرف سبب ظهورها او توارثها. أي اننا نمارسها لمجرد انها عادة. ولذا فهي دعوة للتفكير وإعادة النظر في بعض الأمور.... استطاعت الكاتبة... ان ترسم لنا لوحة كاملة للظلام وللوحدة وفي داخل هذه اللوحة تلك الروح العربية التي لا تهزم... الكرم الحائمي للقبائل العربية مع الغرباء. تلك العادات السائدة في مجتمعنا العربي القديم والتي لازالت في داخلنا ولن تموت ابدا... ونعتقد انها مثالية للقارئ الغير عربي وواقعية للقارئ العربي (Ahmed Abdel Hamid, 2016a, p. 11).<sup>8</sup>

Con esta obra Chahín exaltó con éxito la cultura árabe e islámica, y Chahín logró describir detalladamente aquel ambiente, con sus tradiciones, moralidades, costumbres familiares; también reflejó muchos aspectos de carácter religioso. Pese a lo cual, no negamos que hay malentendidos y estereotipos por parte de Chahín. La traductora de Fadua Dra. Nesreen Ahmed Abdel Hamid pudo analizar muchos de estos aspectos en su artículo: “*Cultura árabe-islámica en Fadua, la impetuosa doncella de Homs de Edith Chahín*” (Ahmed Abdel Hamid, 2016b, pp. 420-448).

<sup>8</sup> Traducción propia: La novela en su conjunto es interesante y organizada [...] interactúas con ella y, lo más importante es que te encuentras en un entorno que conoces bien. Aunque, se considera que es una crítica de algunas malas costumbres en nuestra sociedad, que no sabemos la razón de su surgimiento o su legado. En otras palabras, los practicamos simplemente porque es un hábito. Por esto, esta es una invitación a reflexionar y reconsiderar ciertas cosas [...] la autora logró [...] pintar un cuadro completo de la oscuridad y la soledad, y dentro de esta imagen, el espíritu árabe que no vence [...] la indecisa generosidad de las tribus árabes con los extranjeros. Estos hábitos que prevalecen en nuestra antigua sociedad árabe, y que siempre los guardamos dentro y nunca morirán [...] creemos que son ideales para el lector no árabe, y realistas para el lector árabe. Palabras pronunciadas por el Asesor Cultural en la Embajada de la República Árabe de Egipto en España para dar su opinión sobre la novela “*Fadua: la impetuosa doncella de Homs*” (Ahmed Abdel Hamid, 2016a, p. 11).

Entre los aspectos que fueron analizados por la traductora y otros; que están presentes en “*Fadua: la impetuosa doncella de Homs*” empezamos en primer lugar por señalar la imagen del Islam que impide casarse con otra persona de distinta fe: “*Estamos convencidos de la nobleza del corazón de Alí y estaríamos muy felices de darle a nuestra hija mayor en matrimonio, pero, como todos sabemos, no está permitido que un musulmán se case con una mujer cristiana*” (Chahín, 2019, p. 15).

Esto no significa que no hubiera integración entre musulmanes y cristianos en Siria, sino la convivencia era significativa en la obra a través de la aceptación del casamiento de una cristiana ortodoxa con un musulmán, teniendo como testigo a un sacerdote católico: “*Si todos tuviésemos la misma religión no existiría ningún problema. Pero eso no es fácil [...] Los dos creemos en el mismo dios. Tú eres musulmán, yo soy católico. Tú lo llamas Al’la y yo lo llamo Dios*” (Chahín, 2019, p. 7). Frente a esto, hay algunas alusiones indirectas a los Chiíes que se diferencian de los Sunníes, en algunas expresiones religiosas:

[...] ha gritado que adora a Alí y todos sabemos que Alí es un profeta, el cuñado del Profeta mayor –hizo una pausa y todos inclinaron la cabeza–, y no merece adoración. Sólo Al’la puede ser adorado por los hombres (Chahín, 2019, p. 80).

Según Seyyed Hussein Nasr, en el Oriente árabe hay algunas comunidades que siguen sus propios modelos culturales dentro de la cultura islámica, como los nusayries y alawies de Siria (Seyyed Nasr, 1985, p. 67). El personaje Fadua era impetuoso y curioso; y en sus aventuras se enfrentaba con un mundo enviciado, brutal, con rutina y malas prácticas que ella desconocía. Además, el problema era que las mujeres de aquella época se sometían a estas prácticas ancestrales. Entre estos hábitos que aparecen en la obra hay el secuestro, la violación, la venta y el cambio de mujeres contra

caballos: “[...] *Los caminos están llenos de ladrones, de villanos que secuestran mujeres para venderlas, [...], de gente de malas costumbres*” (Chahin, 2019, p. 115).

Otra cita que también refleja esto: “[...] *Los hombres vestidos de blanco ofrecían mujeres e intentaban recibir a cambio los caballos de pura raza que presentaban los de la otra tribu [...]*” (Chahín, 2019, p. 89).

A través de “*Fadua: la impetuosa doncella de Homs*”, Chahín pretende mostrar la identidad árabe en general y el estatuto de la mujer en especial representada como ama de casa, sin personalidad ni intereses ni desarrollo personal, sometida y obediente a las costumbres ancestrales, secuestrada, no tiene decisiones, ni tiene el derecho de escoger su marido, entre otros:

La tradición de los pueblos, las costumbres ancestrales, eran los auténticos monumentos inamovibles de las creencias de los hombres. ¿Quién podría cambiarlas? Su cabeza [...] trazó un plan de ataque, un proyecto para liberar a todas las mujeres del mundo de tantas abyecciones: ablación, velos, burkas, matrimonios concertados, comercio de mujeres, secuestros, violaciones [...] (Chahín, 2019, p. 124).

Sin embargo, ya se nota que ha expresado esto desde su propia perspectiva, desde su estereotipo negativo de la mujer árabe que difiere totalmente de la realidad vivida y de la Sunnah. En este contexto, hay que citar lo que ha dicho Mohammed Ali Al Hachimi acerca de la mujer del Profeta, que la paz y las bendiciones sean con él, A’ishah, una de las principales pioneras en aquella era: “*La fuente primaria del Hadiz y del conocimiento de la Sunnah, y fue también la primera sabia jurisprudente (faqihah) en el islam*” (Al-Hashimi, 2004, p. 171).

En la obra se nota también una llamada a los hombres para respetar las opiniones, y decisiones de sus mujeres y no las dejan marginalizadas: “*Alí [...] usted*

*podrá hablar con ella. Tomarán una decisión los dos juntos. Es justo que ella también dé su opinión, ¿no le parece?”* (Chahín, 2019, p. 125).

Otro estereotipo establecido por la autora, es la ablación de las niñas, que para ella es obligatorio para toda joven virgen, y sin ello no se cumple el matrimonio. No obstante, no sabía que ésta no es una obligación, ni una costumbre sagrada sino es una tradición antigua heredada de los antecesores igual que muchas otras; y muchas familias sirias la abandonaron: “*¿Ablación! [...]. Es una tradición muy antigua, que todas las mujeres deben cumplir antes de casarse. Es una obligación*” (Chahín, 2019, p. 122).

Por encima, Chahín describe a una niña sobre la cual se ejercía la ablación, enferma en el desierto con una herida inflamada y sucia, y que al final fue curada por una crema mágica; lo que expresa la ignorancia de los árabes hacia la medicina, su brujería o su superstición; otro estereotipo negativo por parte de ella:

La autora no tiene en cuenta que los focos de influencia árabe en transmitir los saberes de Oriente a Occidente en distintos campos científicos, tal como: medicina, matemática, filosofía, astronomía, alquimia, etc., se remontan a la Edad Media, precisamente en Andalucía y Sicilia [...] (Ahmed Abdel Hamid, 2016b, p. 439).

En la novela se incluye legislación y ritos islámicos, como rezar a la dirección de la Meca (Chahín, 2019, p. 120), llevar el velo o el burka<sup>9</sup>, la lapidación (Chahín, 2019, pp. 91-101). A propósito de llevar el velo o el burka (pp.60-65), Chahín reflejó en muchas ocasiones la opinión de Fadua como cristiana y la opinión de las demás musulmanas acerca del velo. Todo esto, lo hizo desde varias perspectivas:

-Está escrito en los dos libros –agregó otra–. En la Biblia y en el Corán.

---

<sup>9</sup> Edith Chahín confunde entre el velo islámico y el burka de Afganistán. Usa los dos términos como iguales en la novela.

- Eso es verdad –reconoció Fadua– He leído en la Biblia algo de eso. Por ejemplo, en la primera epístola de Pablo a los Corintios [...] Dice más o menos así [...] ¿es propio que la mujer ore a Dios sin cubrirse la cabeza?». Ya ven ustedes –terminó diciendo Fadua–, en la Biblia se dice que la mujer se cubre la cabeza para orar con Dios, pero no para lavar las fuentes (Chahin, 2019, pp. 60-61).

En otro segmento Fadua lleva el burka, y sale corriendo y gritando de la tienda (jaima), y por caerle el velo muchas veces delante de la gente después de tropezarse en una piedra, el jeque de la tribu le ordena abandonar el campamento junto con Ámbar: “¿Qué es eso que llama burca? Es un velo mucho más grande que el que usan ustedes. Cubre el cuerpo entero [...]. ¿Puedo probarme uno ? -preguntó Fadua” (Chahín, 2019, p. 63).

Con respecto a lo que ha dicho la autora en esta parte del burka, y en relación con las dos citas anteriores, es de vital importancia aclarar, por una parte, que los musulmanes nunca obligan a las cristianas a llevar el velo, ni siquiera lo hacen con las musulmanas. Estas toman la decisión de llevarlo por su propia voluntad, porque es una virtud en el Islam. Por otra parte, este velo o burka nunca molestaba ni molesta el trabajo de la mujer. Las mujeres pueden llevar su uniforme y trabajar en la normalidad posible sin que esto les estorbe.

En el mismo contexto, Chahín titula un capítulo “*la lapidación*” (Chahin, 2019, pp. 91-100) donde demuestra siempre la figura de la mujer árabe siria forzada y oprimida por parte de los autoritarios religiosos quienes le condenan a ser apedreada si niega las leyes del Islam y no lleva el velo y si toca la campana del campanario: “[...] para nosotros, los mahometanos, es un escándalo que una persona árabe, y mucho más una mujer, taña esa campana. Es un delito que debe ser castigado con la muerte [...]” (Chahín, 2019, p. 107), mientras que esto no es correcto. En el islam la lapidación atañe a los casados adúlteros.

Más tarde, y tras explicar mediante uno de los personajes de la novela la cuestión del velo a Fadua, la novelista denominó a las mujeres del Profeta Muhammad (SWS) como “*las mujeres dedicadas a satisfacer al profeta*”. Esto es un grave sacrilegio imperdonable. Esta denominación es peyorativa e inaceptable para Nesreen Ahmed Abdel Hamid y para cualquier musulmán o musulmana; es una muy grave ofensa: “[...] *nuestro Profeta tenía esposas legítimas, que desempeñaban un papel más digno que el mero hecho de satisfacerlo*” (Ahmed Abdel Hamid, 2016b, p. 441).

También encontramos en la obra la poligamia, que Edith la explica con el casamiento del hombre musulmán con muchas mujeres: “[...] *Por cada hombre, había dos o tres mujeres y tres o cuatro niños [...]*” (Chahín, 2019, p. 60) y en el hecho de tener muchos hijos, manifestando su irresponsabilidad de aquellos hombres, que se apoyan en el poder divino:

Homs [...] tenía muchos habitantes; consecuencia natural de la costumbre de las familias árabes de tener todos los hijos que Dios o Al’la quería enviarles, sin preocuparse de la paternidad responsable, ni del tamaño de la vivienda, ni mucho menos de la situación económica. Esas preocupaciones no existían entonces. «Dios es grande, Al’la kbir, bueno y poderoso. Él proveerá (Chahín, 2019, p. 12).

En cuanto al talión, Chahín planteó un problema al presentar primero la muerte de un cristiano a manos de un musulmán. Y luego asumiendo que en el Islam existe esta ley de venganza entre las familias tras el asesinato de uno de sus miembros: “[...] *Es la ley del islam. El padre de familia debe matar al que asesinó a su hijo; de lo contrario, su esposa, sus familiares, sus otros hijos y amigos lo despreciarían [...]*” (Chahin, 2019, p. 8). Pero hay que subrayar que no es así, lo que dice la autora es su propio punto de vista y no él que prescribe la religión islámica. En el Islam el talión se aplica por el juez o el gobernador, y esta venganza familiar es una costumbre anterior en la sociedad oriental.

Asimismo, encontramos algunos rasgos relacionados con la tradición árabe, tales como: algunas comidas árabes, o el hecho de fumar el narguile, o bien el ambiente de los beduinos y de la jaima. Hay también unos usos como el tocar el rabel y usar la brújula para determinar la dirección en los viajes. Asimismo, la figura del árabe está presentada como la de un buen comerciante. Encontramos del mismo modo costumbres familiares sirias, y una abundancia de palabras árabes como “*chukrán*” (gracias) (Chahín, 2019, p. 6), “*Al’la*” (Dios) (Chahín, 2019, p. 9), “*Al’la Kbir*” (Dios es grande) (Chahín, 2019, p. 12), “*Al’la u sahla*” (Bienvenidos a mi hogar) (Chahín, 2019, p. 13), “*Maktub*” (destino) (Chahín, 2019, p. 30), “*Inchal’la*” (ojalá) (Chahín, 2019, p. 32), y la lista es larga.

La publicación que sigue a “*Fadua*” es “*Cartas ocultas: 11 de septiembre de 1973*”. Es una narración de tipo epistolar que contiene veinte cartas destinadas a unos miembros de familia de Chahín (madre, hermanos y hermanas) y unos de sus amigos: “*Durante los treinta y cinco años que he vivido en España, he escrito más de tres mil cartas a mis familiares de Chile. Todos fueron enviadas y contestadas, menos algunas que oculté. Ahora deseo sacarlas a luz*” (Chahín, 2008, p. 19).

Estas cartas ocultas, como explica Chahín en la cita no pudieron ser enviadas por evitar la censura de los militares de aquella época de la dictadura de Pinochet. Narran en primer lugar la vivencia del exilio: “*Se ha escrito bastante sobre los torturados, los muertos y desaparecidos; bien hecho esta. Pocos han escrito sobre los exiliados chilenos o de otros países. Creo que es hora de hacerlo*” (Chahín, 2008, p. 19).

Se consideran las epístolas, según la autora como el recuerdo de una dura experiencia que perturba y cambia la vida. Y el exiliado, es como el inmigrante que nace de nuevo, y se transforma en otra persona, intentando adaptarse a los cambios.

También, refleja la vivencia en un país distinto y lejos de la patria. A continuación, mencionamos lo que dice Chahín en su primera carta que escribe desde España, el 10 de noviembre de 1973: *“Esta es la primera carta que escribo desde España. Llegamos ayer al aeropuerto de Barajas. Casi no creo que todo esto me esté pasando a mí y a ratos sacudo la cabeza para librarme de esta pesadilla. [...]”* (Chahín, 2008, p. 21). En estas líneas se lee el peso de la tragedia, que todavía la autora no ha podido aceptar.

Cada palabra y expresión de estas epístolas adjuntadas a esta narrativa, revelan el dolor de la ausencia, de la distancia, de la nostalgia y de la angustia vividos por Chahín, que, aunque se insertó muy rápido a la sociedad española y se considera a sí misma como española sólo por los treinta y cinco años que vivió en Madrid, siempre se siente perteneciente a esta raíz chilena y sin embargo su asimilación a otra tierra hizo de ella que esté atada a sus dos países:

Todavía siento nostalgias por mi Chile, todavía adoro a mi país. Pero también amo a España...Y cuando me pongo a pensar se me enredan los pensamientos, se me cruzan las ideas: amo a Chile y amo a España. Si me voy a Chile, añoraré España; si me quedo en España continuaré sintiendo nostalgias de Chile. [...] (Chahín, 2008, p. 153).

Al lado de las *“Cartas ocultas”*, Chahín redacta otro libro de tipo epistolar, titulado *“Nostalgias líricas”* (Chahín, 2020). Esta nueva colección poética parece ser la continuación de su primer poemario, porque contiene treinta y tres poemas, en los que la autora plantea las mismas temáticas de la nostalgia, la paz, el desarraigo y la tristeza que siempre le acompaña en España tras haber dejado Chile: *“Quisiera regresar para besar a los míos y ver si todo es verdad. Revisar uno a uno los recuerdos...las nostalgias”* (Chahín, 2020, p. 37). No obstante, en la misma exterioriza y revela otros secretos más íntimos y anhelos, y lo que más le cansaba a lo largo de su estancia y en los últimos años: *“[...] Quisiera que mi pluma pudiese contar lo que tengo aquí dentro.*



*Esa ansia indecible de romper las barreras y las duras cadenas del silencio”* (Chahín, 2020, p. 35).

Su quinto libro es una novela histórica titulada “*La Trovadora de Jerusalén, crónicas de la invasión de Occidente al cercano Oriente en el siglo XI*”. Esta narrativa es de treinta capítulos, donde Chahín entra directamente en el tema que es la invasión de Jerusalén, uno de los más sangrientos ataques que los reinos de Occidente ejecutaron en el Medio Oriente y sobre todo en Homs y Palestina, en el siglo XI como ella lo indica en la obra:

Los acontecimientos de esta obra se desarrollan en la Siria y la Palestina de finales del siglo once, en especial en las ciudades de Jerusalén y Homs. [...]. En ella hay luchas entre ejércitos y luchas personales, torturas físicas y mentales, conversaciones interesantes sobre los temas de entonces, dificultades de convivencias interculturales, odios, intrigas pasiones ocultas y también amor. [...] (Chahín, 2012, p. 9).

Estas crónicas ponen en juego a personajes reales históricos y otros ficticios, que -menciona la autora al final de la obra-: príncipes, cronistas, trovadores, religiosos, que se mueven en tramas de diversas relaciones políticas, guerreras, religiosas y románticas, ocurrentes en ciudades sirias: Homs, Trípoli, Alepo, Damasco y Jerusalén. La mujer como siempre está presente en toda producción de Chahín, y en estas crónicas se observa la presencia de la mujer medieval, sumergida en este mundo de disconformidad e indignidad.

Chahín no era la única latinoamericana que defiende a Jerusalén, sino que lo hicieron otros autores tales como Teodoro Elsaca, en su poemario “*Viento sin memorias*”, y Jorge García usted en su poemario “*El reino errante*”, poemas de migración y el mundo árabes.

Frente a estas obras editadas que se consideran relevantes dentro de su producción literaria, Edith Chahín siguió demostrando su interés hacia la mujer, y hacia Chile y Siria, ya que después de “*Nahima: la larga historia de mi madre*” y “*Fadua: la*

*impetuosa doncella de Homs*”, redactó dos obras dramáticas sobre *Mujeres* que están en espera de edición. Tiene otros artículos que aguardan una posible publicación: “*Reflexiones sobre el papa*”, “*Chile: el país de los espejismos*”, “*Siria: una larga primavera*”, “*Diez cuentos callejeros*”, “*cuentos de navidad*”, entre otros.

### 1.3. Identificación de la novela

“*Nahima: la larga historia de madre*” está dividida en dos apartados: el primero se titula “*Siria*”; y el segundo: “*el viaje*”. Se inicia la narración en Siria: la tierra madre o el país de origen, en donde todos los acontecimientos ocurrieron en Homs. Luego continúan en el viaje, en la transición y en los cambios, sin dar lugar a finalidades concretas. De ahí, se entiende que Edith Chahín parece que todavía no ha terminado con su viaje interior, con sus inquietudes y preocupaciones. Al menos es lo que se desprende ante el proyecto de proseguir con la segunda parte de la novela.

Tras la lectura de “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, se puede decir que la novela en primer lugar, tiene una pretensión documental porque otorga informaciones sobre hábitos y costumbres, espacios y datos, vida diaria pública y familiar de Homs; y luego de Chile, ya sea desde la experiencia vivida (episodios de la vida de Chahín, algunos recuerdos sobre la vida de su madre) o desde el testigo de oídos (historia y vida contada por su madre), y también desde la revisión de documentos, escritos literarios e históricos sobre el imperio otomano turco y el recorrido de aquella inmigración. Sin embargo, estas informaciones implantan un relato que da sentido a nuestras vidas, para recordar y para instalar en el destino del presente la marca imborrable del pasado (América).

Luego, aunque la obra esté clasificada como biografía narrativa por sus rasgos generales, en su fondo Chahín problematiza cuestiones de historia, de memoria, de diáspora, de nostalgia, de dolor y de testimonio. La novela goza en primer lugar de los rasgos de la llamada literatura testimonial (hay testimonios) o de fronteras (hay entrecruzamiento de dos culturas, dos naciones) y también de la de la inmigración (abarca el tema migratorio). Nos gustaría citar lo que dijo Daniel Chartier, a propósito de unos conceptos de corrientes literarias que parecen iguales, por tener características comunes, mientras que no lo son:

[...] La littérature de l’immigration, un corpus thématique qui traite des problématiques migratoires, la littérature de l’exil, qui peut prendre, selon les cas, la forme de la biographie, de l’essai ou du récit de voyage, la littérature de diaspora, œuvres produites par des émigrés dans différents pays, mais qui se rattachent aux rouages de l’institution littéraire du pays d’origine ; la littérature immigrante, corpus socioculturel transnational des écrivains qui ont vécu cette expérience traumatisante, mais souvent fertile de l’immigration et enfin, la littérature migrante, qui se définit par des thèmes liés au déplacement et à l’hybridité et par des formes particulières, souvent teintées d’autobiographie et qui est reçue comme une série dans la littérature (Chartier, 2002, p. 305).<sup>10</sup>

Esta tipología establecida por Chartier es bastante interesante, pero resultaría difícil, si no imposible en cuanto a clasificar las obras. Sobre todo, la que pretenderemos estudiar “*Nahima: la larga historia de mi madre*”.

El testimonio al cual nos referimos, se manifiesta primero a través de la madre Nahima, quien quiso resucitar la experiencia vivida por ella misma como inmigrante y por parte de muchas familias sirias en Chile, así que por su hija la autora. A propósito de esta novela dice Nour Seblini:

---

<sup>10</sup> Traducción propia: [...] La literatura de inmigración, un corpus temático que trata temas de migración, la literatura del exilio, que puede tomar, según el caso, la forma de biografía, ensayo o diario de viaje, la literatura de diáspora, obras producidas por emigrantes en diferentes países, pero que están vinculadas a la maquinaria de la institución literaria del país de origen; la literatura inmigrante, el corpus sociocultural transnacional de escritores que vivieron esta experiencia traumática, pero a menudo fértil, de inmigración y, finalmente, la literatura migrante que se define por temas relacionadas con el desplazamiento y la hibridación y por formas particulares, a menudo tenidas de autobiografía y que se recibe como una serie de literatura.

[...] Nahima: The long Story of My Mother, which tells the 20<sup>th</sup> century saga of a syrian family who undertakes the migratory journey first to Argentina later and to Chile. The narrative is a testimony of how local histories, as lived and remembered by the members of a Syrian family in their process of integrating with the new environment, become a part of the larger history of Latin America (Seblini, 2018, p. 2).<sup>11</sup>

La literatura testimonial ha sido un tema de debate y polémica entre los teóricos en Latinoamérica, por referirse a un género que existió en su momento, incorporado a la historia de este continente. Asunción Lavrin declara que el testimonio se remite a la conquista en el siglo XVI. Sin embargo, los críticos literarios en 1986 debatieron sobre la posibilidad de redefinir el testimonio como nuevo género del siglo XX, e incluirlo dentro del espacio literario. Según Adriana Lia Goicochea, esta aparición del género en la teoría literaria problematiza tres aspectos importantes para esta disciplina: la literaturidad, sus relaciones con la ficcionalidad y la cuestión de género (Goicochea, 2008, p. 19).

Asunción define el testimonio como *“un modo de extender el conocimiento de algo experimentado de modo singular y hacerlo una experiencia plural o como una narración de una experiencia personal dentro de un marco político y social”* (Lavrin, 2003, p. 89, 90). Barnet señala que lo que más caracteriza a este género de escritura es la descripción de los hechos por boca de uno de los protagonistas (Acedo Alonso, 2017, p. 47).

A continuación, añade dos elementos más a tener en cuenta: la relación ficción-realidad que se establece entre el carácter literario que tiene la obra testimonial y su

---

<sup>11</sup> Traducción propia: [...] Nahima: la larga historia de mi madre, que cuenta la saga del siglo XX de una familia siria, que emprende el viaje migratorio primero a Argentina y más tarde a Chile. La narración es un testimonio de como las historias locales, tal como las vivieron y recordaron los miembros de una familia siria en su proceso de integración con el nuevo entorno, se convirtieron en parte de la historia más grande de América Latina.

valor histórico<sup>12</sup>; y la voluntad documentalista que alude a los testimonios mediatos que incluyen trabajo de campo. Nuestra novela “*Nahima: la larga historia de mi madre*” consta de los dos primeros rasgos, porque mediante ellos Chahín nos revela la voz de su madre; que es protagonista y participante en la historia colectiva de la inmigración árabe. Anna Houskova dice a este propósito:

A nuestro parecer, el principio constitutivo del testimonio es expresar la problemática de la colectividad en el mundo moderno, en forma de la experiencia de los que “no tienen voz”. Se trata de darles la voz a quienes participan en la historia sin participar en su interpretación (Acedo Alonso, 2017, p. 47-48).

Avanzando en nuestro razonamiento, hay que señalar que la novela da lugar a desplazamientos, a raíces cortados mediante la presentación de algunos de los personajes como migrantes, que tuvieron que huir y desplazarse en el mismo país para escapar, primero de los soldados turcos; y luego que pensaron en abandonar sus tierras natales, yendo de manera definitiva a un destino desconocido.

Chahín nos describe con detalle los campamentos beduinos y algunas tribus árabes, que escaparon de sus pueblos dejando sus casas, sus bienes y sus negocios, haciendo vida trashumante, y estableciendo jaimas, unas tiendas de campaña por causa del secuestro imperial:

¿veis aquellas tiendas de beduinos? La más grande pertenece al chej Abd El Rhahim, es el jefe de toda esta zona y el dueño de todos los rebaños de corderos [...]. Vivía en Damasco con toda su familia, pero ha tenido que venir a refugiarse aquí, en su tienda (Chahín, 2003, p. 142).

Esta también, el recorrido que tuvo que seguir Yusef y sus amigos Mjail, Kamal, Ali, Rubén, Neyib y Yabra para refugiarse, acusados de no presentarse a filas, lo que es insumisión a la ley. La novelista introduce la escena de la separación por el capítulo

---

<sup>12</sup> Para más información sobre el testimonio como fuente o documento histórico, puede consultarse el artículo “*el género testimonio en los márgenes de la historia: representación y autorización de la voz subalterna*”, de Merce Picornell, 2011.

*Tiempos difíciles* en el que nos explica la situación de Yusef: “*Se ha escapado, no sé a dónde. Me dijo que era mejor que yo no supiese dónde se escondería. [...], porque hay orden de “busca y ruptura” contra él.[...]”* (Chahín, 2003, p. 100). Luego, viene el capítulo de *la huida* en el que estos refugiados se reunieron en la casa del Padre André para prepararse a la fuga:

Tres meses después de la boda, Yusef Mtanus abandonaba a primera hora del día su hermosa casa [...]. [...] recibió el siguiente mensaje “No mires hacia acá y escucha. Creo que nos siguen. [...]. No vayas a tu casa, hemos avisado a tu mujer que la policía ha sido alertada y se está preparando para ir a detenerte. Le hemos dado instrucciones para que diga que no sabe dónde estás. Deja la cesta en la iglesia y no te muevas de ahí hasta que llegemos y nos reunamos contigo allí mismo, esa noche” (Chahín, 2003, p. 110).

Más adelante, la novelista nos presenta el capítulo “*la separación*”, donde los refugiados tienen que cortar las raíces con sus familiares y alejarse de ellos, empezando una nueva aventura, hacia lo ignorado y lo indeseado:

[...] los fugitivos podían salir y escapar lejos del peligro de sus perseguidores, [...], pero también lejos del hogar y del amor. Esto era lo que más amargaba el corazón de Yusef. [...] después de tanta ilusión, después del largo viaje desde Chile para venir a casarse a su país [...] Todas esas ilusiones habían desaparecido [...] no le dejaba otra alternativa que cerrar los ojos y huir, sin siquiera volver la vista atrás; seguir andando y andando sin saber adónde, [...] (Chahín, 2003, p. 134).

Los fugitivos se quedaron en Fruklos, bajo la protección del beduino Chej Abd el Rhahim y sus hombres (a lo largo del capítulo: “*con los beduinos*”). Sin embargo, el peligro otomano siempre les perseguía, y éstos tenían que huir otra vez a Palmira: “[...] *Y ahora, ¿cómo puedo decirles que tenéis que marcharos? [...]*” (Chahín, 2003, p. 157). Pero antes de llegar a Palmira habría que pasar por varios pueblos (“*El desierto*”): “*Saldréis de aquí los cinco a la vez, con cinco de nuestros hombres que conocen todos estos lugares hasta Palmira. [...]*” (Chahín, 2003, p. 159). Cuanto más Yusef y sus

compañeros se alejaron, cuanto más sintieron la congoja de la separación y el peligro del destino:

Esta fue la que utilizó Yusef en sus pensamientos. “A partir de ahora soy un fugitivo, y mis compañeros también lo son. Ya lo era al salir de Otán, pero ahora es cuando estoy tomando conciencia de ello. Soy un fugitivo que no sabe adónde va, ni cuándo va a volver...” (Chahín, 2003, p. 159).

Yusef no era el único que veía que su vida se estaba destruyendo, sino que en Siria y en muchos países de su entorno se notan estos trastornos, pero según dice Chahín: “[...] en esta historia, sólo conocemos las penurias de Nahima y Yusef y sus profundas angustias” (Chahín, 2003, p. 167). La historia continua y los personajes de la novela siguen sufriendo el dolor de la lejanía, sobre todo Nahima que estaba embarazada, y no se atrevía decirlo a su marido para no obligarle en aquella mala situación: “[...] Al principio no sabía cómo acallar mi pena. Me duele su ausencia y ahora mi corazón se ha partido en dos, una parte de mi corazón llora a mi hermano y la otra mitad llora a mi esposo” (Chahín, 2003, p. 180). Yusef regresó a Homs después de ausentarse ciento cincuenta días, pero solamente para prepararse a otro viaje definitivo.

A partir de entonces, y después de seguir unos trámites de viaje: “[...] Ahora lo más importante es conseguir pasaportes, billetes, dinero para el viaje, dijo Yusef” (Chahín, 2003, p. 247), la novelista convierte este personaje en refugiado en su mismo país, a una persona migrante, junto con su esposa Nahima y su hermana Jazmín, empezando de nuevo otro riesgo y peripecia, pero de otro tipo (de inmigración a tierras ajenas), como señala Chahín: “Así fue el día viernes 13 de junio de 1913 mis padres se embarcaron en una gran aventura, el viaje increíble hacia América del Sur, hacia Chile” (Chahín, 2003, p. 280).

Los personajes tenían que esconderse en su viaje para que los espías no les descubrieran: “- *Debéis permanecer en el camarote hasta que yo os avise. [...] no debéis hacer ruido ni salir de aquí*” (Chahín, 2003, p. 309). Además, no cesaron de plantear interrogaciones, manifestar su miedo y su preocupación al ir tan lejos de Siria, como es el caso de Nahima, que actuó de manera solemne hacia la decisión segura de su marido:

Chile está en el fin del mundo... ¿Por qué ir tan lejos? ¿Por qué no nos quedamos en Marsella, en Francia? [...] O aquí; en este país que se llama España. ¿Por qué no nos quedamos en España? Esta frente a Siria ¿lo ves? -enseñó ambos países con las dos manos (Chahín, 2003, p. 300).

Esta inmigración o desplazamiento constituidos por Chahín causan una crisis identitaria<sup>13</sup> de estos inmigrantes, en el país de acogida:

Rupture and encounter inevitably create an urge to define and fix personal identity, even though such process is never static, but rather a continuous experience searching for signs of that personal identity on both an individual and colective basis (Giuliani et al., 2013, p. 195).<sup>14</sup>

En esta parte no tratamos la identidad como elemento re-constructivo en esta obra, sino la explicamos brevemente según la teoría del tercer espacio para caracterizar la tradición literaria de “*Nahima: la larga historia de mi madre*”.

La doble identidad que se conforma discursivamente en el texto; y que está constituida por la propia identidad (la del país de origen) y la del país de otro (Chile), hace entrar el inmigrante en un tercer espacio, en un vacío o inestabilidad.<sup>15</sup> Para el emigrante, afirman Lida y Zapata: “*La adaptación al nuevo entorno no sólo se manifiesta en la necesidad de explicar al otro, sino también en la urgencia de revisar la idea de sí mismo*” (Giuliani et al., 2013, p. 197). Esto significa que este problema

---

<sup>14</sup> Traducción propia: Ruptura y reencuentro inevitablemente crean un deseo de definir y corregir la identidad personal, incluso si tal proceso nunca es estático, sino más bien una experiencia continua en busca de signos de esta identidad personal, tanto individual como colectiva.

<sup>15</sup> El término está desarrollado en el primer capítulo.



identitario proviene del proceso del desplazamiento, en el que el traslado de una cultura a otra, de un país a otro, reproduce la búsqueda psicológica de la identidad a través de los trayectos geográficos. Así que, estos inmigrantes en términos de Mardorossian, “*se limitan a un sistema binario que se fundamenta en una dualidad entre un acá alienante y un allá idealizado*” (Mandolessi, 2010, p. 73).

Aunque los inmigrantes se adaptaran en la sociedad receptora poco a poco y con rapidez, siempre mostraron nostalgia hacia Siria. Todo su modo de vida que guardaron y manifestaron en Chile, traduce esta pesadumbre y melancolía; y representa de cierta manera que no querían perder su pertenencia árabe. Esto aparece en varias escenas de la novela:

Nosotros pertenecemos a una sociedad distinta. Si te pusieras a tocar guitarra y a cantar delante de otros paisanos, de nuestros compatriotas, los escandalizarías. Pensarían que eres una mujer...  
 -Libre-lo interrumpió Nahima-  
 - [...] Eso suena mal, muy mal. No lo vuelvas a decir, mucho menos delante de amigos o parientes sirios [...] (Chahín, 2003, p. 447).

Luego en otra escena, siempre en el mismo contexto, dice Nahima: “*¿Por qué no intentamos olvidar nuestras costumbres y ser como ellos?*” (Chahín, 2003, p. 448) para que Yusef le conteste que los sirios en Chile no estaban preparados para aceptar fácilmente los grandes cambios que les proponía el país: “*Lo vais a comprobar vosotras mismas cuando conozcáis algunas familias de paisanos. Viven como en Siria y conservan sus costumbres. Ya lo veréis*” (Chahín, 2003, p. 448).

No obstante, también se sienten parte del país de acogida que les ofrecía todo lo que deseaban, por lo que intentaban descubrir todo lo que se relacionaba con él:

Cada país tiene sus costumbres típicas. Dime, Yusef, ¿hay muchos huasos en Santiago? -En las afueras de la ciudad hay muchos, es decir, en el campo, donde hay fundos.  
 - ¿Fundos? -

-Sí, fondos. [...] (Chahín, 2003, p. 446).

Entre otras preguntas, Nahima formula las siguientes: “- ¿Cómo se dice “*Al’la u sahla*” y “*chukran*”?-preguntó Nahima” (Chahín, 2003, p. 486). Todo este, y el hecho de intentar convivir y unir entre dos culturas, les otorgó una nueva identidad y un nuevo espacio de pensamiento que les pone el corazón y la mente en Siria y el cuerpo en Chile. A propósito de estos descendientes de árabes, Chahín añade:

[...] Aunque los emigrantes de la primera generación se consideraron “Eben arab”, o sea, hijo de árabes intentaron conservarse unidos, casarse entre ellos, mantener algunas costumbres sobre todo religiosas, sociales y culinarias, la verdad es que “construyeron” una nueva identidad unida a su nueva nacionalidad. [...] (Chahín, 2003, p. 464).

Esta sensación es extrapolable a nuestra autora, puesto que es chilena residente en España, teniendo raíces árabes. En otras palabras, reafirmamos que ella revivió y revive casi la misma experiencia que su madre. En este contexto, Martos Javier, Trapassi Leonarda y Giuliani Luigi señalan:

Entre los meta-discursos de los mismos escritores inmigrantes hispanoamericanos-de primera o segunda generación-que viven ahora en España, encontramos términos como el de “literatura de inquilinos”, propuesto por Juan Gabriel Vásquez, o el de los escritores “garcilasos”, usado ya varias veces por Fernando Iwasaki (Giuliani et al., 2013, p. 45).

Estas denominaciones atestiguarían como la literatura producida por los inmigrantes latinoamericanos en España, a principios del siglo XXI, rememoran y despiertan las cuestiones de la migración.

Con todos los elementos analizados, se puede decir que la novela “*Nahima: la larga historia de mi madre*” es de carácter eminentemente testimonial. Chahín acertó en hacernos viajar a aquella época con sus minuciosos detalles, y descubrir tanto el ambiente árabe de Siria como lo autóctono de Chile. Y estos dos episodios de vida caracterizan la larga historia de su madre Nahima como lo indica el propio título.

## 2. El contexto histórico de la producción literaria

La producción literaria de Chahín se caracteriza por un marco histórico y cultural muy amplio y distinto, en el que, en unas de sus novelas retrata la historia impactante de Chile, bajo la dictadura de Pinochet que se considera como período nefasto para ella y para muchos ciudadanos chilenos. Mientras que, en otras, refleja Siria y su población en el contexto del siglo XI, y también durante la dominación del imperio otomano turco, haciendo de esta forma un equilibrio en el estudio de estos dos países, que forman parte de su pertenencia e identidad.

### 2.1. El ambiente histórico- social de “*Nahima: la larga historia de mi madre*”

“*Nahima: la larga historia de mi madre*” tiene como tela de fondo a la inmigración árabe en Latinoamérica en general, y la de los sirios a Chile en particular. Su trama se desarrolla en la segunda mitad del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX, concretamente desde 1912 hasta 1989 (fecha de muerte de su madre), cuando Siria y toda Europa vivieron agitaciones y estuvieron en sus momentos difíciles. Con respecto a la novela histórica cabe señalar que la obra tiene unos rasgos de este género, ya que la novelista y a lo largo de la novela no cesó de describir con muchos detalles el ambiente social de los personajes con acontecimientos históricos, sociales y políticos de la época. En este sentido Rodrigo Cánovas señala:

En *Nahima* (2001), la autora relata la emigración de su familia siria hacia Chile hacia 1912, fijando atención en su madre. Desde un formato semejante al folletín histórico, donde se incluye gran variedad de datos sobre la inmigración árabe y su cultura, [...] (Cánovas, 2011a, p. 135).

Cuando Latinoamérica se independizó a partir del siglo XIX, muchas personas decidieron cruzar el Océano Atlántico, dirigiéndose hacia el continente de las esperanzas: “*Sentían una sola obsesión: ¡Llegar! Llegar al fin, a ese lugar donde*

*podrían usar sus juveniles energías para trabajar y para formar un hogar, para tener hijos, criarlos, educarlos, enviarlos a una escuela...”* (Chahín, 2003, p. 443).

Entre estas personas fueron los árabes que provinieron de Siria, Líbano y Palestina. En concreto, esta relación del mundo árabe con el continente empezó desde que América fue conquistada y colonizada por España y se manifestó de distintas maneras. Luego, volvió sólida con la inmigración directa. Gamal Abdel Rahman insinúa tres fases principales de esta relación:

Las relaciones culturales entre el mundo árabe y América Latina han tenido tres fases principales: la de los moriscos y los colonizadores españoles, la llegada de emigrantes árabes, y las visitas de escritores modernistas a ciudades andaluzas y árabes (Abdel Rahman, 1999, p. 239).

Respecto a Chile, en especial, Eugenio Chahuán asumió que los conquistadores de este país procedieron de Andalucía:

[...] en el caso de nuestro país, donde un 33 por ciento de los hispanos que llegan a Chile provienen de Andalucía, tierra que fue el último bastión árabe, región de la península que constituye el centro esencial de todos los contactos entre lo árabe y lo hispano (Rafide, 1989, p. 17).

Frente a esto, Sergio Macías vio que, gracias a estos colonizadores andaluces, hubo un contacto con el mundo oriental, la razón por la cual existían raíces arábicas en Chile hasta antes de la llegada de los inmigrantes a tierras latinoamericanas: *“Es de recordar que aproximadamente el 40% de los conquistadores eran andaluces; y es a través de estos primeros colonizados que se mantiene el primer contacto con al-Ándalus y el Mundo Oriente”* (Amin, 2015, p. 88).

Al principio, la inmigración árabe fue escasa, es decir no masiva. Pero según Aziza Bennani y Oumama Aouad en su libro *“Visión marroquí de América Latina”*, a partir de los años 70 ya dejó de serlo, y luego a principios del siglo XX aumentó y fue

organizada en hooladas en distintos países del continente, y estas hooladas contenían árabes de distintas religiones (Cánovas, 2011b, p. 233).

En general, estas inmigraciones se clasificaron en cuatro fases según los trabajos de Mercedes del Amo (“*La literatura de los periódicos árabes de Chile*”, publicado en 2005), Lorenzo Agar y otros de la misma área de investigación. La primera fue entre los años 1860 (siglo XIX) y el año 1900 por la dominación otomana. La segunda fue entre 1900 y 1914 por la dominación francesa e inglesa en Medio Oriente, y la primera guerra mundial. La tercera fue en 1948 por causa de la creación del Estado de Israel. Mientras que, la cuarta fue en 1974 debido a la guerra civil en el Líbano (Amarouch, 2016, pp. 62-63).

La mayor parte de los inmigrantes que fueron a Chile eran de Levante o de Gran Siria, que permaneció bajo la dominación del imperio otomano desde 1516 hasta la Gran Guerra, tal como nos informa la autora: “*Esta lucha tenía que haber empezado el mismo día en que los turcos entraron a nuestro país, en 1516. Estamos en 1912...han estado aquí prácticamente cuatrocientos años y nunca los echaron fuera*” (Chahín, 2003, p. 44), además de otras guerras fronterizas que perturbaron el país y su población:

Siria era un país acostumbrado a luchar contra invasores que ocupaban el país, como la larga ocupación otomana actual; pero siempre ocurría que, cuando el país había conseguido un poco de tranquilidad, surgían de nuevo amenazas de guerras fronterizas [...] (Chahín, 2003, p. 27).

Así que, según Rodrigo Cánovas, Chile conoció un primer flujo migratorio entre 1885 y 1915, en el cual lo ocurrido entre 1900 y 1920 y en las dos décadas siguientes fue el mayor (Cánovas, 2011b, pp. 163, 165) y esto lo explica Chahín también en su texto:

Según el censo del país, en el año 1913 había tres millones quinientos mil chilenos, cifra no del todo legítima ya que la gente no se preocupaba de inscribir el nacimiento de sus hijos, como tampoco hacía uso del derecho al matrimonio civil (Chahín, 2003, p. 464).

Matías Rafide vio que, aunque Siria y Líbano lograron su independencia entre 1920 y 1946, su inestabilidad política motivó la salida de otra ola migratoria a Chile (Rafide, 1989, p. 18): “[...] los sirios deseaban, naturalmente, la independencia; lucharon muchos años por ella, y sólo la consiguieron en abril de 1946, [...]” (Chahín, 2003, p. 503).

Estos inmigrantes árabes no inmigraron solamente por razones políticas, sino que había otros motivos económicos y religiosos que les empujaron a dejar sus tierras nativas. De todas estas razones, lo que más molestaba a los jóvenes sirios fue su reclutamiento obligatorio en el ejército. Y esto lo muestra la novelista reiteradas veces en su obra, diciendo que:

[...] En el imperio Otomano, por aquellos tiempos, se cometieron dos errores entre muchos otros [...]: se llamó a filas a los jóvenes nombrados por las autoridades, sin preguntarles si querían ir a la guerra; y, segundo, se llamó a filas a los jóvenes sirios para ir al frente a solucionar un conflicto que no les afectaba a ellos, sino a los turcos [...] (Chahín, 2003, p. 111).

Antes de desembarcar a los puertos de América, los inmigrantes árabes tenían que realizar un largo viaje, una sufrida aventura, empezando por hacer varias escalas según las rutas marítimas que escogían, sin saber lo que les ocurrirá ni lo que les esperaba. La novelista nos describe en esta escena el recorrido que tuvo que seguir Yusef para llegar a Chile (su primera vez) como se nota en su conversación con el Padre André:

[...] ¡Dios sea alabado! Todo esto has tenido que recorrer, parece mentira. -Señalaba con el dedo desde Siria, pasando por el Mediterráneo, detuvo un rato el dedo en la costa francesa, Marsella, para continuar saliendo por el estrecho de Gibraltar, cruzando el océano Atlántico, entrando por Brasil, bajando hasta Buenos Aires, Argentina, luego hasta Mendoza y atravesando los Andes hasta llegar a Santiago de Chile- [...] (Chahín, 2003, p. 33).

Así que tuvo que rehacer casi el mismo recorrido para volver a Chile (segunda vez) con su familia, que relata Chahín con estos títulos: “*Adiós a Siria*”, “*En Marsella*”, “*El vapor*”, “*Buenos Aires*”, “*Los Andes*”, “*El vuelo del cóndor*”, “*Chile*”.

Estos inmigrantes árabes los llamaron “turcos”, al llegar a los países iberoamericanos; esta denominación aparece también en la literatura iberoamericana. Yusef Mtanus explicó al Padre André este fenómeno: “*A todos los árabes [...] nos llaman “turcos”, [...] porque todos llegamos allí con pasaporte otomano, del imperio turco, y así será mientras no consigamos la independencia*” (Chahín, 2003, p. 36).

Este ambiente histórico cultural que retrata Edith Chahín hizo que se distinguiera entre las mujeres de su época y de su país en el arte de relatar lo sucedido, no a ella sino a una generación anterior a la suya, la de su madre y de miles de otras mujeres que conocieron la misma suerte de desarraigos, de transterradas, de exiliadas. Como un signo del destino es una situación que años más tarde la propia autora iba a conocer y vivir en su carne. Y en este contexto, nos interesa hacer una panorámica de aquellas mujeres que por circunstancias quizás no las mismas que las de Chahín también iban a escribir y a testimoniar sobre lo vivido a través de la escritura, surtiendo de esta manera un abanico de narrativa y otros géneros gracias a valiosas producciones.

## **2.2. Situación de la escritura femenina en Chile**

La literatura fue uno de los primeros espacios de intervención cultural para la mujer chilena. Chile es uno de los países hispanoamericanos que conoció y conoce un gran número de narradoras, que se distinguieron internacionalmente. Entre la primera generación de escritoras destacan Inés Echeverría de Larraín, conocida como Iris Delia

Rojas (Alias Delie Rouge), Elvira Santa Cruz Ossa (Roxane), Amanda Labarca, Marta Vergara, Luisa Lynch, entre otras (Cárdenas, 2008, pp. 293-295).

### 2.2.1. Autoras y precursoras

Estas escritoras que descendieron en su gran mayoría de familias intelectuales, y de clase alta, su educación fue común, practicaron un papel fundamental y lucharon con su pluma, siendo el tema de la mujer y de su posición social y política su única preocupación en el escenario reflexivo chileno de la época. Estas mujeres tuvieron que solventar en sus comienzos obstáculos al entrar en los círculos intelectuales. Así, damos el ejemplo de Delia Rojas, quien tras publicar en 1915 su folleto de artículos titulado *Mis observaciones* escribió: “*Soy mujer, tropiezo con el primer inconveniente para hacerlos editar; pero no me acobardo, soy muy porfiada; haré editar mi folleto*” (Kottow, 2013, p. 157).

De Iris Delia Rojas dice Marcela Prado Traverso que Iris se considera como una de las escritoras precursoras de gran relevancia, a pesar de que la mayor parte de su publicación fue marginalizada y desconocida. Fueron reconocidas solamente sus primeras publicaciones (1910) y leídas por un público reducido. Es la portadora del discurso anticlerical pro liberación de la mujer (Traverso, 1992, p. 146, 148).

En cuanto a Amanda Labarca fundó *el Círculo de Lectura* en el 13 de julio de 1915, que se consideraba como institución de formación en aquella época y donde fueron integrantes las demás escritoras de su generación. Esta escritora participó también en la tendencia que pretendía cambiar la educación en Chile, y fue la primera mujer nombrada profesora titular de psicología en la Universidad de Chile, en 1924, esto entre otros cargos. En estos círculos asistían también varones, pero éstas fueron



destinadas y gestionadas por mujeres. Su objetivo era desarrollar y ampliar las habilidades de su campo cultural (Castillo, 2014, p. 29-30).

En 1912 se fundó la *Liga de Damas Chilenas*: fue como una federación nacional religiosa de señoras, y fue apoyada y promovida por la iglesia con fines religiosos. En 1916 Delia Matte de Izquierda fundió *el Club de Señoras* y en 1919 se creó *el Consejo Nacional de Mujeres* para promover derechos políticos y civiles (Cornejo, 2015, p. 21, 26). Más adelante, en 1921 Rafael Edwards fundó la Asociación de la Juventud Católica Femenina (A.J.C.F), que se considera como continuación de la Liga de Damas Chilenas. Estos fueron ejemplos de las más destacadas instituciones de mujeres, aún hay otros que las podemos encontrar con más detalle en (Prado Traverso, 1992, pp. 155, 156).

Además, algunos de sus textos fueron rechazados y criticados por los críticos. Sin embargo, estas escritoras se consideran como primera generación pionera en la historia de Chile porque gracias a su diversa producción que consistía en artículos, memorias, breves autobiografías, textos de opiniones, novelas y dramas, diarios íntimos y de viaje, discursos políticos podían armonizar entre el feminismo y la femineidad, y defender explícitamente asuntos políticos. En consonancia con esto, Darcie Doll Castillo en su artículo “*escritoras chilenas de la primera mitad del siglo XX: trayectoria en el campo literario y cultural como criterios para una periodización de su producción*” habla de escritoras antecesoras que son casos excepciones aparecidos en un ambiente cubierto de intelectuales varones, y nacieron antes de la generación de Inés Echeverría, se conocen como precursoras (nacieron en fechas más o menos cercanas entre 1870 y 1890, empezaron a publicar alrededor de 1905 y defendieron los valores de su sociedad.

Entre estos valores encontramos el espiritualismo, algunas escritoras chilenas del siglo XIX abordaron sus peregrinajes en diarios de viaje, en los que daban a sus textos carácter espiritual y religioso. Entre las más destacadas Amalia Errazuriz (“*Mis días de peregrinación en Oriente*”, eran viajes realizados en 1893 y 1894 y el diario fue publicado sin fecha), Iris (*Hacia el Oriente*, fue publicado anónimamente en 1905) y Rita Salas conocida como Violeta Quevedo (“*El ángel del peregrino*”, 1935). Las motivaciones, obstáculos y el mundo de estas mujeres viajeras han sido poco estudiado en Chile (Amaro & Mayne-Nicholls, 2014, pp. 131-152).

Entre estas escritoras antecesoras destacamos según Darcie Martina Barros: Mercedes Marín, Maipina de la Barra, Carmen Arriagada, Rosario Orrego de Uribe; esta autora se considera como la primera novelista nacional, según Marcela Prado Traverso (Prado Traverso, 1992, p. 141) y también la primera autora en concursar en un concurso literario en 1860 con su novela “*Alberto el jugador*”.

Ahora veamos cómo estos dos grupos (las antecesoras y las precursoras) se relacionan entre sí, porque tienen muchas cosas en común y sobre todo que fueron ellas quienes abrieron el camino para las que vinieron después, a pesar de que la generación de las precursoras fuera la más destacada, según los críticos literarios, por esto se considera como el primer grupo (Castillo, 2014, pp. 25-27).

El segundo grupo fue representado por escritoras modernas, quienes nacieron entre 1891-1900, y empezaron a publicar alrededor de 1918. Estas escritoras provinieron de capas medias, y se especializaron en el campo literario hacia actividades más formalizadas: escritoras, poetas, intelectuales, y no se sintieron limitadas y reducidas tanto en unos círculos culturales como las anteriores (las anteriores sintieron autonomía vigilante). En este grupo se encuentran Marta Brunet (conocida como

escritora de narraciones infantiles, aunque escribe para adultos también), Olga Acevedo (Beatriz Acuña), Mary Yan (María Flora Yáñez), María Monvel (Tilda Brito Letelier), entre otras. Y luego el mismo crítico señala como escritoras profesionales a aquellas que nacieron a partir de 1910 y publican alrededor de 1930 (Castillo, 2014, pp. 33-37).

Estas escritoras se consideran como mucho más independientes y profesionales, y con éstas se puede decir que la inserción de las mujeres al campo de la literatura y escritura no se ve como cuestión problemática y conflictiva sino como punto enriquecedor para Chile, sobre todo que este grupo y los anteriores atravesaron vías diferentes que las de los intelectuales varones, siguiendo al crítico literario y escritor chileno Hernán Díaz Arrieta, conocido como Alone: *“La literatura femenina empieza a existir seriamente en Chile, con iguales derechos que la masculina, el año 1923, cuando aparece Montaña adentro, de Marta Brunet. La sorpresa de todos fue grande [...]”* (Cárdenas, 2008, p. 294).

En agosto de 1987, se realizó en Chile el primer Congreso de Literatura femenina latinoamericana donde la discusión sobre la mujer, lenguaje y cultura llegó a su auge público. Además, fue un espacio donde discutieron la marginalización de algunas autoras y la cuestión de la diferencia genérico-sexual (Richard, 1996, p. 222). En el 31 de octubre de 2017 se celebró el homenaje de cumplir los 30 años de este primer Congreso (Carmen Berenguer, 2017).

### **2.2.2. Los logros científicos finiseculares**

Entonces, fue a partir de finales del siglo XIX, cuando la literatura en Chile empezó a independizarse de los asuntos políticos y de poder, y se especializó, yendo

hacia la profesionalización de los autores, pero siempre a favor de la construcción de la nación.

En aquella época, en el terreno literario y cultural chileno la palabra *littera* se refiere a todo arte de leer y escribir, abarcando todo tipo de producciones, mucho más amplio efectivamente de la imaginación y lo estético (Arcos, 2010, p. 29) y *litterata* fue una figuración, o bien voluntad de estilo que se refiere a las mujeres escritoras que consideraban la escritura como trabajo y no como actividad secundaria. Una de las más *litteratas* con amplia producción señalamos Mercedes Marín del Solar, quien publicó sus poesías entorno a los años 60 y se considera como la primera poeta chilena, y según los escritores Leonardo Eliz y José Toribio Medina como la primera mujer escritora de la República (Arcos, 2016, pp. 59-61, 62).

Esta élite letrada en el siglo XIX usó como estrategia y trayectoria para autorizar sus discursos: la prensa (revistas y periódicos, fue a partir de 1860 que las escritoras empezaban a tener mayor visibilidad), ya que en este momento la edición de libros y la imprenta en Chile no han sido aún mantenidas y perseverantes en correspondencia con la publicación de libros. Con el propósito de lograr legitimidad en el campo, las escritoras publican en estos periódicos novelas-folletín<sup>16</sup>, cartas, ensayos, crónicas, columnas, reseñas de libros, traducciones de obras francesas, poesías, entre otros géneros discursivos. Estas publicaciones ayudaron en cambiar la visión crítica del pueblo, orientándolo hacia nueva manera de solucionar lo político (es decir romper con el pasado colonial).

---

<sup>16</sup> Las novelas-folletín entre otras producciones se publicaron con mucha abundancia entre 1840-1890, tratan temas de mujer y llegaron a la mayor parte del público alfabeto. Además, ayudaron a la mujer a insertarse en el campo de la escritura a fines del siglo XIX con menos conflictos ante la esfera pública (Arcos, 2010, p. 37, 39-42).

Hay que subrayar que en Chile es que la mayoría de los autores si no decimos todos, incluyendo las escritoras desempeñan el papel de críticos literarios, de manera que sirven como sujetos evaluadores ajenos tanto de sus propias producciones como de las de sus compañeros de la misma ruta (Alvarado Cornejo, 2009, p. 48).

Desde la segunda mitad del siglo XIX (concretamente a partir de 1860), empezaron a aparecer de forma muy tímida y poca escritos firmados y publicaciones con nombres femeninos (debilitaron la presencia del seudónimo como estrategia de inmersión en el campo literario) en los periódicos culturales y literarios y en las revistas como por ejemplo las revistas de *La Revista de Santiago* (1872-1873), *La Semana*, *la Revista de Valparaíso* (1873-1875), entre otros (Arcos, 2010, p. 31). Para más nombres y ejemplos de estos periódicos y revistas de la época, hay que consultar el trabajo de Carol Arcos (2010). Además, Marina Alvarado Cornejo destaca la revista *La Lira Chilena* donde publicaban con más abundancia Maruja y Enriqueta Meiggs de Briceño (Alvarado Cornejo, 2015, p. 15).

Hay que abrir un paréntesis diciendo que entre 1860-1890 hubo muchas poetisas y algunas ensayistas: las poetisas con más producción eran según Arcos Arol: Quiteria Varas, Delfina María Hidalgo, Amelia Solar Marín y Hortensia Bustamante, luego las con menos publicación: Victoria Cueto, Celia Soto Glen, y Dolores L. de Guevara. Después las que publicaban de forma ocasional: Rosa Girard de Escudero, Rosa Zelina González, Graciela Sotomayor, Adela Anguita, Carlota Joaquina Bustamante y Mercedes Ignacia Rojas. Por otra parte, destacamos al lado de estas poetisas a otras escritoras que trazaron la línea del ensayo como Lucrecia Undurraga Somarriva y Martina Barros Borgoño. Estas mujeres forman un grupo significativo también, y sus producciones iban teniendo carácter moderno y especializado.

Entre los años 1923-1983, las escritoras chilenas trazaron una línea reformadora, en el que adoptaron un modo lírico, subjetivo en la novela, el ensayo y el teatro. De ahí, apareció la novela lírica (producida en primera y tercera persona) en la época, manifestada notablemente por escritoras como Marta Brunet<sup>17</sup>, Flora Yáñez, Luisa Bombal y Carolina Geel, entre otras. Sin embargo, esto no fue peculiar en la literatura chilena femenina, sino como corriente general dentro de la escritura contemporánea femenina. Estas novelas líricas o poéticas exaltaron con sus estrategias adoptadas la realidad femenina de aquella época y su lucha interior, intentando la palabra con la sensación (Orozco Vera, 1993, pp. 295-314).

La producción de las mujeres escritoras en Chile fue criticada a finales del siglo XIX, principios del siglo XX por varones como los sobresalientes Pedro Nolasco Cruz, Emilio Vaisse, Raúl Silva Castro y Hernán Díaz Arrieta. En cuanto a mujeres críticas también destacamos: Luisa Zanelli López, Amanda Labarca, Felicitas Kempel, Marta Elba Miranda. Luego viene la posterior y la nueva crítica representada por la mencionada Luisa Zanelli López quien junto con José Toribio Medina y Marta Elba Miranda comenzaron una nueva crítica socio-histórica que consiste en estudiar la mujer escritora y su obra como elemento social, y como producto artístico inmerso en un sistema cultural, literario. A ellos se añaden Fernando Alegría, Lucía Guerra, René Jara, Gabriela Mora y otros (Prado Traverso, 1992, pp. 160-165). Y también conviene señalar la continuidad de conferencias donde se estudian y dan luz a escritoras olvidadas y a sus producciones.

---

<sup>17</sup> Obtuvo el Premio Nacional de literatura y otros galardones, fue conocida por sus cuentos campesinos.

Además de las críticas, se comunica en muchas ocasiones, en conferencias la situación de la escritora chilena, sobre todo aquellas escritoras ignoradas y olvidadas. A propósito de esto, Ana María del Río, Diamela Elitt y la poeta Teresa Calderón se reunieron en una mesa titulada: “*mujeres de puño y letra*”, *oasis ante el best seller* en el año 2000. En aquella conferencia dieron luz a escritoras creativas que no tuvieron la suerte de estar leídas ni estudiadas como Catalina de Erauso o como la llamaron la monja alférez, Olga Acevedo, Berta Quezada, Juana Inés de la Cruz y la que hemos mencionado Rosario Orrego. Esto para demostrar el valor de la literatura y el afán que tienen estas escritoras chilenas ante sus producciones y ante las de sus colegas (Labarca, 2000, p. 38).

Desde que la mujer chilena se dedicó a la escritura, se ve gradualmente un gran número de autoras que realizaron y siguen realizando un gran éxito en el ámbito cultural y literario. Intentando, diversificar y crear distintos géneros y abordar innumerables temas (religión, historia, discursos históricos imaginarios, relatos de viajes, cuentos y novelas cortas, dramas, narraciones infantiles y para adultos, memorias, biografías, autobiografías, diarios, cartas) y presentarse en varias aéreas (traducciones, discursos, páginas íntimas, conferencias, crítica, periodismo, pedagogía, ciencia, memorias de derecho, de medicina, de farmacia, entre otras) (Medina, 1923, pp. 144-341).

Es de interés abordar la nueva novela histórica de algunas escritoras chilenas tales como Mercedes Valdivieso en su novela “*Maldita yo entre las mujeres*” (1993) y Juanita Gallardo en su novela “*déjame que te cuente*” (1997) (Eddie Morales, 2005, p. 178); como es útil recordar la labor de autoras que lograron adjuntar entre la historia del país y la constitución del sujeto femenino mediante sus memorias de carácter ficticio.

Estas autoras son jóvenes y empezaron a publicar a partir del año 2000. Entre estos trabajos citamos “*Póstuma*” (2000) de Lina Meruane; “*Dices miedo*” (2011) de Eugenia Prado; “*Fuenzalida*” (2012) de Nona Fernández, entre otras (Espinosa, 2016, pp. 171-172).

Anna Caballé Masforrol en su artículo “*Mujer y biografía*” explica que el género de la biografía tardó en atraer la atención de las escritoras en general, ya que nació a finales del siglo XVIII y se elaboró de dos formas: como sujeto biográfico y como autor de la misma. Esto significa que cada vez que surgía un grupo o clase de mujeres escritoras, aparecía la curiosidad de estudiarles vitalmente (Caballé, 2015, pp. 22-23). Luego afirma en otro artículo titulado “*Mujer, feminismo y biografía*” que la mujer fue incorporada como sujeto biográfico por los escritores varones desde mediados de los años 70 del siglo XX, lo que significa que antes de esta fecha los escritores abordaban sujetos masculinos para sus biografías (Caballé, 2020, p. 39).

De ahí, cuando se habla de Chile, nos encontramos perdidos ante la diversidad genérica y temática, que establecieron las primeras mujeres y han mantenido las actuales. En este contexto, se aborda la literatura erótica como una necesidad social por parte de algunas escritoras recientes como Andrea Maturana, Pía Barros, Heddy Navarro (el erotismo lo trata en su poesía), María Luisa Bombal, Gabriela Mistral, Ana María del Río, entre otras. Otras se especializaron en la literatura mística femenina como Santa Teresa de Jesús y Sor Teresa de los Andes (Amaro Castro, 1980, pp. 1-3).

La autora que cosecha más éxito en Chile es Isabel Allende y que, en comparación con las que mencionamos anteriormente, pertenece a la nueva generación. Allende comenzó con relatos infantiles y tras publicar novelas de aventura, cuentos, autobiográficas y biográficas, alcanzó la fama con su novela “*La casa de los espíritus*”



(1982). Esta última es una mezcla entre el realismo mágico y elementos sociales, políticos, amorosos, dramáticos, humorísticos y fantásticos. Eva Lofquist afirma que:

Isabel Allende, como muchas escritoras hoy en día, también se ha apoderado de la palabra en mundo donde la palabra tradicionalmente ha pertenecido al hombre y con ella ha querido dar voz a tantas otras mujeres sin voz o silenciadas por el discurso patriarcal (López Ramírez, 2016, pp. 349-351).

También encontramos otras narradoras de relatos exitosas como Alejandra Basualto con su novela *La mujer de yeso* (1988), Lucía Guerra con “*Más allá de las máscaras*” (1984) y Diamela Eltit, que es la más que representa el experimentalismo con el feminismo y la militancia política, su primera novela fue “*Lumpérica*” (1983), y en ella representó la mujer como elemento oprimido en la sociedad y Marcela Serrano quien pudo mezclar en sus novelas los problemas de la mujer y la posición política del país de los años sesenta como en su novela “*El albergue de las mujeres tristes*” (1977) (Alemany Bay, 2003, pp. 28-32).

Entre las voces narrativas más jóvenes destacamos también a Carolina Rivas con “*Dama en el jardín*” (2001), Flavia Radrigán con “*un ser perfectamente ridículo*” (2004), Andrea Maturana con “*No decir*” (2006), Alejandra Costamagna con sus dos novelas “*En voz baja*” (1996) y “*Ciudadano en Retiro*” (1998), María José Viera Gallo con “*Verano robado*” (2006), Claudia Apablaza con “*Diario de las especies*” (2008) y Paulina Flores con “*Qué vergüenza*” (2015).

A través de este recorrido, hemos citado algunas escritoras en diferentes géneros y estilos narrativos, que se consideraban y se siguen considerando hasta hora, figuras femeninas indispensables en la literatura latinoamericana en general, y chilena en particular.

En este capítulo hemos intentado acercarnos a la vida personal, académica y profesional de la autora para hacerla visible dentro de la amplia lista del género literario mahyari. Luego, hemos pensado estudiar sus obras, reflejando los rasgos esenciales que caracterizan a cada una. En este aspecto, nuestro deseo ha sido subrayar que entre toda la producción literaria que existe sobre la temática de la inmigración árabe en Chile, la de la autora se considera como la más representativa y peculiar porque ha podido asociar su experiencia personal con la de sus parientes. Todas sus obras son complementarias, aunque se diferencian en la forma, su contenido siempre ha girado en torno a las consecuencias que producen el exilio y el refugio en países extranjeros. Además, hemos puesto de relieve que la dolorosa experiencia de la madre ha despertado en la autora el interés de estudiar a la mujer árabe en Siria. Para contextualizar su producción literaria de la obra "*Nahima: la larga historia de mi madre*", nos ha sido necesario explicitar las condiciones y el ambiente histórico-sociales de aquella época y es solo así que hemos podido entender las circunstancias de movilidad de sus personajes. Los datos que nos ha ofrecido la obra y su contenido que hemos estudiado desde varias dimensiones, nos ha impulsado a identificar la tradición literaria de la novela dentro de la narrativa del exilio y del Mahyar, y entablar su naturaleza dentro de la escritura chilena femenina, cuyos géneros son diversos.

# **Capítulo III**

## **Componentes narrativos de la novela**

Existen varios elementos que organizan el mundo diegético. Cada autor tiene sus propias técnicas que le ayudan en crear su mundo polidimensional: la novela, en el que ésta puede ser lineal, así como desordenada según las anacronías y la temporalización que el autor propone. El cronotopo temporal y espacial es el ambiente donde se desarrolla la historia, y donde los acontecimientos tienen lugar. Los personajes son el hilo conductor de la trama, y su identificación es fundamental para la puesta en marcha de las acciones. La voz del narrador es la que dirige la narración, y viene acompañada de una focalización y punto de vista que determinan el modo de la narración, y caracterizan la relación que existe entre el narrador y el narratorio. Estos aspectos que vamos a desarrollar son complementarios, y su ausencia perjudica la armonía y la estructura del relato, tanto como su plasmación y orden dependen de la naturaleza del relato.

## **1. El mundo diegético**

La novela “*Nahima: la larga historia de mi madre*” es una obra que se presenta de forma narrativa, en la que la pareja Yusef y Nahima fueron a buscarse la vida en Chile, después de que la situación se agravara en la Siria ocupada por el imperio otomano turco. Antes de salir de Siria, Yusef tuvo que pasar por muchas aventuras con sus amigos refugiados, y fueron llamados para presentarse a filas también. Los inmigrantes transcurrieron un gran recorrido y encontraron dificultades para llegar a su lugar de destino. Al final, tanto los esposos como sus familiares se instalaron en Chile, y se acostumbraron con la sociedad chilena.

### **1.1. Estructura narrativa**

En el análisis del relato, es necesario determinar la estructura de la novela, que consiste en averiguar la organización temática, lógica y propia del texto, establecida dentro de unidades espaciales y temporales, y también la constitución de la forma que

tiene el mismo con el fin de “*describir las unidades constitutivas de un texto determinado (en nuestro caso Nahima: la larga historia de mi madre), para poder establecer las reglas de su funcionamiento interno, sus formas y sus funciones*” (Solano Rivera & Ramírez Caro, 2016, p. 16).

La novela sobre la cual realizamos este estudio tiene una construcción genérica novelesca que obedece a la estructura básica de Aristóteles (planteamiento, nudo, desenlace). Sin embargo, el orden de estos elementos en la obra no es lineal, sino sigue la disposición de la narradora que decidió narrar los hechos a partir de la mitad de la historia (in medias res), conduciendo al lector directamente al centro de la acción: “*Ya tenía quince años el día que su madre llamó a su hermana mayor con ese tono de voz [...]*” (Chahín, 2003, p. 11). De esta manera el esquema sería: el nudo que según la división de Roland Barthes se construye de núcleos (acciones fundamentales), catálisis (acciones subordinadas a las anteriores), indicios (significados implícitos) y los informantes (datos complementarios) (Kohan, 2007, pp. 21-22), como en “*Nahima: la larga historia de mi madre*” las fechas, eventos históricos, nombres de científicos y hombres de literatura.

El nudo en “*Nahima: la larga historia de mi madre*” parece como un planteamiento breve al conflicto inicial y central que consiste en la petición de la mano de Fadua (hermana de Nahima), núcleo que conduce a muchos puntos de inflexión y crisis dentro de la trama. En esta parte, la narradora hace referencias a episodios pasados para explicar el origen y el sentido del conflicto, y a acontecimientos futuros para atrapar la atención de su lector. El desenlace tiene una estructura cerrada porque la historia se concluye con la muerte de la misma protagonista Nahima. En el cuadro siguiente vamos

a enumerar de forma breve los elementos clave que contribuyen en el análisis estructuralista de la novela:

**Cuadro 1. Análisis estructuralista de “*Nahima: la larga historia de mi madre*”**

| <b>Estructura externa</b>                            | <b>Estructura interna</b>   |
|--|---|
| <p><b>Primera parte: Siria</b><br/>pp.11-241</p>     | <p><b>Primer detonante:</b> Nahima ve a Yusef</p> <p><b>Primer punto de inflexión:</b> Cuando Fadua no quiso atender el pretendiente Yusef Mtanus.</p> <p><b>Segundo punto de inflexión:</b> Nahima tomó la decisión de arreglar todo.</p> <p><b>Crisis:</b> Los cinco días de la boda.</p> <p><b>Clímax:</b> El casamiento de Nahima y Yusef</p> <p><b>Segundo detonante:</b> La fuga de los otomanos (boda, vida en su casa, denuncia y huida al desierto).</p>                           |
| <p><b>Segunda parte: El viaje</b><br/>pp.261-549</p> | <p><b>Primer punto de inflexión:</b> Embarco hacia Francia (clandestinos en Marsella, trabajo en Marsella).</p> <p><b>Segundo punto de inflexión:</b> El viaje a América (travesía, el viejo y las tres hijas, enfermedad de Nahima).</p> <p><b>Crisis:</b> Problemas de asimilación e intento de adaptación, muerte de Francisco Jure y de Yazmín, vida nueva (varios intentos), partos.</p> <p><b>Clímax:</b> Muerte de Yusef, Nahima sigue criando sola a los hijos hasta su muerte.</p> |

**Fuente:** Elaboración propia.

La novela que tenemos es muy extensa (tiene 564 páginas), y su contenido está organizado en dos partes (“*Siria y El viaje*”). Cada una está compuesta por capítulos, que son unidades dentro de la estructura total de la novela. Estas unidades con títulos indicadores (“*Nahima*”, “*Yusef*”, “*El encuentro*” ...) contienen bloques enteros de diferentes extensiones e independientes pero relacionados entre sí. La relación es continua y causal, y contribuye a la progresión de los acontecimientos de la historia dentro de la trama, lo todo apoyado por fotos e ilustraciones, el turno de voces, y la adopción de diversas perspectivas que se encargan de narrar la misma historia. Los capítulos están separados entre sí con espacios en blanco, que no vienen de forma arbitraria sino indicativa y regulada.

### **1.1.1. Argumento**

En la novela histórica “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, Yusef y Nahima los dos protagonistas principales viven penurias y profundas angustias, en Siria en la localidad de Homs, a finales del siglo XIX.

Yusef Mtanus vivió en América del Sur durante siete años en Santiago de Chile, construyó su fábrica de galletas con la ayuda de chilenos. Al regresar en 1912 decidió casarse y establecerse en su país. El padre André, un religioso y su hermana Yazmin le ayudaron a entrar en contacto con la familia Jure, como lo requieren las tradiciones.

Los jóvenes se enamoraron a la primera vista, en unas condiciones imprevistas. De repente sobresalió un problema cuando fue llamado a filas Yusef, el novio por causa de los conflictos que tenía el ejército otomano. No aceptó presentarse por odiar las guerras. Todas estas razones lo empujaron él y su familia a apresurar la boda y celebrarla en cinco días a partir del día que llegó a casa de Nahima.

La familia Jure se preparó a la boda, trayendo costureras, modistas y zapateros de Homs que se encargaron de ayudar a la novia Nahima en adornar su ajuar. Yazmín la hermana de Yusef y su tía materna la madre Mercedes también participaron a la ceremonia.

Mannur, la madre disponía de un taller en su propia casa que heredó de la suya: O'tra, que tenía en el pueblo de An'nabek una fábrica de seda de gran fama, la llamada “*Dar el O'tra*”, donde recibía a comerciantes del mundo entero; la heredó de su abuelo. Y curiosamente el nombre de pila “*O'tra*” de la abuela, pasó a ser el apellido de toda su descendencia.

En aquella época, Siria y Homs se encontraban más lejos y fuera de todo lo que ocurría en el resto del mundo, metido en plena guerra. Vivían bajo las persecuciones del Imperio Otomano; que pasó por épocas de fuerza y debilidad durante muchas dinastías, desde el siglo XI hasta principios del siglo XX. Con toda esta situación internacional agitada, y por carecer de conocimientos históricos y políticos, Nahima no podía predecir lo que iba a acaecer.

Yusef era un quiromasajista, que curaba a los clientes con sus manos mágicas. Pasó los primeros meses de su matrimonio en tranquilidad con su esposa Nahima, pero esta estabilidad no siguió ya que fue denunciado a la policía por los turcos por no haberse presentado a filas; lo buscaron en su casa, y al no encontrarle, le condenaron a cinco años de prisión por contumacia, y así Yusef Mtanus fue obligado a esconderse y le ayudaron en ello el padre Isa, sus amigos que acompañaron a Nahima en aquellos momentos difíciles.



Los fugitivos, unos seis sirios: Yusef Mtanus, Neyib, Kamal, Mjail, Marcos y Rubén, salieron de Otán hacia las tiendas de los beduinos de Abd El Rhahim que se encuentran en las afueras de Fruklos, en el desierto. Allí fueron bien acogidos por el jeque, sus hombres y sus hijos Tufik y Yabra. El hijo mayor del patriarca, Yabra, fue perseguido también por el ejército otomano por el mismo problema de servicio militar. A su llegada, Yusef y sus amigos coincidieron con el festejo del casamiento de Tufik. Aceptaron asistir a la boda. Entre tanto, Yabra fue denunciado por un desconocido, y por temor a ser controlados, Yusef y sus compañeros decidieron huir otra vez, siguiendo un nuevo plan con la ayuda del jeque Abd El Rhahim, que les ofreció cinco de sus hombres, caballos y comida para el camino.

Los fugitivos llegaron al primer pueblo, y a partir de allí continuaron un recorrido por parejas, siguiendo los órdenes del jefe beduino, que les pidió alejarse cuanto antes de las zonas cercanas a su campamento, que estaban controladas por los soldados.

Cada pareja siguió su plan. Yusef se quedó con Yabra, teniendo como guía al compañero de Ali. Todo el tiempo Yusef fue obsesionado pensando en su país y en cómo poder salir de aquella situación.

Durante la ausencia de Yusef, Nahima permaneció en casa de sus padres en Homs. La situación se agravaba cada día más en todos los sentidos: por un lado, la ciudad conoció una escasez en combustibles.

Nahima que esperaba a su primogénito, entró en una larga discusión con su madre, intentando convencerla de cambiar de opinión acerca de los asuntos que se consideran como tabúes e insolencia en Siria. Al final no pudo nada contra las costumbres ancestrales.

En aquella situación de disturbios, la familia Jure se dedicó a confeccionar pañitos, unos tejidos de encaje. Y así Nahima empezó a trabajar junto con sus hermanas. Yazmín les ayudó a vender estos pañitos a muchas familias. Su reputación se desparramó por toda la región, y por supuesto fue la salvación económica de la familia cuando la guerra devastó Siria.

Mientras Nahima compartía la amargura de la separación y la esperanza con su familia, Yusef dejó de acompañar a Yabra porque encontró una familia que conocía. Fue bien acogido por ella, y trabajó con los dos hijos menores en buscar manantiales en unos distintos puntos del lugar, oficio que dominaba también.

Cuando Nayibi, la hija mayor de la familia se enamoró del joven fugitivo, se alejó sin despedirse de nadie. Esta vez se orientó hacia Palmira, ciudad con siglos de esplendor y grandeza. Yusef se instaló un tiempo en ella. Con las pieles que guardaba en el caballo que fue regalado por Abd el Rhahim, se hizo una tienda. Además, aprovechó de su don en sanar todo tipo de lesiones como el reuma, las torceduras y los esguinces, trabajó como sanador de los aldeanos de Palmira, y gracias a esto conoció el lugar.

Mahmoud era uno de los pacientes de Yusef, lo visitaba diariamente para aliviar sus cervicales, es así que se creó una gran amistad y confianza entre los dos. Yusef contó a Mahmoud toda su historia y sus secretos. Como recompensa por todos los favores que recibió del joven Yusef, le ofreció su hijo mayor, llamado también Mahmoud, de 15 años como compañero y ayudante durante toda su permanencia en Palmira. En el mismo día, Nahima sufrió una hemorragia y perdió el hijo que esperaba.

Aunque Nahima era muy joven con quince años, se sintió madura con esta experiencia en todos los sentidos. Además, se había convertido en la dama de compañía de su madre, y eso creó una envidia entre las hermanas.

Nahima se encontró con su amiga Laila, en la iglesia de Homs. Tras una larga discusión se enteró de que su marido Yusef se había internado en el desierto con otros fugitivos, pero a pesar de la pena, el agotamiento y la frustración, Nahima se sintió aliviada y optimista; rezó día y noche para que su amado volviera pronto a su lado.

Yusef se tornó en un verdadero beduino y vivió una serie de aventuras en Palmira con su joven ayudante. Se encargó de enseñar a Mahmoud la lectura, la escritura, el secreto de sus hierbas y hasta a dar masajes como maestro.

El joven Mahmoud era un soñador. Le gustaba hablar con las estrellas, poniendo a cada una un nombre, le gustaban la aventura y la caballería. Era muy valiente y tenía un don especial para aprender. Yusef descubrió que el joven guardaba un recorte de papel, celosamente, un manuscrito de Alepo con unas frases en árabe, por Yabra, el mismo amigo de Yusef. Explicó Mahmoud que había encontrado el papel detrás de una colina, durante una visita de su padre a unas antiguas tumbas.

Yusef decidió irse con Mahmoud a visitar las tumbas en busca del dueño del papel. El joven enseñó a Yusef la tumba que siempre visitaba su padre, contándole que cada vez que se hallaba en ella, rezaba por unos muertos y escribía un mensaje en el suelo. Todo esto pareció a Yusef misterioso y enigmático.

Él se acercó a las tumbas, según el padre Mahmoud existían 90 en los alrededores, intentando encontrar algo, sin éxito. Como primer plan, escribió un mensaje en la arena, dirigido a Yabra. Luego quiso visitar con Mahmoud la otra parte de la colina que se

considera como un lugar peligroso, ya que el padre Mahmoud siempre prohibió a sus hijos acercarse a ella. Su segundo plan consistía en cantar una canción con Mahmoud a lo largo del camino del bosque gritando sus nombres, lo que hizo con la intención de atraer la atención de su amigo Yabra

Por la noche, Yusef dejó Mahmoud dormido y se fue otra vez a la colina, buscando a Yabra, ya que la noche anterior le había dejado escrita una cita en la arena. Así, los dos amigos se pudieron encontrar después de un largo tiempo. Mientras los dos conversaban, apareció Mahmoud-padre escondido, era el quien ayudaba a Yabra durante todos estos días en Palmira.

Los dos empezaron a contar sus aventuras y lo que les ocurrió durante su separación. Yabra dijo que los militares siguieron a Ali después de interrogar a la gente de su pueblo y destruirlo todo.

Con el tiempo el joven Mahmoud se volvió el ayudante de Yusef; siempre le acompaña en su misión de sanador, siendo un alumno aventajado, listo con la competencia por aprender muy rápido.

Un día, Yusef fue llamado para curar a un miembro de la familia Zaror, una familia rica y de buena reputación en Palmira. Tanto el sanador como su ayudante fueron bien recibidos por el dueño de la jaima, pero esta llamada no fue por casualidad. El propietario había recibido órdenes de Yabra para ayudar a Yusef a salir de Palmira. Los dos discutieron sobre el plan y el dueño puso a Yusef condiciones que le ayudarían en su huida. Entre ellas esperar la llegada de Ali, retirarse del oficio de sanador poco a poco y ponerse a dar clases de lectura y escritura a los niños en la tienda del jeque Mahmoud, en cambio de recibir comida. Yusef cumplió con todas las condiciones del señor Zaror.

Durante el día Yusef realizaba sus tareas de costumbre. Al anochecer se dirigió hacia la jaima de Zaror, acompañado de Mahmoud y su padre. Allí, encontraron a Ali que les estaba esperando con los caballos y la camella de Mahmoud. Los tres se despidieron del padre Mahmoud y se alejaron de Palmira. Después de descansar en un oasis, esperaron el paso de una caravana que vino de Persia, rumbo a Damasco, pasando por Homs. Todo estaba arreglado con el jefe de la caravana, y los tres fugitivos llevaban ropas como los persas para confundirse con ellos.

Ali comentó que la caravana se detendría a la entrada de Homs porque tenía dos fines: negociar en Damasco sus alfombras, visitar y rezar en la tumba del enviado del Profeta (SWS). Así, Yusef tendrá la ocasión de visitar su familia.

El viaje con la caravana fue apacible. El grupo gozó de este recorrido y aprendió muchas cosas propias de ellos: su espíritu religioso y sus fervorosas oraciones. Durante todo el trayecto, Yusef, Mahmoud y Ali no consiguieron mirar la cara de las mujeres, cubierta con velos negros o blancos.

Gracias a la caravana los tres pudieron llegar a Homs. Al instalarse las tiendas y descansar del viaje, los tres aprovecharon de la oscuridad de la noche, se vistieron con ropas árabes y se dirigieron hacia la casa de Nahima. Yusef volvió a ver su querida Nahima después de una larga ausencia.

Nahima no pudo esconder su miedo, su dolor y su inseguridad hacia lo que pasaba y lo que iba a suceder. Yusef decidió esconderse durante unos días en Homs con el objetivo de arreglar sus documentos con la ayuda de Ali, que podía desplazarse con más tranquilidad porque nadie le conocía en esta ciudad.

Los dos fugitivos decidieron pasar la noche en el campamento con los persas, dejando sus cabalgaduras y sus ropas en el pajar del convento del Padre André. Sin embargo, Yusef se quedó con su esposa Nahima. Los enamorados pasaron la noche hablando y planificando su futuro. Por la mañana comentaron su decisión de irse a Chile. Los padres de Nahima estaban preocupados por la decisión, pero Yusef pudo convencerles y explicarles todo lo concierne Chile porque lo tiene todo planificado. Primero quiso dejar todas sus propiedades en las manos del Padre Isa por ser un hombre de confianza. Luego, Chile no es ajeno para él y se asemeja a Siria en muchas cosas. Además, tiene amigos que le pueden ayudar en su proyecto y devolverle el favor que les hizo.

Nahima tenía ansiedad y excitación marcadas durante todo este tiempo de espera a que todo estuviera listo. Empezó a preparar sus siete baúles con la ayuda de su amiga Laila. También lo de sus hermanos: Francisco y Nadima bajo la orden de su madre. La escena fue emocional, y hacía recordar la infancia, Homs y los seres queridos. Asimismo, estaba preocupada por si iba a volver otra vez a su país natal o no.

Yazmin tenía que acompañar a su hermano a Chile y así fue ella quien facilitó todas las gestiones de los futuros viajeros gracias a una amiga de la Delegación Francesa, que les aconsejó solicitar al gobernador general francés del Monte Líbano que siempre ayudó a los sirios en situaciones parecidas. Ali y Yazmin consiguieron obtener dos pasaportes: uno para Ali y Mahmoud, y otro para Yusef y sus dos compañeras: Nahima y Yazmin.

Yusef se ausentó durante dos días, lo que preocupó a Nahima. Pero el día posterior apareció con los pasaportes en la mano para enseñarlos a su mujer. También para contarle los planes y detalles del viaje que había organizado con Ali. Yusef decidió que Ali,

Mahmoud y Yazmin debían marcharse los primeros a Trípoli, llevando con ellos los baúles. Luego les seguirán Nahima y Yusef para no llamar la atención. Allí en Trípoli iban a comprar los billetes con la ayuda del amigo del Padre André, que les dio la dirección de un contacto que facilitó este trámite para los inmigrantes sirios, con el objetivo de desintegrar el Imperio Otomano en Siria.

Al llegar a Trípoli y cuando Yusef se enteró de que el tren en que viajaban venía cargado de armas, pensó en su amigo Neyib y se preocupó tanto entre luchar contra el enemigo o bien huir con su esposa. Mientras Yusef pensaba, Ali les hacía señas desde lejos, estaba acompañado con Yazmin y el hombre que entregó los tres billetes.

Al ver el Mar Mediterráneo y los barcos, Nahima estaba asombrosa y atónita porque nunca había visto este ambiente hecho un hervidero. Nahima y Yusef tenían que coger un barco carguero, con las cavas saturadas de moquetas persas, llamado *Bukra* que salía antes del atardecer con destino a Marsella. Ali solucionó todos los asuntos con el capitán, y éste explicó los trámites del viaje a Nahima y a Yusef.

Después de despedirse de Ali, Nahima y Yusef permanecieron en el camarote del conteraestre, mientras que Yazmín descansaba en uno pequeño. Yusef durante el viaje comentó a Nahima las guerras y conflictos entre algunos países europeos, entre ellas la lucha de los Balcanes; y le explicó las armas que se transportaban en los barcos. El día siguiente, el capitán invitó los tres a desayunar en su camarote, y les recomendó quedarse en el camarote o ayudando en la cocina para no atraer la atención de los turcos, por si acaso visitaran el barco. También, pidió a Nahima y Yazmín vestirse simples chilabas como las de los hombres.

El barco iba hacia Chipre, y los tres pasajeros obedecieron las órdenes del capitán, en quedarse escondidos observando la belleza del mar, hasta que el barco se alejara de la isla. Luego, los tres fueron a darse una vuelta en el barco bajo la guía del capitán, quien les enseñó sus baúles y les informó sobre el proceso de la venta de las alfombras persas.

Nahima y Yazmín apreciaron estas alfombras, mientras que Yusef se preocupó por las armas que trasportaban dentro. Él quiere saber de dónde vienen las armas y por qué. Los pasajeros asistieron a una una batalla entre dos barcos anónimos que estaban cerca del barco. Luego estos barcos se hundieron frente a los ojos de Nahima y Yazmín.

Para tranquilizar a las jóvenes, Yusef les explicó en un mapa cuánto tiempo les quedaría para llegar a Chile. Y al verlas preocupadas por la larga distancia, les contó lo que le ocurrió durante su desaparición, confirmando que viajar a Chile es la única manera que se podía hacer para escapar de todas las guerras que tocaban Siria y muchos países que rodean el Mediterráneo. Mientras Yusef y Nahima comentaban el asunto del viaje, el barco se detuvo. Había unos espías turcos que montaron el barco para buscar los fugitivos. Sin embargo, el capitán pudo desviarles, informándoles que Yusef y sus compañeras que estaban en la cocina teniendo el papel de cocineros, eran enviados del imperio y tenían ocupación secreta a Marsella.

Los fugitivos llegaron a la isla de Córcega. El mismo capitán les prometió ayudarles en ocultar sus baúles con las alfombras y recibirles unos días más en el barco cuando llegarían a Marsella, hasta que encontrarían otro barco destinado a Argentina.

En su primera noche en Córcega, y mientras las chicas estaban dormidas, Yusef ayudó el capitán en descargar los fardos de alfombras que estaban en el barco, y que llevaban armas. La operación se hizo en secreto, calma y misterio, pero Yusef no logró



saber si estas armas eran para los franceses o bien los sirios. Además, el capitán no les cobró nada para el transporte de estos fardos.

Siempre estando en la misma isla, el capitán les ordenó quedarse en el camarote del barco durante el transporte de los demás paquetes de alfombras y su equipaje, hasta que les notificará. Y luego, para ir a una iglesia llamada San Francisco de Asís, donde podían encontrar el Padre Antoine, quien les ayudará en Francia, al llegar a Marsella.

El día siguiente, el Bukra estacionó en el puerto de Joliette, en Marsella, donde Yusef y las demás fugitivas tendrán que coger el barco para Sudamérica. Allí, el capitán se despidió de los tres y les indicó el camino a seguir en esta ciudad francesa.

Los tres llegaron muy rápido a la iglesia, y allí les recibió el Padre Antoine con manos abiertas y les guardó el bagaje en el colegio. Les enseñó la iglesia y el colegio, luego les contó su gran experiencia, estando en Damasco, Perú y México, y hablando tres idiomas: el árabe, francés y castellano. Al final, les dio una carta de recomendación al secretario de la Oficina Portuaria el Sr. Jean D’Oré, pidiéndole que les ayudaría en encontrar plazas en algún barco. Además, les escribió otra que les podrá servir en encontrar un sitio para dormir unos días antes del viaje, en una casa de acogida que estaba cerca del puerto.

Yusef y sus compañeras se despidieron del padre Antoine, yendo hacia el puerto con más precaución y cuidado. Yusef pudo dirigir las jóvenes gracias al sol y a las formulaciones que aprendió en Palmira. De ahí, fueron primero a la oficina del Sr. D’Oré que estaba ausente, luego a la casa de acogida. La directora era francesa, y no entendía el castellano con que le hablaba Yusef, tampoco Yusef entendía su francés. Así que, era necesario pedir la ayuda del capitán.

El capitán aceptó acompañarlos a la Oficina Portuaria, y a la casa de acogida después de terminar toda la carga. Además, les invitó a pasar la noche en el camarote del barco, antes de que se marche el día siguiente. De ahí, los fugitivos fueron a descansar y rezar en una iglesia, y por la tarde se juntaron con el capitán para ir a estos dos lugares que les interesaban. En la Oficina Portuaria no encontraron otra vez el señor D’Oré, que estaba de vacaciones. Pero, gracias a las traducciones del capitán pudieron saber que dentro de quince o veinte días saldrán dos barcos hacia Buenos Aires: uno francés y otro alemán.

En la “Charité” consiguieron una sola habitación para Nahima y Yazmín, mientras que Yusef iba a buscar otro alojamiento. El encontraba con la ayuda del capitán un trabajo en el Restaurante de la Marinière como ayudante en la cocina, frente a comida diaria para él y sus compañeras de viaje.

El día del viaje, todos llegaron para despedirse de los tres jóvenes: Padre Antoine, Sr. Alan, Sr. Tabbal, Sr. Jean D’Oré y directora de la casa de acogida con dos monitoras religiosas. Yusef, Nahima y Yazmín fueron los primeros en la lista entre cuatrocientos treinta inmigrantes hacia las Américas. Todos se despidieron con afección y gratitudes, antes de que los tres subieran el barco alemán mercantil el “Statthaft”, acompañados del Sr. Jean D’Oré y el Padre Antoine. Este buque era de garantía y seguridad. Tenía condiciones, reglas y prohibiciones para los inmigrantes, que fueron notificados por el marinero en altavoz, y traducidos por el Padre Antoine a los tres viajeros y a otros orientales.

El barco tardó veintiséis días en llegar a su destino. Nahima no compartió la dura experiencia del viaje con los demás pasajeros, porque se cayó otra vez enferma.

Yusef siguió ejerciendo en el barco, y durante el resto del día su tarea de dar clases de castellano a un grupo de diez personas. Y también, dar sesiones de masajes a quienes las necesitaban. Se unió con su amigo Abd El Rhahim que le contó sus nuevas, deseando volver a encontrarle en Santiago de Chile.

Uno de los pacientes que Yusef daba masajes, era un anciano. La salud de éste se agravó en el barco, y así antes de morir dejó tres jovencitas (las hermanas Balanda y Mluc, y la tercera, de otra familia, Nadia) bajo el cuidado de Yusef, con una recompensa que dieron los padres de Balanda y Mluc al anciano con el fin de cuidarles y buscarles paisanos en el país de acogida. Yusef las tomó bajo su protección junto con Nahima y Yazmín.

Los viajeros tenían que aguantar las condiciones crueles que les ofrecía el barco en todos los sentidos, soñando en un porvenir mejor en las tierras de Latinoamérica. El barco llegó de día al puerto de La Plata en el 8 de agosto de 1913 pero el desembarco se hizo de noche.

En plena noche, Yusef buscó su cuñado Francisco Jure en los salones y cafés del centro. Al final, los dos hermanos pudieron encontrarse. Yusef contó a su cuñado el viaje que tenían que recorrer para llegar a Argentina. Conversaron, lloraron, se rieron y recordaron la infancia. Luego, se dirigieron todos hacia la casa de la hermana de Nahima y de su marido George.

Cuando llegaron a casa, los viajeros se encontraron con Nadima y George, que les saludaron con emoción. Mientras Yusef estaba en una larga discusión con Francisco y George, abordando los problemas de Siria y otros asuntos de interés, Nahima enseñó a su hermana los regalos que la enviaron desde Siria, lo que despertó la nostalgia de Nadima y Francisco Jure hacia sus seres queridos y su ciudad Homs.

Los recién llegados de Marsella pasaron su primera noche en casa de sus parientes. El día siguiente, fueron a buscar un lugar donde permanecer durante su estancia en Buenos Aires antes de ir a Chile. Yusef tuvo que empezar desde cero, como todos los inmigrantes y trabajar duramente, sobre todo que estaba acompañado de cinco mujeres.

El tiempo pasa, y los viajeros siguieron su vida normal en Buenos Aires, y se adaptaron poco a poco con el ritmo de esta ciudad. Yusef acudía diariamente a la tienda de Brahim, y las jovencitas se ocuparon de la limpieza y las compras con Nadima.

Durante su estancia en Buenos Aires, Nahima pudo visitar su tío Hanna y conocer su familia. También, aprendió con las demás jovencitas las tradiciones y costumbres bonaerenses.

Yusef no quiso quedarse en Buenos Aires, porque le resultaba difícil adaptarse allí y, además, tenía amigos y clientes en la capital chilena.

Así que decidieron irse a Santiago de Chile, recogieron su equipaje y se despidieron de la familia y de los amigos. El viaje por tren fue largo, teniendo momentos de alegría, de miedo y agitación. Para entretenerse Yusef enseñó a las jovencitas a jugar el tauli. En un momento, tuvieron que abandonar al tren que fue obstaculizado por la nieve. Alquilieron unos arrieros, que traían mulas para llevar algunos de los pasajeros a la ciudad de Los Andes.

En el tren, Nahima y Yusef pasaron un largo tiempo hablando del antiguo trabajo de éste en Chile, de su primera experiencia en el país, y de lo que iban a hacer tras llegar a su destino.

Después del largo viaje, los protagonistas llegaron a la estación de Santiago en octubre de 1913, cansados, pero entusiasmados con su nueva vida. El revisor del tren les

aconsejó ir a la Casa de Emigrantes Sirios que estaba en el centro para pasar su primera noche. Yusef recuperó sus maletas y baúles y cogió un coche, en dirección a la casa de acogida *Dimasq*. Fueron bien recibidos y decidieron quedarse en la Casa hasta conseguir un hospedaje y un trabajo.

Nahima y las demás jovencitas confiaban en las decisiones de Yusef, y sabían que iba a conseguir lo que deseaban en este país enorme, desarrollado y de múltiples artes y culturas.

Yusef trajo buenas noticias ya que consiguió alojamiento en casa de unos chilenos con precio razonable, y comentó que iba a encontrarse con unos amigos: Marchet Aruch, Brahim Atal’la y Salomón de Talca, que les prometieron ayudarle y otros en pagarle las deudas que les debía.

Salomón de Talca, le recomendó empezar un comercio distinto en una ciudad chilena donde no hay muchos paisanos sirios, si él quería tener éxito y fama como antes. Y por la mañana se marchó decisivo a la capital.

Las jovencitas Blanda y Mluc se casaron con paisanos sirios, y vivieron tranquilamente el resto de su vida. Con esto, Yusef cumplió la misión que le encargó el anciano del barco. Asimismo, y unos días después de salir de la casa de acogida, Yazmin se casó con Tannus Naser y vivieron cerca de la casa de Nahima y Yusef.

Nahima fue amargada los primeros meses en Santiago por desconocer el idioma y el país, y por sentir añoranza a sus seres queridos. Cuando quedó embarazada, empezó a salir y hacer nuevas amistades para habituarse a su nuevo entorno, ya que poco a poco con la ayuda de su marido aprendió el castellano, la lectura, la gastronomía chilena, y descubrió la historia, las tradiciones y costumbres, y todo lo relacionado con Chile.

Como Yusef era acostumbrado de orientar sesiones de lectura para su esposa Nahima y otros paisanos, fundó un Círculo de Lectura. También, se dedicó a otros cargos de tipo deportivo, comercial y social. Luego Nahima siguió la misma costumbre de leer en grupo en su casa con sus hijos.

Nahima y Yusef siguieron su rutina estable y tranquila, festejando los sucesos con los paisanos de Chile de igual manera como lo hacían en Siria. Nahima dio a luz a su primera hija Victoria, el 15 de agosto de 1914, cuando estalló la primera guerra mundial. A medida que la niña iba creciendo, sus padres la transmitieron sus conocimientos y sus dones, y la enseñaron a leer y a escribir en las dos lenguas: el árabe y el castellano.

Los meses pasaron, y finalmente en 1922, Nahima y Yusef pudieron tener un hijo varón. Antonio gozó de una buena educación tal como sus hijas. Además, tenían que cuidarle demasiado y protegerle, siguiendo las recomendaciones del médico. La familia festejó la ceremonia durante semanas, recibiendo las felicitaciones por parte de todos los amigos y paisanos de Chile, y Antonio se convirtió en el mimado de la familia, y recibió un trato especial.

Los protagonistas recibieron otra buena noticia de la llegada de la familia de Nahima a Argentina, después de solucionar los tramites en la casa de Inmigración de Santiago, Mannur y sus hijas quedaron unos días para descansar en Argentina con Nadima y George antes de continuar hacia Chile para ver el resto de la familia.

La familia volvió a reunirse otra vez. Se pasaban las noches escuchando las historias de los momentos difíciles y tristes que había pasado Mannur y sus hijas durante la ausencia de su marido, y en tiempos de guerra.

Francisco y Yusef alquilaron una casa grande para Mannur, Yusef Jure y sus hijas para acomodarse e insertarse con más tranquilidad en la sociedad chilena, porque el asunto de volver a Siria no era claro ni para nadie, sobre todo con lo que les contó Mannur. Así, la familia empezó a visitar a los abuelos cada fin de semana. Las hijas de Nahima enseñaban a sus tías a aprender el castellano.

Nahima continuó con sus embarazos. En agosto de 1924 tuvo otra hija que se llamaba Adela Rosa. Esta era lista, obediente y guapa como sus demás hermanas. Luego en el 20 de marzo de 1925 quería dar luz a otro hijo, pero infelizmente aquel día coincidía con la visita del presidente Arturo Alessandri Palma a Santiago de Chile, en el que la ciudad era cerrada, y el padre Yusef no conseguía buscar un médico. De hecho, Nahima perdió otra vez un hijo. Aun así, consideraba Arturo Alessandri como el mejor presidente que tuvo Chile a lo largo de su historia.

En 1926, Francisco Jure fue asesinado por un hombre chileno por causa de su habitual vicio: el juego de cartas. Este suceso era una desgracia en la familia, y causó un gran cambio y consecuencias. Entre ellas era la muerte de su padre unos meses después de pesadumbre, el asma crónica de Nahima y la enfermedad de su hija Olga.

Nahima tuvo otro parto en el año 1930, pero igualmente el varón falleció unos días después de su nacimiento. Chile en este año conoció una crisis grave que afectó a todos los comerciantes y Yusef también. Nahima persistía con sus embarazos, ya que en 1932 dio luz a Mary Ruda y luego dos años después a Edith Chahín.

Unos meses después del nacimiento de la hija menor, falleció el padre Yusef con cincuenta años de una pulmonía. En aquella época no había medicinas para atacar este tipo de afecciones. Entonces, la sorpresa era trágica y todo el mundo lamentó su muerte, dejando a Mannur todavía joven con muchos hijos pequeños. Y a ella le tocaba a lo largo

del tiempo cuidarles, educarles, enseñarles y casarlas después para cumplir con los planes que había trazado con su marido. Nahima lloró durante muchos años la muerte de su marido, y seguía siéndole fiel por no querer casarse otra vez.

Nahima acudía siempre al Club Sirio para presentar sus hijos a amigos, paisanos y clientes de Yusef, y también para festejar los sucesos del país natal. Fue conocida por su sabiduría y por recibir a la gente cada viernes para escucharlos y solucionar sus distintos problemas.

Cuando se enviudó, Nahima fue a vivir en San Antonio. A lo largo de su vida, Nahima fue destacada por sus dones y milagros, por su carácter fuerte, decidido, por su capacidad mental, su firmeza, y por su presentimiento. Sus hijas contaban muchas de sus aventuras. Una de ellas fue su ayuda en salvar la vida del sacristán y del párroco de la iglesia de San Antonio, tras avisarles de su incendio. Luego, su visita al presidente de la República Pedro Aguirre Cerda en la Casa de la Moneda para impedir a su hijo Antonio presentarse a filas, lo que consiguió.

Nahima murió el 12 de abril de 1989, en Santiago de Chile, después de cincuenta y siete años de combate, nostalgia y experiencias desde la muerte de su marido Yusef, dejando a sus hijos felices en sus hogares, y con recuerdos a contar.

### **1.1.2. Historia y trama**

La historia y la trama son elementos que han gozado de mayor interés por parte de los teóricos de la crítica literaria, por ser clave dentro de este mundo narratológico.

Según lo que hemos constatado, la historia se refiere a lo que se cuenta, al contenido de la narración, o mejor dicho al significado o a la enunciación. Ella se opone a la trama (significante o enunciado), que es la reorganización lingüístico-literaria de la



historia, es decir, es la forma de cómo el narrador transmite aquellos acontecimientos cronológicos que se transmiten al lector, y por lo tanto cómo éste los reciba. Alberto Paredes en su obra *Las voces del relato* cita que: “*Aquello que se cuenta ha sido denominado con nombres diversos: relato (Forster y estructuralistas franceses), trama (formalistas rusos), fábula (Foucault), entre otros*” (Paredes, 1987, p. 20). A estos nombres, agregamos el concepto “discurso” que fue propuesto por los estructuralistas también, para aludir a esta estructuración y orden peculiares del texto literario que adopta el autor en su novela (Bobes Naves, 1985, pp. 23-24).

Aristóteles fue el primero quien desarrolló la teoría de la trama en su “*Poética*” y para él es una combinación de relaciones de causa-efecto: “*Una combinación de incidentes en una acción completa, unitaria, que la mente puede captar de una vez, como una totalidad causalmente concatenada en principio, medio y fin*” (Kohan, 2007, p. 16). Paul Ricoeur siguió sus pasos, considerando en su trabajo “*Tiempo y narración I*” que los personajes son como ejecutores de la trama, y la misma como imitación de hechos:

La trama se construye precisamente como imitación de acciones y como síntesis de lo heterogéneo. El lector de este tipo de textos refigura la trama y no la temporalidad de un individuo. [...] narrar es decir quién ha hecho qué, por qué y cómo, desplegando en el tiempo la conexión entre estos puntos de vista (Torneró, 2008, pp. 51-79).

Esta concepción polémica que ha tenido la reorganización de la historia en la novela, no niega que en la misma novela la historia y la trama o bien el discurso se relacionan e interactúan, y un fallo en la primera influye en la segunda. En concreto, al final el lector se encuentra con la información plasmada en una totalidad estética y armonizada, configurada en un mundo diegético, que es la novela. Todorov señala que:

En el nivel más general, la obra literaria ofrece dos aspectos: es al mismo tiempo una historia y un discurso. Es historia en el sentido de que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que, desde este punto de vista, se confunden con los de la vida real...Pero es al mismo tiempo un discurso: existe un narrador que relata una historia y frente a él un lector que la percibe. A este nivel, no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador nos los hace conocer (Manuel Broncano & Maurín Álvarez, 1990, p. 155).

## 2. Personajes

Los personajes novelescos son elementos preponderantes que determinan el acontecer novelesco. Su presencia es esencial y el novelista tiene que tomar en consideración a la hora de su creación los siguientes fundamentos: su encarnación, su caracterización (veracidad y verosimilitud), las interrelaciones entre los distintos personajes, el escenario y la tipología.

Si nos profundizamos en el mundo de la literatura, la teoría aristotélica fue la primera en tratar el concepto de personaje (se refería a la “mímesis” que en palabras de Ricoeur es “imitación creadora”) en la obra “*Poética*” de Aristóteles, en el que éste último en su estudio analiza algunos aspectos de la narrativa, la poesía y el teatro de su época. Y según él, el personaje es “*actante o índice funcional de actividad en las acciones de la fábula*” (Alonso, 1998, p. 94).

Luego, sus ideas por ser férreas fueron retomadas como punto de partida para seguir vías distintas dentro de la misma teoría de los personajes literarios, por los formalistas rusos y los narratólogos franceses, que sus teorías se varían alrededor del carácter de los personajes, su función, su relación con la trama, su libertad dentro de la novela, y la forma en cómo los reconstruye el narrador en su mundo novelesco (entre imitación, fidelidad o creación) (Pawliez, 2011, pp. 190-192).

Partiendo de las teorías de Barthes, Chatman, Hamon y Umberto Eco nos acercamos a la realidad del personaje literario, en el que los tres primeros coinciden en esta definición que engloba todo: “*El personaje es un elemento vacío que se va constituyendo conforme avanza la trama y se le atribuyen distintas características*”. Mientras que Eco en su obra *Confesiones de un joven novelista*, le da una definición semiótica: “*Un personaje representa un conjunto de propiedades propias de una cultura determinada, transmitido a través de una expresión como puede ser una palabra o una imagen y que conforman lo que conocemos como “sentido” o “significado”*”(Almeida Álvarez, 2018, pp. 21-22).

### **2.1. Censo de personajes**

Los personajes literarios en cualquier novela se distinguen por su participación en la historia, dando lugar a los personajes principales, secundarios, fugaces y aludidos. Y también por su profundidad psicológica, su forma de ser, su actuación y carácter: los redondos y los planos. En este contexto, “*Nahima: la larga historia de mi madre*” presenta un gran número de personajes, que se pueden estudiar aparte en un trabajo de investigación.

A parte de los personajes principales que están bien determinados Nahima y Yusef- una pareja de sirios que están representados en toda la historia luchando contra la injusticia, la ignorancia y la opresión del ocupante otomano, y en busca de la libertad y de una vida estable y noble-, aparecen unos personajes que ejercen acciones secundarias, y otros figurantes. Podríamos establecer el siguiente cuadro con referencia a los personajes de esta novela inmensa:

- Personaje protagonista: Nahima.
- Personajes principales: Nahima, Yusef Mtanus, imperio otomano.
- Personajes secundarios: Mannur (madre), Yusef Jure (padre), Fadua, Afifi, Karimi, Yolia, Hadbo, Nadima, Francisco Jure (Abd el Masij), Yazmín, Madre Mercedes, Antonio, Umberto Alfonso, Victoria, Olga, Rosa, Mary Ruda, Amelia, Adela, Elena, Mjail, Laila, Padre André, Padre Simón, Kamal, Neyib, Ruben, Marcos, Ali.
- Personajes fugaces: George, , Kazim Zaror, Sr. Zaror, familia Abdul, Neyibi, Nadia, Mluc, Balanda, comandante del barco, tripulación, Ingrid, Jean D’Oré, familia Tabbal, directora de la charité, Alan, religiosas, Don Abraham Ata’la, Gustavo Arancibia, jefe de la estación, Rosendo, maquinistas del tren, arrieros, Tufik Fajuri, Farid Fajuri, Badi’a, Helwa, Salomón El de Talca, Amín, Ines, Rafud, Don Abdel García Huidobro Filiu, Maria, Om Chafik, David, Vicente, Badi’a (segunda esposa de Iben Naser), Iben Naser (Tannus), Amado, Chucre, Azizi, charles, Mahmoud (padre), secretario del gabinete de la presidencia, presidente Pedro Aguirre, Abd El Rhahim, Tufik, Yabra, Mahmoud (hijo), Gobernador general del Monte Líbano, mujer de una delegación francesa (amiga de Yazmín), costureras, modistas, zapatero, Padre Antoine.
- Personajes aludidos (solo mencionados): Abd El Masij (primer hijo de Mannur), tío Hanna, esposa del tío Hanna, Alfredo Andalaf, Leonardo Favio, Mariam, Basina, Salma, O’tra Aranyo, Mariam, Zahra, Huardi, Chucri, Milo, Abraham Aranyo, abuela de Yusef, Abd Al’la, Juana, Daguer, Edith Chahín, familia Aruch, Neyib Azzuri, Padre Isa, Padre Pierre, padres de Laila, hermano de Laila, Marchet Arcuch, Jorge Mahfud, Ernesto Hucke, familia Awad, Mariam (futura esposa de Yabra), Mahassen Haggar.

**Cuadro 2. Cuadro sinóptico de categorías por número**

| <b>Categorías</b>             | <b>Número</b> | <b>Personas</b>   |
|-------------------------------|---------------|---|
| <b>Personajes principales</b> | 3             | Nahima Yure, Yusef Mtanus, imperio otomano.   |
| <b>Personajes secundarios</b> | 29            | Mannur (madre), Yusef Jure (padre), Fadua, Afifi, Karimi, Yolia, Hadbo, Nadima, Francisco Jure (Abd el Masij), Yazmín, Madre Mercedes, Antonio, Umberto Alfonso, Victoria, Olga, Rosa, Mary Ruda, Amelia, Adela, Elena, Mjail, Laila, Padre André, Padre Simón, Kamal, Neyib, Ruben, Marcos, Ali.   |
| <b>Personajes fugaces</b>     | 54            | George, Kazim Zaror, Sr. Zaror, familia Abdul, Neyibi, Nadia, Mluc, Balanda, comandante del barco, tripulación, Ingrid, Jean D’Oré, familia Tabbal, directora de la charité, Alan, religiosas, Don Abraham Ata’la, Gustavo Arancibia, jefe de la estación, Rosendo, maquinistas del tren, arrieros, Tufik Fajuri, Farid Fajuri, Badi’a, Helwa, Salomón El de Talca, Amín, Inés, Rafud, Don Abdel García Huidobro Filiu, María, Om Chafik, David, Vicente, Badi’a (segunda esposa de Iben Naser), Iben Naser (Tannus), Amado, Chucre, Azizi, Charles, Mahmoud (padre), secretario del gabinete de la presidencia, presidente Pedro Aguirre, Abd El Rhahim, Mahmoud (hijo), Tufik, Yabra, Gobernador general del Monte Líbano, costureras, modistas, zapatero, mujer de una delegación francesa (amiga de Yazmín), Padre Antoine. |
| <b>Personajes aludidos</b>    | 31            | Abd El Masij (primer hijo de Mannur), tío Hanna, esposa del tío Hanna, Alfredo Andalaf, Leonardo Favio, Mariam, Basina, Salma, O’tra Aranyo, Zahra, Huardi, Chucri, Milo, Abraham Aranyo, abuela de Yusef, Abd Al’la, Juana, Daguer, Edith Chahín, familia Aruch, Neyib Azzuri, Padre Isa, Padre Pierre, padres de Laila, hermano de Laila, Marchet Arcuch, Jorge Mahfud, Ernesto Hucke, familia Awad, Mariam (futura esposa de Yabra), Mahassen Hagggar.   |

**Fuente:** Elaboración propia.

La relación entre los personajes principales y los demás personajes: secundarios, fugaces y aludidos en “*Nahima: la larga historia de mi madre*” no está siempre clara, sino da confusión. La marcha del relato hace que un personaje no principal a veces alcanza, en determinadas situaciones, un protagonismo especial, que acentúa su participación e incidencia en el relato. Como por ejemplo el personaje aludido Mahassen Haggar que hizo un trastorno en la historia, después de su acción de dormir en la cuna regalada a Yusef y Nahima en su boda. La protagonista Nahima acusaba a la niña varios años después por no poder dar hijos varones.

A continuación, daremos el ejemplo del personaje secundario Yusef Jure que dejó su familia en Siria, en pleno guerra e inmigró a Latinoamérica sin aviso para trabajar como ambulante, actuando como héroe. Otro ejemplo de los personajes Abd El Rhahim, Yabra, Tufik, Mahmoud y Ali, que con sus acciones cortas logran dar lugar a episodios importantes y con valor dentro de la obra. También, hay que designar el presidente de Chile Pedro Aguirre y su secretario, que actuaron con sorprendería cuando otorgaron a Nahima el permiso de no enviar su hijo al ejército.

Conviene mencionar que los personajes fugaces tienen su importancia en la novela. Su abundancia y aparición contribuyen en la creación de un determinado entorno o una situación, pone en marcha la acción de los personajes principales, y también la desarrolla para tener un peculiar significado.

Pasando a los dos otros tipos de personajes que los trata el inglés Edward Morgan Forster en su libro titulado “*Aspects of the Novel*” (1927): los planos y los redondos. Según el estudioso, los personajes planos (flat character) suelen ser generalmente los personajes secundarios, aunque no siempre es el caso, por actuarse de igual manera, adoptando las mismas cualidades y funciones a lo largo de la historia. Son personajes

inalterables que no evolucionan: “*Se construyen en torno a una sola idea o cualidad*”(Freixas, 1999, p. 63). Sin embargo, los personajes redondos (round character) se consideran como personajes complejos por las distintas funciones que desempeñan. Son personajes dinámicos que se desarrollan, actúan de diferentes maneras y dan sentido y vida a la historia: “*La prueba de un personaje redondo está en su capacidad para sorprender de una manera convincente*” (Freixas, 1999, p. 63).

Esta característica que atribuyó Forster al personaje redondo, fue desarrollada y comentada por el crítico literario Seymour Chatman en su libro “*Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film by Seymour Benjamin Chatman*” (1980): “*Decir que los personajes son capaces de sorprendernos consiste en decir, de otra manera, que son personajes “abiertos”. Anticipamos, en realidad por la demanda que nos hacen, la posibilidad de descubrir en ellos nuevos e insospechados rasgos. [...]*” (Frank Baiz, 1998, p. 93).

Los personajes redondos suelen ser bien definidos y completos en su descripción. Al contrario de los planos que se definen por un solo rasgo (son unidimensionales). Esta realidad relativa y no terminante conduce según el dramaturgo húngaro Lajos Egri (“*El arte de la escritura dramática*”, 1946) a que los personajes redondos sean tridimensionales, que se caracterizan por cuatro ejes armonizables y esenciales que los clasificamos en este cuadro:

**Cuadro 3. Los cuatro ejes comportamentales**

| Eje físico  | Eje psicológico  | Eje sociológico  | Eje ético  |
|---|--|--|--|
| Nombre del personaje, edad, aspecto físico, sexo, nacionalidad. | Tipo de personalidad y carácter, objetivos, conflictos internos. | Estabilidad en las relaciones, estado civil, ámbito familiar, ámbito y rango profesional, ámbito educacional, marco espacial, conflictos externos. | Creencias religiosas, aspectos morales, valoraciones éticas. |

**Fuente:** (Galán Fajardo, 2007, p. 9).

Al respecto, Linda Seger señala, retomando el término “abiertos” de Chatman:

Todos hemos visto personajes estereotipados, definidos únicamente por su aspecto físico. Son personajes unidimensionales. Los personajes bien definidos son más abiertos más sustanciales. Conocemos diversos aspectos de ellos. Entendemos su forma de pensar. Los vemos actuar y somos conscientes de su estado emocional a través de sus reacciones. Pensamientos acciones y emociones pueden ser definidas como las tres dimensiones del personaje. Con cualquier personaje bien definido, alguna de estas categorías será más fuerte, pero todas contribuyen a la creación de un personaje tridimensional (Frank Baiz, 1998, p. 94).



La cita anterior nos indica que aparte de la función, el narrador caracteriza también a sus personajes, y les da más realidad. Esta caracterización afecta a sus nombres propios, sus atributos (Tzvetan Todorov en su obra “*Gramática del Decamerón*” distingue tres tipos de atributos: atributos de estado, de estatuto y propiedad), y su discurso lingüístico (Álamo Felices, 2006, pp. 195-201). Más bien, afecta a los tres ejes ya explicados, pero con grados. Esto significa que, la descripción que plantea el narrador sobre los personajes puede ser directa (completa, subjetiva u objetiva) o bien indirecta (el narrador describe parcialmente sus personajes, dejando a que el lector los descubra a lo largo del desarrollo de la acción), dependiendo de su punto de vista.<sup>1</sup>

Si aplicamos esta teoría de Forster a la novela que estudiamos, deducimos que el único personaje redondo es Nahima, porque ofrece una personalidad tridimensional, de valentía y complejidad. Se representa en la novela como el único personaje que se reveló contra las tradiciones ancestrales de su entorno, y que se actuó con osadía en una familia conservadora y obedecedora de estas costumbres. Luego, por su madurez, razonamiento y actitud sorprendente a pesar de ser joven. Sin embargo, el resto de los personajes suelen ser planos o bien unidimensionales. Aunque su intervención en la historia fue caracterizada con heroicidad, sus pensamientos y emociones seguían siendo iguales a lo largo de toda la trama. En el cuadro siguiente clasificamos los personajes de “*Nahima: la larga historia de mi madre*” según su importancia o incidencia en el relato:

---

<sup>1</sup> Esta parte la desarrollaremos más adelante.

**Cuadro 4. Repartición de personajes redondos y planos en “*Nahima: la larga historia de mi madre*”**

| Personajes planos  | Personajes redondos |
|--|---------------------|
| <p>El mendigo Anastasio, padres y hermano de Laila, Abdul y su familia, la matrona, Madre Mercedes, directora de la charité, religiosas de la charité, Ingrid, George, Nadima, policía, el viejo, Balanda, Mluc, Nadia, Badi’ a, Helwa, María, Amado, Salomón El de Talca, Azizi, Rafud, Matrona, el sacristán de la iglesia, Afifi, Padre André, El primo Daguer, Padre Isa, Laila, Sr. Zaror, Padre Antoine, Sr. Jean D’oré, familia Tabbal, Gustavo Arancibia, Rosendo (maquinista del tren), los arrieros, Tufik Fajuri, Farid Fajuri, Amado, Bad’ia (segunda esposa de Iben Naser) Yusef Mtanus, , Yusef Jure, Fadua, Abd El Masij, Mjail, Kamal, Rubén, Neyib, Marcos, Abd El Rhahim, Ali, Yabra, Tufik, Mahmoud (padre e hijo), Kazim (hijo de la familia Zaror), capitán del barco, Alan (dueño de restaurante), Abraham Ata’la, Eben Naser, Om Chafik, Ines y Vicente, Victoria, Amelia, Olga, el charlatán, Adela, Rosa, Elena, Humberto Alfonso, Mary Ruda, Chucre, Antonio, secretario del gabinete de la presidencia, presidente Pedro Aguirre Cerda, Nayibi (hija de Abdul), Don Abel García Huidobro Filuil, Mahassen Haggar, Yazmín, Karimi, Yolia, Hadbo.</p> | <p>Nahima.</p>      |

**Fuente:** Elaboración propia.

A grandes rasgos, es el hecho de biografiar la vida personal de su madre y recordar su experiencia propia en dejar a su país Chile y vivir en otro, por las cuales Edith Chahín crea su personaje redondo, como lo dice con tanta razón Freixas: “*Evidentemente, crear un personaje “redondo” es mucho más difícil. Quizá es imprescindible, para conseguirlo, haber vivido en carne propia la actitud de ese personaje ante la vida: haberla vivido, por lo menos, como posibilidad*” (Freixas, 1999, p. 63).

No obstante, sin considerar el (auto)biografismo existente en la novela y manifestado por la narradora, nos comenta Laura Freixas que la experiencia del autor en general es una fuente de inspiración para crear hechos, personajes y ambientes. Existe siempre una relación íntima entre el narrador y los personajes; y muchas veces son “*un alter ego del propio autor, es decir, una proyección en el plano de la ficción de los que son las ideas, pensamientos, sentimientos, temores, pulsiones y otros elementos del mundo psíquico del autor*” (Eras Carrero, 2009, p. 319). Eso significa que los personajes novelescos pueden ser reflejos del autor mismo, observados o bien inventados de su propia mente.

Con respecto a nuestra novela “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, y aunque la distinción resultaría difícil, se nota que la mayoría de los personajes son verdaderos, se refieren a nombres propios de la gran familia de los protagonistas Nahima y Yusef (padres, hijos, nietos, primos, hermanos)<sup>2</sup>, a sus amigos y vecinos, tanto como a los ajenos como lo son los diplomáticos, el secretario del gabinete de la presidencia y el presidente chileno de la época Pedro Aguirre, y luego al imperio otomano (que forma una época reconocida dentro de la historia del país). Mientras que otros son inventados, y presentan comportamientos y rasgos existentes en el mundo cotidiano: como las matronas, la

---

<sup>2</sup> Clasificados en mapa y censo de personajes.

policía, los espías y los militares otomanos, los amigos de Francisco, los pasajeros del barco y del tren, los beduinos, familia de Abd El Rhahim, la gente de Siria y de Latinoamérica.

Las grabaciones y cintas de Nahima, la investigación, lecturas, viajes y observaciones hicieron que la narradora apunte a sus personajes con todos los elementos reales que estén a su alcance y sean apropiados para cada uno de ellos, es el hecho que garantiza en gran medida, su veracidad ante el lector, tanto por su coherencia, complejidad psicológica, figura como por su comportamiento.

## **2.2. Nahima**

A continuación, aplicaremos la teoría de las cuatro dimensiones de los personajes literarios (física, psicológica, ética y social) explicada anteriormente y propuesta por Lajos Egri, a la protagonista femenina de nuestra novela. Y para la puesta en práctica de esta teoría, ejemplificamos con fragmentos de diálogos o descripciones, que son útiles para el estudio de estas diferentes dimensiones.

### **2.2.1. Dimensión física**

Sobre el aspecto físico de Nahima no se dice mucho, solo la narradora muestra algunos aspectos físicos esenciales, como la edad: “*Ya tenía quince años [...]*” (Chahín, 2003, p. 11), el color del pelo: “[...] *dejando libre hacia atrás el gracioso mono que recogía su bonito cabello negro*” (Chahín, 2003, p. 394), y en algunas ocasiones nos ofrece una breve descripción sobre su vestimenta, que alude a su interés por la forma de vestirse, su elegancia y su situación social:

Aunque vestía ricamente, su modesta actitud impedía que los demás repararan en los detalles de sus ropas. La amplia falda [...] era de rayas verticales de color azul y violeta. Una blusa blanca aparecía en el cuello y en los brazos que, el corpiño negro que ceñía su espalda y su pecho, dejaba libres (Chahín, 2003, p. 131).

Justificamos esta abundante descripción de la indumentaria, en que la narradora quería conducir al lector a aquella época, dándole una visión clara sobre el modo de vestirse de la mujer siria.

En cuanto a sus rasgos faciales, la narradora muchas veces dice que Nahima es una persona que llama la atención por su apariencia, inocencia, belleza y sus ojos, que no especifica de qué color son: “*¿Cómo dicen que yo soy más bonita que Fadua, si ella es tan hermosa? [...] no pudieron dejar de admirar la esbelta figura, la cintura fina y el donaire de las caderas de Nahima*” (Chahín, 2003, pp. 20, 23).

Como vemos, Nahima fue retratada de manera muy superficial, ya que la narradora no profundiza de ningún modo en su descripción física, por lo que la imagen que genera en el lector es muy sencilla. Esto no significa que la narradora no disponga de datos sobre la protagonista para retratarla de manera detallada, sino que ésta se interesa por su lado psicológico y ético, más que por sus apariencias.

### **2.2.2. Dimensión psicológica**

A lo largo de la lectura de la novela, se nota que la narradora da mucha importancia al lado psicológico de su personaje Nahima. Todos los datos la representan como persona de carácter fuerte, valiente, despierta, responsable y decidida, el hecho de que explica uno de los rasgos del género biográfico, es elogiar demasiado el biografado sobre todo tratándose de su propia madre: “[...] *Nahima, que se había distinguido siempre como poseedora de un poder mental que iba más allá de la siempre intuición femenina, [...], [...]. Eres una mujercita inteligente y valiente*” (Chahín, 2003, pp. 11, 181).

Si analizamos el comportamiento y la actitud de Nahima dentro de la novela, en el contexto de una sociedad conservadora que sigue unas tradiciones ancestrales, que rechazan todo tipo de libertad por parte de la mujer; diríamos que ella aparece en muchas escenas como una mujer rebelde y atrevida, a pesar de sus quince años:

Claro que llevaré el café al salón y lo serviré. No me da miedo ni vergüenza. Lo repito querida Fadua, yo serviré le café, te lo prometo. Pero tú te casaras con él. [...] Fadua no quiso venir a servir el café-dijo Nahima sin inhibiciones, cortando la dudosa explicación de su padre (Chahín, 2003, pp. 22, 61).

Conforme a eso, parece que la psicología de Nahima conozca una progresión en su descripción a lo largo de la narración, y esto lo indica el último capítulo a que Chahín da el título de “*Los milagros de Nahima*” (Chahín, 2003, pp. 549-564), donde recapitula los rasgos que mejor definen su personalidad, y añade otros más que se manifiestan en su conducta con el presidente Don Pedro Aguirre Cerda y su secretario:

[...]. Hablaré con quien sea, hasta con la máxima autoridad, pero mi hijo no se alejará de nuestro lado. [...], “el presidente es un hombre importante, pero es un hombre como los demás. [...] Quiero que sepa que no me moveré de aquí hasta hablar con el presidente. Si no me atiende hoy, dormiremos aquí, porque no tengo adónde ir (Chahín, 2003, pp. 556, 557).

Por otra parte, Nahima es también una persona demasiado optimista, curiosa y reflexiva, que sabe controlar sus sensaciones: “*No te preocupes, mamá. Yusef volverá. Volverá cuando pueda, cuando no haya ningún peligro. [...] Y mi hermana escribirá, estoy segura; [...]*” (Chahín, 2003, p. 178), “*Nahima continuó derramando en silencio sus lágrimas, que un dolor enorme hacía brotar a raudales.[...]*” (Chahín, 2003, p. 192), e intenta siempre resolver los misterios que ocurren a su alrededor, y sobre todo lo que ella adivina, gracias a sus dotes: “[...], *Nahima estuviera empezando a recuperar sus dotes intuitivas y sabía, antes de salir de su país, que jamás volvería a él*” (Chahín, 2003, p. 253).

### 2.2.3. Dimensión ética

En este apartado, Chahín menciona que Nahima es una persona culta, da mucha importancia a la lectura y la escritura: “*Las religiones misioneras de la iglesia a la que acudían las iniciaron en la lectura y en la Sagrada Biblia, abriendo su mundo a la cultura y a la fe cristiana a la vez*” (Chahín, 2003, p. 13). Como consecuencia, se ha hecho bastante curiosa y preguntona, y esto se nota a través de sus preguntas que se repiten reiteradamente en la novela, y mediante de su interés por la política y por seguir la situación conflictiva de Siria y de Chile: “*Nahima siempre recordaba al presidente Arturo Alessandri Palma [...] y recordaba algunos detalles de sus discursos*” (Chahín, 2003, p. 537).

Además, se inicia a los secretos del arte de la costura, de la cocina y de las tareas domésticas desde que era joven. Y los hace de una manera metódica y óptima: “[...] *todas las hijas sabían leer, escribir, cocinar, coser, bordar, tejer y hacer las labores de la casa*” (Chahín, 2003, p. 16). Ella siente un gran respeto por cualquier tipo de vocación o arte, y le apasiona el cultivo de la tierra: “[...] *Les enseñaría a cultivar la tierra, a amarla, a hacerla producir [...]. Se inclinó con respeto, cogió un puñado y lo besó con sus generosos labios*” (Chahín, 2003, p. 106).

En cuanto a sus creencias religiosas, Chahín precisa que la religión de Nahima y su doctrina es la religión cristiana ortodoxa. Esta última tiene mucho peso en su vida, ya que en la novela hay muchas referencias que la caracterizan como persona religiosa, que tiene mucha fe: “- *¡Inchal’la! -dijo Nahima, [...], la que iría diciendo cientos de veces a lo largo de su vida*” (Chahín, 2003, p. 452). Cabe señalar que, aunque sea cristiana, usa la modalidad musulmana para los rezos de futuro: “*¡Inchal’la!*” que quiere decir “si Alá

quiere”. Y en su vida, se inspira de la fe cristiana para los principios morales y personales que tiene.

#### **2.2.4. Dimensión social**

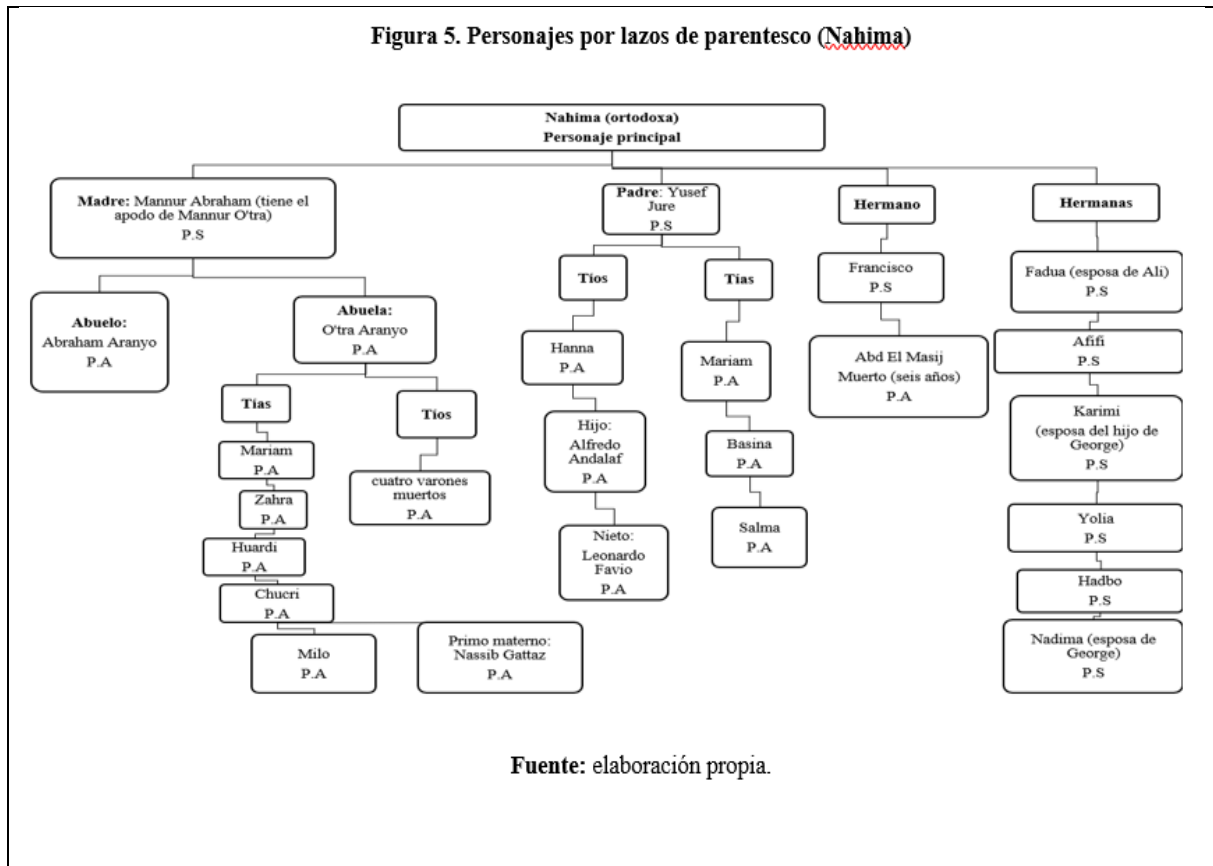
Como ya hemos visto en lo anterior, Nahima goza de una buena reputación de parte de los personajes de la novela. Ella se considera como persona sociable, que despierta la energía positiva y la alegría en los demás, y siempre les reconoce el bien. A pesar de los límites que instauran las costumbres ancestrales sirias, pudo establecer relaciones de amistad en su entorno después de su casamiento, tanto en su Siria como en Chile, con paisanos sirios y chilenos: “*Nahima da una importancia especial a esa etapa de su vida y cuenta que se hicieron muy amigos de Inés y Vicente [...]*” (Chahín, 2003, p. 482).

Se notan También, su humanidad, comprensión y afabilidad, en el ámbito familiar, sobre todo con su hermana Fadua: “*¿Por qué no me dices cuál es tu problema? [...]*” (Chahín, 2003, p. 22) y con los demás personajes, como es el caso de las familias sirias: “*A Santiago seguían llegando familias sirias y Nahima puso especial interés en ayudarlas personalmente [...]*” (Chahín, 2003, p. 522), e incluso no vacila en echar una mano a los maquinistas del tren, aunque esta actitud fuera insólita para la época: “*Nahima los siguió decidida a ayudar a los hombres en esa tarea urgente [...]*” (Chahín, 2003, p. 421).

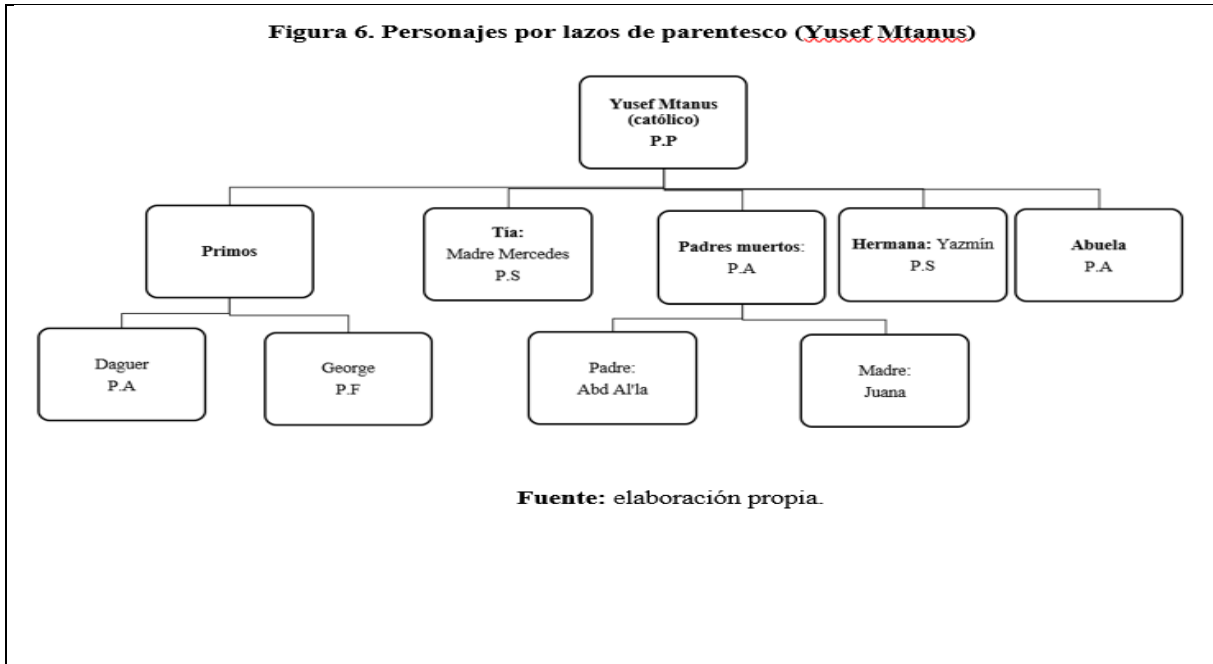
### **2.3. Mapas de personajes**

Podríamos establecer los siguientes esquemas con referencia a los personajes de esta novela:

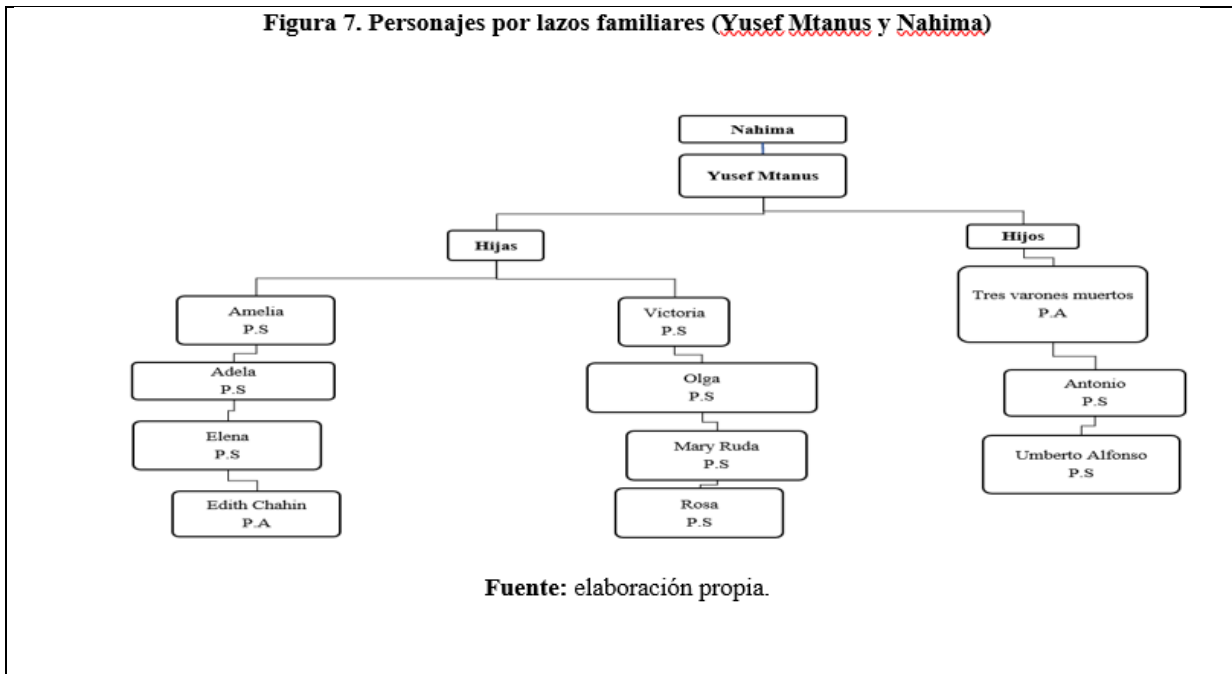




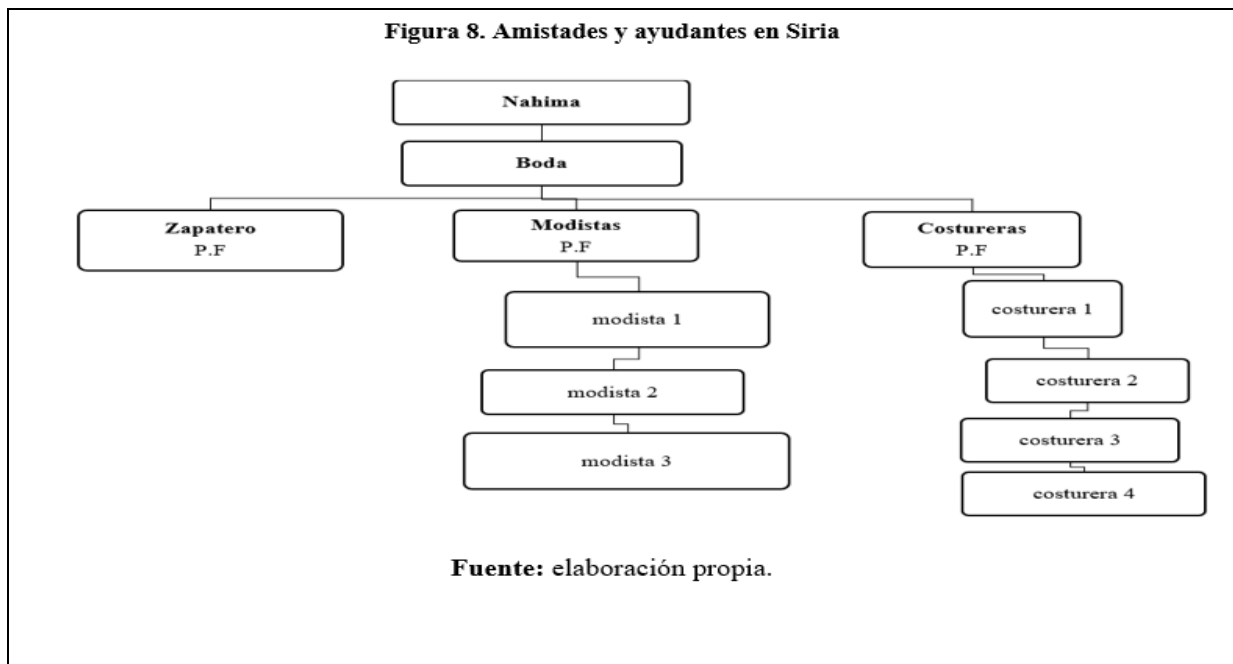
Este esquema (Figura.5) muestra los miembros de la gran familia de Nahima (personaje principal), relacionados por lazos de parentesco. Están clasificados según sus funciones como personajes actanciales en la novela, en personajes secundarios (P.S) y personajes aludidos (P.A).



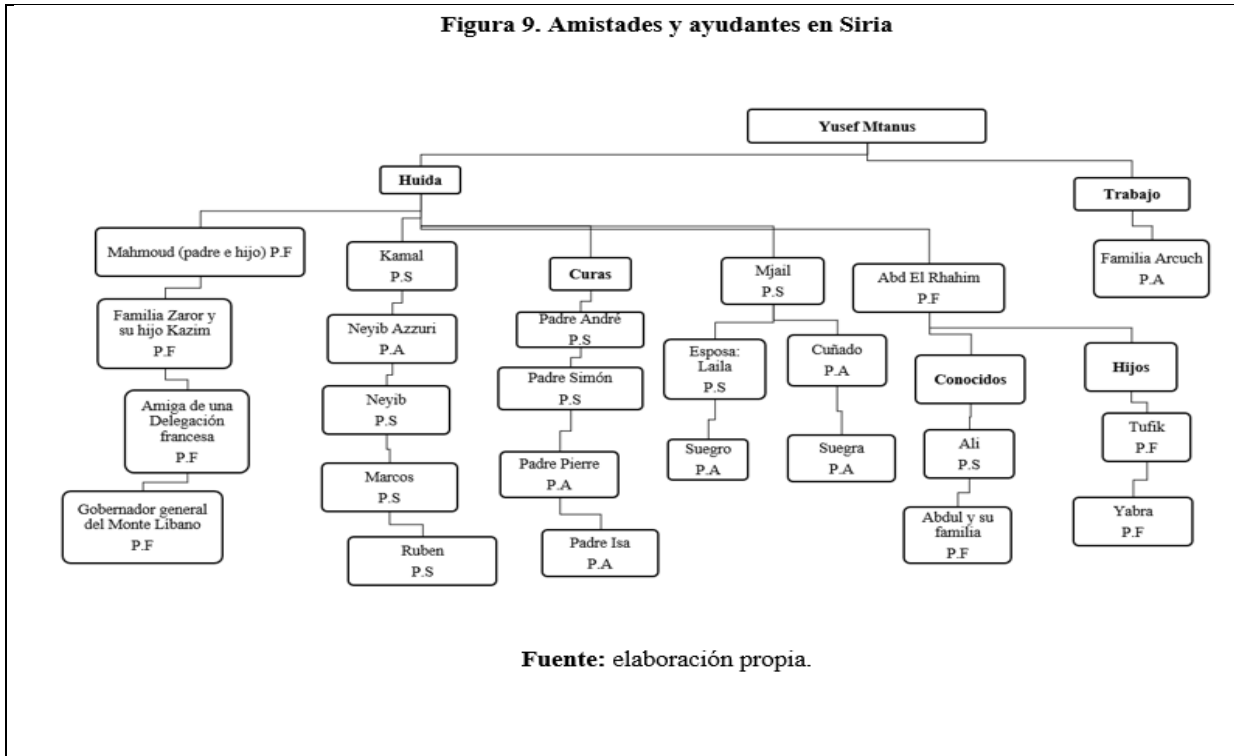
El esquema (Figura. 6) clasifica los miembros de familia del personaje principal Yusef (P.P) como personajes fugaces (P.F), aludidos (P.A) y secundarios (P.S).



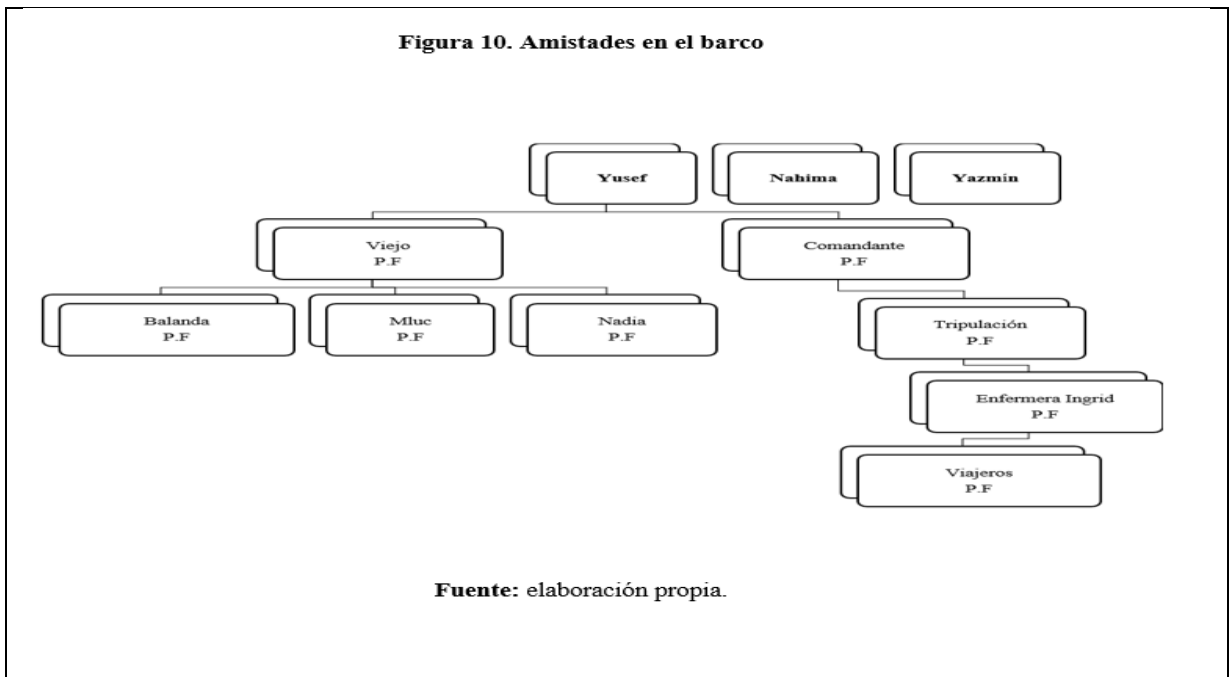
El esquema (Figura.7) señala los miembros de familia (hijos e hijas) de Nahima y su esposo Yusef Mtanus.



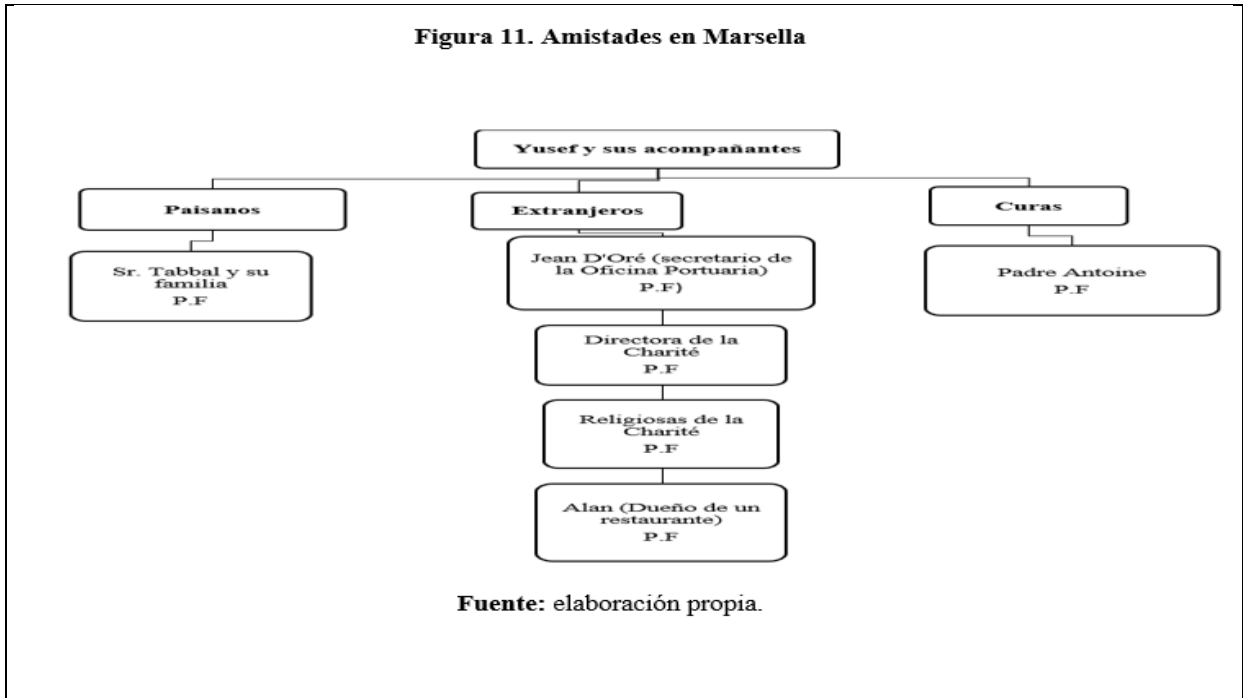
El esquema (Figura.8) ilustra los personajes que ayudaron a Nahima durante su boda en Homs.



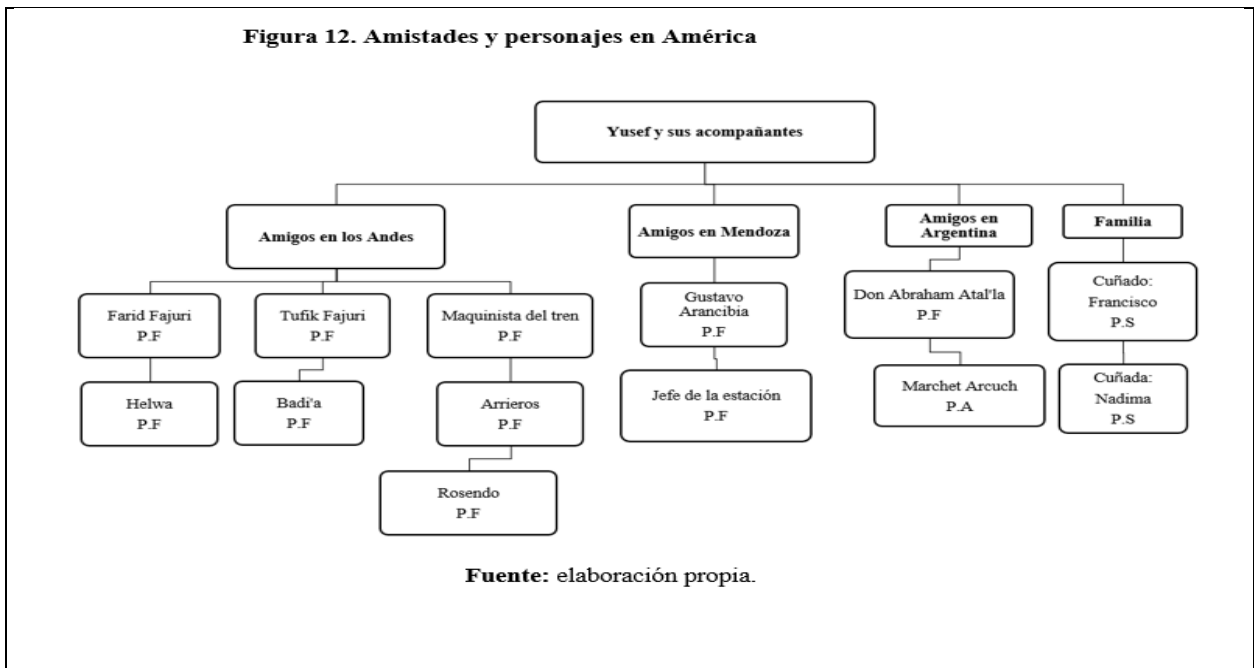
El esquema (Figura.9) ilustra los personajes que ayudaron a Yusef Mtanus para encontrar un trabajo, y más tarde para la huida durante su estancia en Siria.



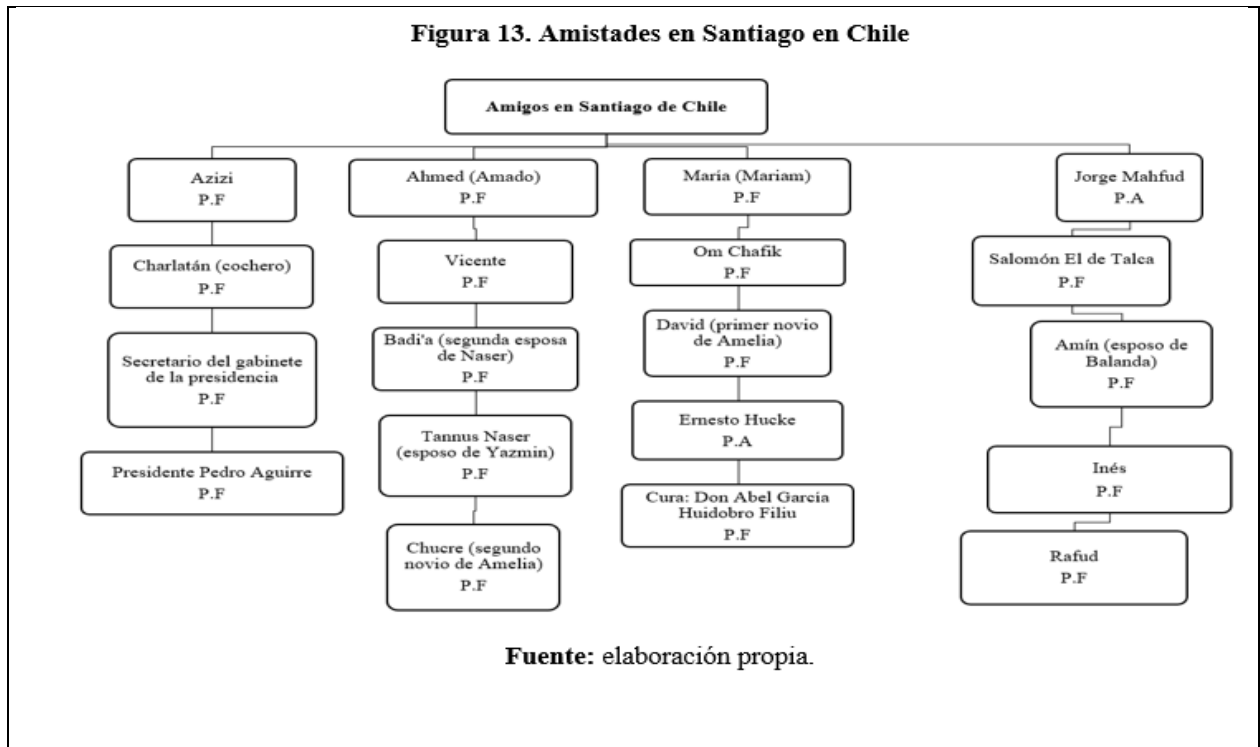
El esquema (Figura.10) muestra los personajes que ayudaron a los viajeros (Yusef, Nahima y Yazmin) en el barco durante su viaje hacia Chile.



El esquema (Figura.11) muestra las amistades que hizo Yusef durante su corta estancia en Marsella (Francia) y los personajes que le ayudaron en la inmigración con su familia.



El esquema (Figura.12) recapitula la lista de los personajes extranjeros y paisanos que iban conociendo los inmigrantes de la novela a lo largo de su viaje a Latinoamérica.



El esquema (Figura.13) ilustra los paisanos sirios y los chilenos que ayudaron a Nahima y su familia para instalarse de manera definitiva en Chile.

#### 2.4. Las funciones actanciales

Desde el siglo XVII, los modelos de análisis de personajes se ocupaban de aspectos psicológicos. Se tendría que esperar hasta principios del siglo XX para que hubiera una aproximación a las funciones narrativas de los personajes novelescos. Es decir, para haber una definición del personaje sin tener que recurrir a su interpretación psicológica, sino a sus acciones.

Regresando sobre el amplio panorama psicológico, de los siglos anteriores, Georges Polti en su obra “*L’art d’inventer les personnages*” (1912), señala que “*les*

*personnages ne sont que ce qu'ils Font*”<sup>3</sup>, reflejando las funciones, tipos y caracteres de los personajes de la novela o de una pieza teatral (Jean Michel & Revaz, 1996, p. 59).

Vladimir Propp en “*Morfología del cuento*” delimita el número de funciones en treinta y una, repartidas entre siete grandes personajes: agresor, donante o proveedor, auxiliar, princesa o su padre, mandatario, héroe, falso héroe (Propp, 1928, pp. 37-74). Éstos se distinguen en que, un personaje puede realizar una sola función, un solo personaje puede realizar distintas funciones, o bien la misma función se divide entre varios personajes, teniendo en cuenta que V. Propp sale con la conclusión siguiente: “*Los personajes variaban en sus circunstancias, nombre, sexo, edad, cualidades, etc., pero sus acciones o funciones permanecían idénticas*” (Alonso, 1998, p. 96).

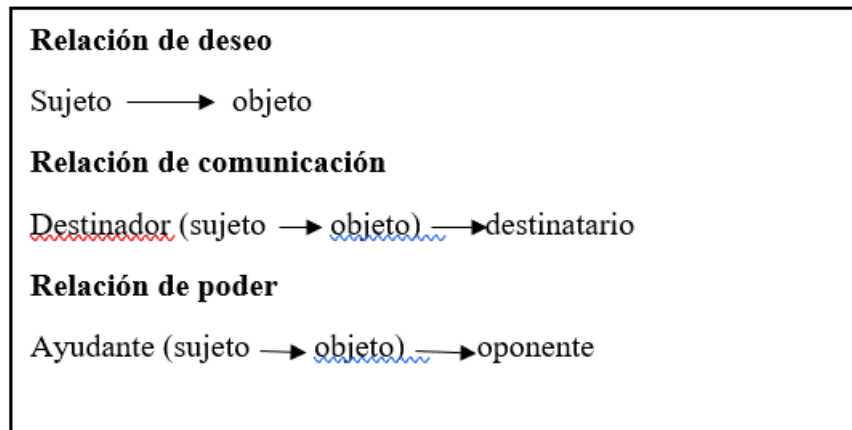
Más tarde, Étienne Souriau, en 1950, sistematiza esta aproximación en “*Les Deux Cent Mille Situations dramatiques*”, citando las seis funciones a partir de las cuales se crean todas las situaciones dramáticas posibles: o sea, fuerza orientada, valor (el bien deseado por el sujeto), el que obtiene el bien, opositor, árbitro, ayudante (Jean Michel & Revaz, 1996, p. 59).

Partiendo de los estudios anteriores, Algirdas Julien Greimas encaja los términos de actantes: “*El actante es aquel que cumple o quien sufre el acto, independientemente de toda determinación*” (Ligia Saniz, 2008, p. 92) y modelo actancial como herramienta de análisis para el relato, con el fin de denotar las funciones que desarrollan los personajes en la narrativa. De ahí, las seis funciones actanciales propuestos por Greimas son: sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante y oponente. Entre estos elementos se establecen unas relaciones que las resumimos en el presente esquema actancial:

---

<sup>3</sup> Traducción propia: “*Los personajes no son que lo que hacen*”.

**Figura 14. Esquema actancial de Greimas**



**Fuente:** (Jean Michel & Revaz, 1996, p. 60).

Toda historia surge del empuje que mueve a un sujeto a desear y conseguir un objeto. A medida que la historia avanza, la relación actancial puede entrar o no en juego con otras relaciones actanciales. De ahí, la estructura actancial y los actantes de Greimas son la base de toda historia (Reuter, 2016, pp. 65-66). El esquema elaborado consiste en que el “sujeto” desee algo que es el “objeto”. A esta relación actancial entre el sujeto y el objeto Greimas denomina “eje del deseo”.

Otro tipo de eje que tiene lugar, es “eje de la comunicación”, en el que el objeto deseado es depende de un actante “destinador” en cuyas manos está el permiso de otorgar o no el objeto deseado al beneficiario que es el “destinatario”. A ambas relaciones anteriores, se añade otra pareja de “ayudante” y “oponente” que los reúne el “eje del poder”.

En esta teoría de Greimas los papeles o funciones no son fijos, sino dinámicos y dependen de la adaptación que se efectúa de una obra dada, es el hecho que explica la existencia de numerosos modelos actanciales por la variedad de textos (literarios o no



literarios), ya que lo de Greimas es una base. Por ejemplo, la semióloga francesa Anne Ubersfeld lo considera como “*una actividad de segmentación de la sintaxis u organización dramática al texto*” y añade al modelo base tres grupos para el análisis de un texto dramático: triángulo conflictual, triángulo psicológico y triángulo ideológico (Alba Ferro & Tovar, 2013, pp. 24-28).

“*Nahima: la larga historia de mi madre*” no es una novela que se resume a una sola intriga, en la que la protagonista Nahima parte de un estado de estabilización que está impedido por algún agente, para que luego, y tras llegar a máxima presión, se solucione la intriga y se cierre el desenlace. Sino es un modelo biográfico donde la narradora narra los incidentes de la vida de Nahima y sus realidades, en el que cada capítulo tiene su propia aventura, sus propios conflictos y por consiguiente la historia constituye un: planteamiento, desarrollo (puntos de inflexión), crisis, clímax y desenlace.

En una novela narrativa, la misma acción puede ser vista desde diferentes perspectivas, así que en las siguientes propuestas analíticas procederemos a elegir las acciones que mejor resuman (las claves) los episodios de la aventura de los protagonistas principales del corpus de nuestro estudio “*Nahima: la larga historia de mi madre*”.

En la presente novela nos hemos interesado a los tres personajes principales de la historia: Nahima, Yusef y el imperio otomano, considerado también como tal. Es la historia de Nahima, una joven siria de quince años que desea salvar a su hermana Fadua y a toda la familia de las tradiciones ancestrales. El pretendiente Yusef es un joven de veintidós años, que desea casarse con Nahima e instalarse en Siria, su país natal después de que hubiera vivido en Chile y se hiciera una pequeña fortuna. El imperio otomano desea ocupar y destruir Siria.

A lo largo de la historia entran en juego otros motivos y por lo tanto otros deseos que ponen en marcha el desarrollo de la acción. En este sentido dice el crítico literario formalista Tomachevski sobre los personajes: “*Sortes de support vivants pour les differents motifs*” (Villanueva, 1977, p. 39).<sup>4</sup> La protagonista Nahima se enamoró de Yusef y desea casarse con él. Por otro lado, Yusef fue llamado por el ejército otomano para presentarse a filas, y de ahí decidió huir de Siria con su futura esposa Nahima, cambiando totalmente sus planes (otro deseo).

En Chile Nahima tuvo primero el deseo de tener un hijo varón sobre todo que falló varias veces en dar luz a hijos varones. Luego, le tocaba adaptarse a la sociedad chilena y educar a todos sus hijos. Mientras que para Yusef era establecer un gran negocio e instalarse en Chile.

Volviendo a las relaciones de destinador-destinatario, observamos que, por una parte, la responsabilidad y el amor de Nahima (destinador) son los que le empujaron en casa de sus padres a salvar a Fadua para su bien y el de toda la familia (destinatarios). Por otra parte, el afán de casarse y su amor a Yusef (otro destinador), le permitieron obedecer a la tradición de casarse a los quince años, a pesar de su rebeldía y rechazo de estas costumbres ancestrales, siendo la pareja misma el beneficiario de este recorrido. Luego, en Chile su responsabilidad y su madurez (destinador) la orientarán hacia su familia (destinatario).

Para el personaje Yusef, es el afán de tener una familia y quedarse en Siria (destinador), y más tarde la opresión y la autoridad de los otomanos (destinador), que le otorgarán el permiso de realizar sus deseos y actuar de cierta manera para su necesidad y para él mismo (destinatario). Posteriormente, en Chile era su familia (destinador y

---

<sup>4</sup> Traducción propia: “*Tipos de apoyo vivos para diferentes motivos*”.

destinatario) la que justifica sus aventuras y vida en general. En lo que se refiere al imperio otomano (mismo destinatario), es el imperialismo (destinador) que justifica sus actos y comportamiento con los sirios.

Si conocemos el sujeto, el objeto, el destinador y el destinatario nos queda encontrar el ayudante. Para ello, tenemos que recordar que, en esta novela, se nota que los protagonistas Yusef y Nahima gozan de una serie de ayudas a lo largo de toda la historia. La novela está dividida en capítulos, donde cada episodio plantea un entramado de sucesos, y por lo tanto los personajes tenían durante su trayecto que aprovechar de la ayuda de muchos auxiliares, correspondientes a varios sitios y pertenecientes a distintas religiones y nacionalidades.

Estando en Siria, en Homs les ayudaron los curas para casarse: padre André, padre Simón, al lado de otros como la hermana de Yusef Yazmín, su tía la Madre Mercedes, sus suegros, y los siguientes figurantes: costureras, zapateros, modistas. Luego, tras la llamada del héroe Yusef para el servicio militar, éste decidió huir y refugiarse en zonas lejos de Homs y Otán, con la ayuda de otro cura padre Isa, sus amigos Mjail con sus suegros y su esposa Laila, Kamal, Rubén y su hermano Marcos, Neyib y unos vecinos sirios.

El héroe se dirigió con otros fugitivos opositores del imperio otomano a unos campamentos que estaban en la región de Fruklos. Allí, les ayudaron los beduinos, incluyendo el chej Abd El Rhahim, sus hijos Yabra y Tufik y su ayudante Ali, ofreciéndole todo lo necesario para la fuga, como la comida, los caballos y otros hombres fieles que conocían los alrededores de la región. Después, Yusef se escondió en las aldeas que estaban cerca de Fruklos y permaneció allí unos meses tras recibir la buena acogida de la familia Abdul.

En Palmira, Yusef ejerció la profesión de quiromasajista mediante la cual adquirió una aceptable hospitalidad, por parte de los aldeanos del oasis de Palmira, y estableció relaciones de amistad con la familia Zaror, y también con el Sr. Mahmoud y su hijo del mismo nombre, que luego se convertirá en su acompañante y ayudante en sus futuras aventuras. Seguidamente el héroe volvió a Homs gracias a la ayuda de una caravana de hombres persas.

Para preparar a la inmigración hacia Chile, la obtención de los pasaportes y la organización de los baúles de viaje, tanto Yusef como su hermana Yazmín y Nahima percibieron la colaboración de la familia de Nahima, Ali (futuro marido de Fadua), padre André, amiga de Yazmín de la delegación francesa, gobernador general del Monte Líbano, Madre Mercedes y el tío de Neyib.

El trayecto para América del Sur era agobiante, largo y muy duro. A lo largo del viaje los mismos protagonistas encontraron a gente buena, que les facilitó la amargura de la emigración; se destaca la amabilidad en Marsella del comandante del barco *Bukra* y los tripulantes que se apoderaron de los espías otomanos y pudieron proteger a los protagonistas mientras el viaje a Marsella.

En Marsella era difícil encontrar alojamiento y trabajo antes de seguir el camino hacia Argentina. Sin embargo, Yusef, Yazmín y Nahima lograron lo deseado mediante la ayuda del mismo comandante del barco, el cura padre Antoine, la directora de la casa de acogida *charité* y las religiosas de la misma, el Sr. Jean D’Oré (secretario de la Oficina Portuaria), Alan (dueño de restaurante) y unos paisanos sirios (familia Tabbal).

Durante el viaje hacia Argentina, en el barco, la protagonista Nahima fue ayudada por una enfermera alemana tras su asombrosa enfermedad. Siguiendo el largo viaje, de igual manera el grupo fue ayudado en Argentina por los hermanos de Nahima (Nadima y su marido George, Abd el Masij). Luego, por unos chilenos y paisanos sirios que les facilitaron tanto el camino hacia Santiago de Chile como en el país mismo para establecerse, encontrar oficio y adaptarse a la sociedad chilena.

Se puede agregar que, el ayudante implícito de los personajes principales de “*Nahima: la larga historia de mi madre*” es la fe que llevaban por dentro. Ellos sabían que, aunque alternaran situaciones de peligro y obstáculos, saldrán sanos y con fortaleza para seguir adelante y para poder realizar lo que deseaban. Esta fe se mantiene presente a lo largo de toda la historia, de manera que el lector se quede optimista ante los sucesos, a pesar de su tragedia.

Si hay unos ayudantes que acompañan a Yusef y Nahima en su búsqueda de una vida digna, honesta y estable lejos de las guerras y conflictos, hay también oponentes a su proyecto. Aquí, hay que aclarar que el único antagonista principal a la puesta en práctica de los deseos del personaje-héroe, es el imperio otomano. Para más aclaración, hemos elaborado los siguientes cuadros que son la síntesis global de los episodios que abarcan las aventuras de Nahima y Yusef:

**Cuadros 15. Cuadros actanciales de Nahima**

|                           |                   |   |                     |                   |
|---------------------------|-------------------|---|---------------------|-------------------|
| <b>Casa de sus padres</b> | <b>Sujeto</b>     | Nahima                                  | <b>Objeto</b>       | Salvar la familia |
|                           | <b>Destinador</b> | Responsabilidad y amor hacia la familia | <b>Destinatario</b> | Fadua y familia   |
|                           | <b>Ayudante</b>   | Familia                                 | <b>Oponente</b>     | Tradicición       |

|                           |                   |                 |                     |                      |
|---------------------------|-------------------|-----------------|---------------------|----------------------|
| <b>Casa de sus padres</b> | <b>Sujeto</b>     | Nahima          | <b>Objeto</b>       | Tener una familia    |
|                           | <b>Destinador</b> | Su amor a Yusef | <b>Destinatario</b> | Nahima y Yusef       |
|                           | <b>Ayudante</b>   | Familia         | <b>Oponente</b>     | Autoridades y sirios |

|              |                   |                              |                     |  |
|--------------|-------------------|------------------------------|---------------------|--|
| <b>Chile</b> | <b>Sujeto</b>     | Nahima                       | <b>Objeto</b>       | Tener un hijo varón, adaptarse con la sociedad chilena y luego hacer crecer a sus hijos. |
|              | <b>Destinador</b> | Su responsabilidad y madurez | <b>Destinatario</b> | Familia  |
|              | <b>Ayudante</b>   | Yusef y parientes sirios     | <b>Oponente</b>     | Destino  |

**Fuente:** Elaboración propia.

**Cuadros 16. Cuadros actanciales de Yusef**

|                            |                   |   |                     |                      |
|----------------------------|-------------------|---|---------------------|----------------------|
| <b>Cuando llegó a Homs</b> | <b>Sujeto</b>     | Yusef                                   | <b>Objeto</b>       | Casarse              |
|                            | <b>Destinador</b> | Tener una familia e instalarse en Siria | <b>Destinatario</b> | Necesidad            |
|                            | <b>Ayudante</b>   | Curas y amigos                          | <b>Oponente</b>     | Autoridades y sirios |

|                               |                   |                              |                     |               |
|-------------------------------|-------------------|------------------------------|---------------------|---------------|
| <b>Cuando inmigró a Chile</b> | <b>Sujeto</b>     | Yusef                        | <b>Objeto</b>       | Huir de Siria |
|                               | <b>Destinador</b> | Opresión del Imperio otomano | <b>Destinatario</b> | Yusef         |
|                               | <b>Ayudante</b>   | Curas y amigos               | <b>Oponente</b>     | Autoridades   |

|              |                   |                            |                     |   |
|--------------|-------------------|----------------------------|---------------------|---|
| <b>Chile</b> | <b>Sujeto</b>     | Yusef                      | <b>Objeto</b>       | Establecerse en el trabajo y tener un gran negocio. |
|              | <b>Destinador</b> | Familia                    | <b>Destinatario</b> | Familia   |
|              | <b>Ayudante</b>   | Paisanos sirios y suegros. | <b>Oponente</b>     | Destino   |

**Fuente:** Elaboración propia.

**Cuadro 17. Cuadrado actancial del Imperio Otomano**

|                          |                                 |                     |                   |
|--------------------------|---------------------------------|---------------------|-------------------|
| <b>Sujeto</b>            | Imperio otomano                 | <b>Objeto</b>       | Ocupar un país    |
| <b><u>Destinador</u></b> | Imperialismo                    | <b>Destinatario</b> | Imperio otomano   |
| <b>Ayudante</b>          | Alianzas y enemigos<br>de Siria | <b>Oponente</b>     | Ciudadanos sirios |

**Fuente:** Elaboración propia.

### 3. Cronotopo

Mijaíl Bajtín, que contradice al estudio del espacio y tiempo en la narrativa como unidades separadas, propuso el término cronotopo que lo define como: “*Vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa “tiempo-espacio”) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura*” (Bajtín, 1989, p. 237). Aunque en la literatura, el concepto cronotopo tiene otras funciones, como determinar el género, o bien relacionar las enigmas del argumento, siendo “*una categoría de la forma y del contenido de la obra*” (Reyes Ferrer, 2017, p. 34).

Partiendo de esta constitución básica de Bajtín, retomada de la teoría de la relatividad de Albert Einstein, y de otros aportes de teóricos pioneros de los mismos componentes narrativos: espacio y tiempo, nos centraremos en esta parte en el aspecto espacio-temporal del cronotopo en “*Nahima: la larga historia de mi madre*”.



Si empezamos a analizar la unidad inseparable espacio-tiempo en dicha novela, siguiendo lo que se ha comentado anteriormente por Bajtín, veremos que tanto en ésta como en todas las novelas se relacionan las acciones de los personajes con el mundo temporal y espacial que les cerca. Todos los personajes son determinados por un tiempo limitado, y se desplazan dentro de espacios específicos y reconocibles.

### 3.1. Tiempo ficticio y tiempo real

La acción es fundamental en la estructura narrativa. Ella se desarrolla en secuencias temporales, y es regulada por el tiempo. De este modo, suele distinguir entre el tiempo histórico referencial (tiempo real) y el tiempo de la narración (tiempo ficticio), en el análisis de una novela.

Conforme a la definición de historia y relato, Gerard Genette propone que la primera representa el tiempo del significado y el segundo se refiere al tiempo significante. Esta clasificación fue la continuación de lo dicho por Christian Metz en “*Essai sur la signification au cinéma*” (1968): “*Le récit est une séquence deux fois temporelle: il y a le temps de la chose-raconté et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant*” (Jean Michel & Revaz, 1996, p. 43).<sup>5</sup>

El argumento de nuestra novela transcurre en la Siria dominada por los otomanos y en Latinoamérica. La narradora cuenta la historia de Nahima desde que era joven de quince años: “*Ya tenía 15 años el día que su madre llamó a su hermana [...]*” (Chahín, 2003, p. 11) hasta que murió a noventa y tres años: “*Mi madre, Nahima, murió el 12 de*

---

<sup>5</sup> Traducción al español de Carlos Manzana: “*El relato es una secuencia dos veces temporal ...hay: el tiempo de la cosa- contada y el tiempo del relato (tiempo del significado y tiempo del significante)*” (Genette, 1989, p. 89).

*abril de 1989 [...] el 12 de septiembre de 1896, nació mi madre Nahima [...]*” (Chahín, 2003, p. 23).

La narradora explicita el tiempo histórico del transcurso de las acciones y lo limita mediante el uso de fechas, expresiones temporales y referencias que aluden a hechos históricos. Así que, esta vida de setenta y ocho años narrada, está limitada entre los años 1912 (o 1911 según la relación que hemos establecido entre su edad al iniciar la historia y su fecha de nacimiento) y 1990, según los datos biográficos siguientes, entre otros: “*El Padre André llevaba diez años en Homs-precisamente los iba a cumplir uno de esos días, porque había llegado a Siria el 10 de febrero de 1902-, [...] Nuestra historia está detenida en 1912 [...]*”; “[...] *la verdad es que nunca pensé que llegaría al año 1990, pero llegué; ahora creo que no llegaré al 2000...*” (Chahín, 2003, pp. 25, 94, 564).

“*Nahima: la larga historia de mi madre*” está dividida en dos partes: Siria y El viaje. la primera parte se desarrolla entre los años 1912 hasta la primavera de 1913 (principios de 1913):

[...] a pesar del tratado de paz que se firmó más tarde en Londres, precisamente en el mes de mayo... Yusef firmó el pasaporte el día 8 de junio de 1913, más de cuatro meses después de la hermosa escena que acabamos de presenciar” (Chahín, 2003, pp. 250-251).

La segunda parte se extiende desde el verano de 1913 hasta el año 1941: “*Estaba empezando el verano y terminando la primavera [...]*” (Chahín, 2003, p. 261). En concreto, el narrador termina de relatar los acontecimientos de esta parte en este año de 1941. Sin embargo, hizo luego un salto muy enorme desde esta fecha hasta 1990 para demostrar los últimos momentos de la vida de Nahima.

En lo que se refiere al tiempo de la narración contemplamos que, para la construcción del relato, la narradora maneja el tiempo de la historia a su antojo, en relación a los acontecimientos relatados. De ahí, adoptando el método de análisis propuesto por Gerard Genette en su libro “*Figuras III*” analizamos las tres dimensiones fundamentales: orden, duración y frecuencia, siguiendo las pautas que éste incorpora en su teoría (Genette, 1989, pp. 89-270).

Estudiar el orden temporal del relato según Gerard Genette, significa comparar la distribución de los segmentos temporales o bien los hechos en el relato con los de la historia. Este orden temporal se manifiesta mediante las anacronías, que son el resultado de la discordancia entre el orden de la historia y del relato.

El tiempo del relato en “*Nahima: la larga historia de mi madre*” tiene una temporalización anacrónica, no lineal. Se anticipa hacia delante (prolepsis) y se retrocede hacia atrás (analepsis) de los acontecimientos narrados, obedeciendo la perspectiva de la narradora y las herramientas que tiene a su disposición. Al respecto señala Marcel Proust: “*Nuestra memoria generalmente no nos presenta nuestros recuerdos en su orden cronológico, sino como un reflejo en el que el orden de las partes es invertido*” (Costa Ros, 1972, p. 23).

Según el mismo autor, toda anacronía es transitoriamente un relato segundo, subordinado al primer relato. En este caso, el relato principal (original) es la narración de la vida de Nahima, se caracteriza por su nivel temporal que es el pasado, siendo una narración ulterior. La novela tiene un alcance (distancia) de muchos años (más o menos un siglo) y una amplitud (duración) de setenta y ocho años. Gerard Genette propone la distinción siguiente en el discurso del relato:

Habría que distinguir pues, desde el punto de vista de la simple posición temporal, cuatro tipos de narración: *ulterior* (posición clásica del relato en pasado y sin duda con mucho la más frecuente), *anterior* (relato predictivo, por lo general en futuro, pero que nada impide narrar en presente [...]), *simultáneo* (relato en presente contemporáneo a la acción) e *intercalado* (entre los momentos de la acción) (Cuasante Fernández, 2015, p. 11).

Esta narración ulterior está asociada a un yo autobiográfico por parte del narrador, que introduce unos segmentos mixtos del presente y el pasado, como forma de comentarios unas veces: “*El viento y la suave brisa de Homs son conocidos [...]. No puedo olvidar [...]*” (Chahín, 2003, p. 214) y recuerdos otras veces: “*De todos estos parientes, solo recuerdo [...]*” (Chahín, 2003, p. 80). Mediante las anacronías se introduce el relato segundo que es el predominante al relato primero.

Hay que indicar que, aunque sea posible, no vamos a dedicarnos una lista completa de todas las formas de analepsis y prolepsis que se intercalan en la novela, esto sería copiar todo el texto narrativo. Nos hemos restringido a representar algunos segmentos de las principales y distintos tipos de anacronías que existen en esta novela.

Se trata de analepsis parciales que tienen como papel ofrecer informaciones aisladas, necesarias para entender un elemento determinado de la historia. Como por ejemplo en estos segmentos donde la narradora nos aclara la historia del telar de confección de seda heredado por la familia (Chahín, 2003, pp. 73-76): “*Todo había empezado en An’Nabek, [...] Allí nació la madre de Mannur, o sea, la abuela de Nahima. Su nombre era O’tra, que significa flor escasa y fragante [...], [...] como queriendo desentrañar de la inmensidad del espacio la figura de su abuelo, recorriendo a pie gran parte del camino desde An’Nabek hacia Damasco en persecución de una caravana [...]*” (Chahín, 2003, pp. 73, 76). Otro ejemplo de analepsis parcial que reside en justificar la historia e informar sobre San Elián el patrono de Homs, en que confió Nahima: “*San*

*Elián vivió en Emesa, antigua ciudad de la Celesiria a orillas del río Orontes, famosa por su templo del sol. En el año 284 de nuestra era, [...]”* (Chahín, 2003, p. 505).

En otras ocasiones, encontramos analepsis internas homodieéticas que sirven para introducir una historia que está en la misma línea de acción del relato primero. Éstas son completivas y tienen como función rellenar unas lagunas dejadas voluntariamente. La siguiente anacronía pasa al lado de un dato, siendo una paralipsis, porque el narrador oculta una de las etapas constitutivas de la vida de Nahima antes de casarse, que es su relación amorosa con su primo: “[...] fue un asunto entre ella y su primo Nasib Gattaz que a la sazón trabajaba en Egipto y gozaba de una excelente situación económica. Un par de años antes de su boda, cuando hubo en Siria una de esas epidemias que traían los soldados heridos de los frentes [...]” (Chahín, 2003, p. 78).

En el relato hay lugar también a analepsis internas heterodieéticas, que apoyan en la línea de la historia, teniendo contenido diferente al del relato primero. Esta analepsis por ejemplo tiene la función de explicar el pasado de uno de los miembros de la familia que no se había tratado, Daguer el primo de Yusef: “*Daguer era un campesino honrado y trabajador. Vivía con su familia en Melipilla, un pueblo cercano a Santiago y a San Antonio. [...]”* (Chahín, 2003, p. 80).

Además, aparecen analepsis externas que tienen como función completar ciertas informaciones y aclarar al lector lo anterior (el momento que no ha sido narrado en la historia). En este caso, la analepsis se representa de forma autobiográfica, donde la narradora se torna como personaje y cuenta la visita a la Embajada de Siria en Madrid que resultaría necesaria para comprender la boda de la pareja Yusef y Nahima: “*Visité la Embajada de Siria en Madrid, el día lunes 8 de ¡febrero! de 1999 [...] - el vacío más importante se refiere a la boda de mis padres-le dije [...]”* (Chahín, 2003, p. 84). Otra

analepsis de este tipo radica en una información subordinada sobre la construcción del tren en Chile: “[...] *Ése fue el caso del ferrocarril de Caldera a Copiapó y de Copiapó a Caldera: en 1845 se había comenzado a explotar [...]*” (Chahín, 2003, p. 416).

Al lado de estas analepsis, surgen las prolepsis como forma de suspense y descubrimiento anticipado a lo que va a ocurrir en la historia. Entre las cuales, destacamos las prolepsis externas. Este tipo de anticipación no está relacionado solamente con la temporalidad narrativa, sino constituye la manera en cómo la narradora siente o recuerda la historia que está relatando. En el caso de nuestra novela, la narradora es también una protagonista y a medida que va biografiando la vida de Nahima, hace referencia al momento presente desde el que narra esta biografía mediante intervenciones, sentimientos de nostalgia, pesadumbre, alegría, entre otros.:

Al describir esta escena, recuerdo otra muy parecida que retengo en la memoria desde que tenía unos cinco o seis años, de aquel tiempo cuando vivíamos en el Puerto de San Antonio [...], “ Esa sabiduría me la transmitió mi madre Nahima varios años después cuando me despedí en Santiago de Chile para viajar a Alemania [...]”, “También yo ví el río Mapocho de color escarlata, pero eso fue en 1973 [...]” (Chahín, 2003, pp. 293, 401, 519).

Otras veces, prolepsis internas homodiegéticas completivas, que tienen como objetivo llenar las elipsis ulteriores: “[...] *La hija mayor de Victoria, es decir, la primera nieta de Yusef y Nahima, se casó también un 7 de febrero [...]*” (Chahín, 2003, p. 78). Otro ejemplo lo encontramos en: “[...] *Daguer, lo mismo que muchos otros clientes de mi padre, le debía bastante dinero cuando murió y, al igual que los demás, el día del funeral le prometió a mi madre que le pagaría [...]*” y en: “*el segundo encuentro fue seis años más tarde, cuando sus primeras hijas, Victoria, Amelia y Olga correteaban alrededor de Nahima [...]*”; “[...] *nació un niño [...] Humberto Alfonso [...] cuando la muerte, tras una rápida y difícil enfermedad, se lo llevó cuando solo tenía cuarenta y cinco años, el día 13 de marzo de 1972*” (Chahín, 2003, pp. 80, 483, 540).

Por lo demás, y frecuentemente hay prolepsis internas homodiegéticas repetitivas, que sirven como anuncio que dobla unos segmentos narrativos por venir, como en: “[...] *Da la casualidad de que Victoria, la primera hija de Yusef y Nahima, se casó veinte años después, también un 7 de febrero. [...]*”; “[...] *fue su hija Amelia, que se casó a los catorce años con Chucre, el antiguo amigo de la infancia de Nahima y compañero en el coro de la iglesia de Homs [...]*”; “[...] *Su hijo Humberto llenaba la casa de música los domingos por la mañana, ofreciendo a su madre, sin él saberlo, el mejor regalo dominical. [...]*” (Chahín, 2003, p. 83).

Prosigamos nuestro análisis en examinar la duración del relato. Conforme a la definición de Gerard Genette, el isocronismo de un relato está ligado con lo que ha denominado este autor “constance de vitesse” o bien constancia de velocidad, es decir, la relación entre la duración de la historia (horas, días, meses) y la dimensión del texto (páginas, líneas, párrafos) (Soriano, 1991, p. 711).

Tomando la igualdad en la velocidad como punto de referencia, existen cuatro aspectos fundamentales de movimientos narrativos: pausa, escena, sumario y elipsis, que posibilitan las variaciones de velocidad manifestadas por la aceleración o la deceleración, dependiendo de la intención que producen en el ritmo narrativo.

En efecto, podemos deducir que la cronología en “*Nahima: la larga historia de mi madre*” está alterada para conseguir un efecto artístico, ya que la narradora no adopta el mismo ritmo en los capítulos de las dos partes de la novela: Siria y el viaje, sino incorpora variaciones acelerativas y decelerativas.

La narradora en muchas ocasiones, ralentiza el relato mediante las pausas descriptivas que aportan todo tipo de informaciones aparte de la descripción usual de los personajes y ambientes, así como, por ejemplo: “*La ciudad de Homs, que hoy tiene más*

*de seiscientos mil habitantes, es un hermoso oasis, como todas las ciudades sirias [...], Estaba implantándose el uso de los primeros inventos, algunos ya habían visto la luz [...], Todo era novedad y expectación ante tantas innovaciones. Y había más: los ingleses ya podían disfrutar con las aventuras de Sherlock Holmes [...], Palmira, bautizada así por los romanos, por ser “un campo de palmeras, [...]” (Chahín, 2003, pp. 25, 90, 91, 183). También valiéndose de digresiones, intrusiones o intervenciones como en: “Esta es una fecha dudosa, que Yusef probablemente tuvo que improvisar en Chile, “[...], En Siria no se ven borrachos por las calles. Es cierto que gran parte de la población es musulmana y no bebe alcohol porque su religión se lo prohíbe. [...], Gracias a la cuidadosa costumbre de Nahima de guardar lo que consideraba importante, ese pasaporte existe aún y cada uno de sus hijos conserva una copia” (Chahín, 2003, pp. 78, 216, 256).*

Estas manifestaciones de ralentí se representan con más abundancia en la primera parte en comparación con la segunda, el hecho que hace la primera más espaciosa y decelerada, aunque narra un período corto y al revés para la segunda. Será preciso mostrar que, la parte de Siria consta de doce capítulos que son extendidos en doscientos cincuenta y siete (257) páginas, mientras que la del viaje viene acelerada por constar de quince capítulos que son desarrollados en doscientos ochenta y ocho (288) páginas.

En esta misma parte la narradora adopta por diferentes técnicas de elipsis, en cuanto como omisiones significativas del tiempo de la historia, que vienen muchas veces de forma implícita para permitir el lector deducirlas mediante las lagunas cronológicas. En unas ocasiones, las encontramos explícitas indeterminadas: “*Fueron pasando los días [...], [...] Así que Nahima tuvo bajo sus cuidados durante unos meses, [...]*” (Chahín, 2003, pp. 332, 502) y en otras explícitas determinadas: “[...] *El segundo encuentro fue*



*seis años más tarde*” (Chahín, 2003, p. 483) y también en este ejemplo donde elide un lapso de tiempo largo (de cuarenta y nueve años):

Este sucedió precisamente en 1941, cuando la guerra se estaba poniendo más dura, [...] Cuando cumplió noventa y cinco años me dijo [...] La verdad es que nunca pensé que llegaría al año 1990, pero llegué; ahora creo que no llegaré al 2000 [...] (Chahín, 2003, pp. 563, 564).

Además, acertamos el uso del sumario como técnica narrativa para resumir en párrafos o páginas los acontecimientos de muchos años, sin dar lugar al uso del diálogo que se considera según Jean Ricardeau en “*Problemas du Nouveau roman*” como “*especie de igualdad convencional*” (está con más frecuencia en la primera parte y tiene carácter dramático y demorado) (Costa Ros, 1972, p. 16), ni a los detalles: “*Las tres primeras hijas habían nacido con una separación de dos años, el año 14, el 16 y el 18: siempre en números pares, como sucedió en todos los embarazos afortunados que tuvo, hasta el año 34 en que nació la última*” (Chahín, 2003, p. 504).

Con respecto a los dos primeros puntos, uno de los elementos esenciales también de la temporalidad es la frecuencia. Gerard Genette supone que el relato no siempre se produce sino a veces se repite (Genette, 1989, p. 472). De ahí, la frecuencia narrativa es la relación entre el número de veces que los eventos suceden en la historia y su aparición en el relato. Partiendo de esta aclaración, el discurso de la novela, es un discurso singulativo anafórico porque corresponde a la cantidad de la sucesión de los eventos de la historia, a pesar de la poca existencia de anacronías repetitivas.

Hay que señalar que estos saltos y desajustes en el tiempo durante el momento de la narración, además de las intervenciones y comentarios de la narradora, han producido

en la novela la interferencia de los hechos, de manera que el lector pierda cada vez y a lo largo de su lectura el hilo y la linealidad de la historia.

### 3.2. Topografía entre espacio ficticio y espacio real

El espacio narrativo o literario fue analizado y categorizado por la crítica literaria desde diferentes aspectos temáticos y simbólicos. Sería innecesario realizar un repaso total de los diferentes acercamientos a este relevante elemento narratológico, porque se ha hecho repetidamente en manuales e investigaciones. Basta recurrir a las reflexiones que mejor ayudan en el análisis de la topografía de “*Nahima: la larga historia de mi madre*”.

El espacio como escenario geográfico, social e histórico donde tiene lugar la acción, es una parte fundamental de la estructura narrativa, ya que se considera como propulsor del argumento, y por lo tanto contribuye al desarrollo de la trama y en la configuración de los actantes, sobre todo los personajes. Antonio Garrido Domínguez, tomando como referencia a Michel Butor, Mijaíl Bajtín y Youri Lotman, dice al respecto:

La acción evoluciona a medida que se van produciendo desplazamientos en el espacio, ya que lo característico del espacio es su historicidad (en relación con el individuo o la colectividad) (...) En suma, el espacio es mucho más que el mero soporte o el punto de referencia de la acción; es su auténtico propulsor (Domínguez, 1993, p. 210).

El espacio no es una entidad aislada, sino sostiene unas relaciones semánticas y estructurales con los demás componentes narrativos (personajes, tiempo, narrador y punto de vista, intriga, actantes y funciones). Así lo expone Hoffmann, Bourneuf y también Bobes Naves:

El espacio es con el tiempo, los actantes y las funciones, uno de los elementos estructurantes de la sintaxis narrativa. La acción (sea funcional o no) implica personajes y tiempo, pero también espacio. El personaje se concreta como sujeto de acciones, o atributos en el espacio, y los cuatro elementos resultan irreductibles en una sintaxis narrativa (Bobes Naves, 1985, pp. 202-203).

El espacio de la novela se indica con claridad y detalles al tratarse de lugares geográficos auténticos e identificables (por ser de género biográfico) que existen en dos mundos abiertos: Siria y Latinoamérica. Ambos son espacios de inicio y cierre de la historia y como unidades espaciales mantienen, por separado, un significado incompleto, en el que la parte desarrollada en Siria necesita el viaje continuo a Latinoamérica para ser semánticamente completa.

La narradora en la primera parte de Siria alude con más detalle a diferentes sitios ubicados en este país. Deleita al lector con escenas de ciudades sirias tales como Homs, Damasco, Otán, Alepo. También da a conocer los alrededores de Homs, como Fruklos, Palmira, Trípolis o bien Trablos. Se encuentran nombres de calles y sitios como Plaza del Z’uk (Homs), Bab el Houd (Homs), Hamidiyeh (Homs), iglesias de Homs y Otán, mezquita de Khalid Ibn el Walid (Homs), Mazurca al Tuffah (Otán), Pozo de Attyas (un oasis en Palmira); y otros pueblos como la aldea de An’Nabek y el desierto sirio.

Hay lugar también a espacios ignorados, que constatan la falta de vida y el olvido que rodea el lugar como las ruinas de los Altares del Templo de Baal, las tumbas y bosques, y el Manantial de Efca; están ubicados en Palmira donde el personaje principal Yusef Mtanus permaneció refugiado durante ciento cincuenta días.

La casa es la representación por excelencia de la relación metonímica entre el espacio y los personajes. De ahí, los importantes episodios de “*Nahima. La larga historia de mi madre*”, donde los personajes tomaban decisiones y planeaban para la huida, ocurrieron en casa y a veces en la jaima, un símbolo de referencia a los beduinos en la

novela. René Wellek y Austin Warren en su obra *Teoría literaria* comentan al respecto: “*El marco escénico es medio ambiente, y los ambientes, especialmente los interiores de las casas, pueden considerarse como expresiones metonímicas o metafóricas del personaje. [...]*” (Wellek & Warren, 1985, p. 87).

De igual importancia, las acciones se siguen desarrollando en Latinoamérica. Por lo tanto, la narradora nombra el recorrido que seguían los personajes inmigrantes para llegar a su país de destino Chile. Empezando por las islas por las cuales pasaron antes de llegar a Marsella: Chipre, Creta y Córcega (Chahin, 2003, p. 284). Luego, en Marsella designa lugares como la iglesia de San Francisco de Asís, puerto de la Joliette, calle Fort de Notre Dame, Boulevard de Notre Dame, rue de Françoise d’Assise, Santuario de Notre Dame de la Garde, la rue Paradis, restaurante la Marinière, calle de Canabière, etc. Más tarde, en Argentina la narradora menciona nombres de estaciones, sitios, calles, y monumentos tales como Estación Retiro de Buenos Aires, La Plata, Avenida Alvear, calle Bartolomé Mitre, Palacio la Casa Rosada Catedral y otros más. Además, en Mendoza, en la ciudad de los Andes y en Santiago de Chile (lugar final de destino) la narradora detalla de la misma manera el espacio donde tenían lugar las acciones.

La historia de Nahima tuvo lugar en diferentes espacios, y tanto las actitudes de los personajes como sus estados de ánimo se han desarrollado y cambiado a lo largo de la narración, según estos desplazamientos y movimientos continuos y reales de un lugar a otro: “[...] *la posición espacial en la que se sitúan los personajes en cierto momento suelen tener influencia en sus estados de ánimo*” (Bal, 1990, p. 105). La narradora representa los personajes en Siria, con un estado de ánimo excitable y agitado. Sin embargo, en Chile y a pesar de las dificultades de la inserción en una sociedad ajena, les

configura con un estado de tranquilidad y de estabilidad, un espíritu luchador, y un optimismo desmesurado hacia el futuro.

El espacio en “*Nahima: la larga historia de mi madre*” se considera como generador de los personajes porque da sentido, condiciona e influye en sus acciones y funciones también. Así, en cuanto a esta diversidad e importancia del espacio existente en esta biografía novelada -Michel Collot dice al respecto: “*Une géographie littéraire [...] doit s’efforcer de dégager des structures spatiales, susceptibles de se répéter et/ ou de varier d’un endroit à un autre, afin d’accéder aux significations dont elles sont porteuses*”<sup>6</sup> (Collot, 2014, pp. 135-136), nos lleva a estudiar el espacio como sistema narrativo según Gabriel Zoran y como conjunto de unidades con significado según Bobes Naves.

Zoran en su teoría de zona de acción define el espacio como sistema global (espacio total) que está formado por un complejo espacial, en el que este complejo constituye de unidades espaciales y así de zonas de acción que son: “[...] *is not defined by spatial continuity or a clear topographical border, but rather by the proportions of the event taking place within it*” (Zoran, 1984, p. 323).<sup>7</sup>

A esta teoría, Bobes Naves añade la relación que existe entre los personajes y las unidades espaciales mediante el significado que éstas tienen para ellos:

---

<sup>6</sup> Traducción personal: “*Una geografía literaria [...] debe esforzarse por identificar estructuras espaciales, susceptibles de repetirse y / o variar de un lugar a otro, para acceder a los significados que llevan en ella*”. Esto significa indirectamente que, el espacio está vinculado de una manera u otra con el sentido, ya que es su proveedor. Michel Collot sugiere tres niveles útiles para el análisis del espacio en la literatura. El de la geografía literaria (estudia el espacio de producción de las obras), geocrítica (representación del espacio en la literatura) y geopoética (estudia la relación entre el espacio y las formas literarias) (Ziethen, 2013, pp. 3-25).

<sup>7</sup> Traducción personal: “[...] *no se define mediante la continuidad espacial ni una frontera topográfica clara, sino por las proporciones del acontecimiento que tiene lugar en ella*”.

[...] la delimitación de los espacios en unidades con significado [que] da lugar a un código espacial, paralelo al código actancial que interpreta a los personajes por sus funciones de Sujeto, Objeto, Ayudante, etc., y en relación al código funcional que, a su vez, reconoce funciones cardinales en la estructuración de una novela [...] (Bobes Naves, 1985, p. 202).

Como zona de acción, Siria aglutina, en lo que respecta a la novela “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, la represión otomana, la vida desestabilizada, la relación con amigos sirios, la guerra, los conflictos y la búsqueda de la libertad. Estos acontecimientos tienen como función primordial la presentación de la causa del establecimiento en un país ajeno: Chile. Como unidad espacial con significado se asocia con las funciones de desilusión y hallazgo. Dentro del sistema espacial total se considera como lugar de origen de los personajes principales y como lugar de partida.

Y luego lo mismo en Chile, que como unidad de acción reúne el lugar de destino y de refugio de los personajes. Como unidad espacial con sentido se relaciona con las funciones de encuentro con seres queridos (hermanos de Nahima), convivencia e inserción en la sociedad chilena y realización de los sueños de un inmigrante.

Este método de aplicación semántica de Bobes y Zoran concuerda con la estructura del espacio, mediante dos aspectos adicionales: la objetividad y la subjetividad.

La narradora es la única responsable de la representación del espacio en la novela. Puede actuar con menor o mayor objetividad ante la descripción espacial de los acontecimientos, dependiendo de su focalización espacial. En este contexto, señala Seymour Chatman en su novela *Historia y discurso (la estructura narrativa en la narrativa y en el cine)*: “[...] un narrador puede delimitar el espacio de la historia bien en descripción directa, u oblicuamente, en passant, el narrador puede hacer

*observaciones si cree que la gente o los lugares necesitan ser representados e identificados*” (Chatman, 1990, p. 111).

En la novela la narradora actúa como omnisciente u omnipresente, y adopta un modo explícito de descripción del espacio (en términos de M. Bal) (Bal, 1990, pp. 105-107), manifestando una capacidad ilimitada en analizar y valorar tanto los espacios como los demás elementos de la novela. Hay que señalar, que el modo que elige la narradora, respecto al espacio de su novela, depende de las funciones del relato. La cantidad de las informaciones sobre el espacio en “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, están relacionadas con la precisión, con el grado de referencialidad y de veracidad del sistema espacial en la novela. Charles Grivel dice en lo que atañe la localización del espacio: “*Cette signalation spatiale lui donne aussitôt consistance (et véracité). Le récit ne peut être que localisé (...) la localisation produit la véracité du texte*” (Villanueva, 1977, p. 36).<sup>8</sup>

Entre las descripciones de los elementos espaciales presentes en la obra destacamos: “*Damasco, Damas en árabe, fue una ciudad muy codiciada, por su estratégica situación, su hermosura, por sus riquezas naturales y por su clima tan variado [...]*”; “*Todo había empezado en An’Nabek, pueblo situado exactamente a mitad de camino entre Homs y la ciudad de Damasco, capital de Siria*”; “*Palmira, bautizada así por los romanos, por ser un “campo de palmeras, San Elian vivió en Emesa, antigua ciudad de la Celesiria a orillas del río Orontes, famosa por su templo del sol. Fue capital de un pequeño reino sirio antes de que David reinara en Israel [...]*” (Chahín, 2003, pp. 41, 72, 505).

---

<sup>8</sup> Traducción personal: “*Esta indicación especial le da consistencia (y veracidad) de inmediato. El relato sólo se puede localizar [...] la localización produce la veracidad del texto*”.

Sin embargo, puede ocurrir que la narradora prescinda de su competencia narrativa y cargue a otro personaje de retomar el discurso y expresar sus sentimientos hacia el espacio al que accede, por razones específicas. En la novela, por ejemplo, la narradora incluye el testimonio de los personajes Nahima y Yusef Mtanus, cediéndoles la palabra: “-*Tiene el mar a este lado, igual que Siria, hacia el poniente. – Yusef simplificaba la explicación para hacerse entender-. Al otro lado de estas montañas hay otro país que se llama Argentina, allí están vuestros hijos*”; “*Recuerdo que cuando expliqué una vez a mi madre algunos detalles de una excursión ...me dijo: “jamás lamentaré suficientemente el no haber disfrutado de la belleza increíble que había a nuestro alrededor cuando cruzamos la cordillera”* (Chahín, 2003, pp. 248, 424). Esto genera la variedad de puntos de vista que enriquecen el relato, y dan significado al espacio particular dentro del espacio general, como estructura en la novela.

La descripción espacial no aparece de forma aislada, sino que va incorporada con la descripción del tiempo y de las costumbres de los sirios. En este caso, se determina cómo era la vida en Siria bajo la dominación del imperio otomano (descripción de situaciones de conflicto tanto en Siria como entre países en la misma época), cómo era la vida espontánea en las calles y en el desierto con los beduinos y cómo vivían los sirios bajo la asfixia de los hábitos ancestrales.

La novela incorpora fragmentos autobiográficos, donde la narradora imprime su huella, manifiesta su experiencia durante su visita y acceso a los diferentes lugares que otros personajes llevaban a cabo en sus acciones. La narradora de esta manera va teniendo dos misiones, la de vivir la acción como personaje, y la de comentarla como una narradora. Como por ejemplo en: “*¡Oh, las norias de Homs! [...] ¡Con qué ilusión las busqué ese verano de 1997, cuando estuve en Homs con mi marido, mi hermana Adela y*



*mi hijo Francisco!*”; “*En Damasco habíamos firmado con una agencia de turismo un contrato para disponer de un vehículo con conductor y guía para todos los días que durara nuestra estancia [...]*”; “*Al escribir esta escena, recuerdo [...] de aquel tiempo cuando vivíamos en el Puerto de San Antonio [...], La primera semana de marzo de 2000 viajé a Marsella con mi hijo Francisco [...], También yo vi el río Mapocho [...]*”, entre otros (Chahín, 2003, pp. 178, 214, 293, 330, 519).

Todo espacio, existente o no en el mundo real, se convierte en una novela en un espacio que pertenece a un mundo literario, o bien novelístico. Muchos teóricos literarios revelan que el espacio de la narración se distingue del espacio real o geográfico exterior, aunque el primero puede hacer referencia al segundo (según André Ferré), o bien a veces se representa de manera auténtica como es el caso de las biografías y las autobiografías. Y que el efecto de la verdad producido por el espacio literario, no reside por su adecuación con el espacio geográfico, sino por la capacidad que tiene el narrador de expresarlo en este espacio interior (la novela), que tiene sus propias reglas de organización y dinamismo (según Pierre Bayard) (Zubiaurre, 2000, pp. 52, 96).

El espacio en “*Nahima: la larga historia de mi madre*” es el lugar donde se nos narra la novela, en Siria y en Latinoamérica. También donde se hacen los encuentros y las separaciones de los personajes. Si establecemos una relación entre el espacio de la narración y los lugares existentes (en términos de Chatman: espacio del discurso y espacio de la historia) (Chatman, 1990, p. 103), constatamos que todos los lugares mencionados en la novela son comprobables, y su localización en el mapa existe. La manera en cómo la narradora transmite los hechos de esta biografía y representa este espacio dentro del mundo novelístico, es el único elemento que determina la realidad de la ficción.

#### 4. Focalización y narrador

En la organización del discurso es necesario que el narrador recurra a diversas variantes modalizadoras para hacer distinguir su relato. Gerard Genette habla de distancia y perspectiva en su teoría como modos de “*regulación de la información narrativa*” (Genette, 1989, pp. 219-220), en el que la distancia se entiende como el grado de conocimiento del narrador a los personajes, mientras que la perspectiva se define como el ángulo o la posición desde los cuales se narra la historia. Luz Aurora Pimentel dice al respecto: “*es una restricción de campo, que es en realidad una selección de la información narrativa, lo cual implica la elección (o no) de un punto de vista restrictivo*” (Pimentel, 1998, p. 95). El modo (focalizador) se distingue de la voz o voces (narrador o narradores), que transmiten la información de la materia narrativa.

Gerard Genette ha formulado una separación entre lo que se puede ver, escuchar y decir o bien mostrar. Aquí hay que aclarar que la perspectiva o bien la visión del mundo no siempre coincide con la focalización, aunque parezcan de difícil separación:

Habremos de insistir en que, así como no puede asimilarse totalmente la focalización a la perspectiva, tampoco puede asimilarse la perspectiva y la voz que narra. Especialmente, en la narración en la focalización interna consonante se impone el deslinde entre estos dos aspectos, pues es muy fácil olvidar que quien narra no es el mismo que aquel desde cuya perspectiva se narra (Pimentel, 1998, p. 106).

La focalización se clasifica en tres tipos, es decir, puede ser adoptada desde diferentes puntos de vista, así como un solo relato puede no tener una sola focalización, sino varias:

Para Genette, la focalización es un fenómeno eminentemente relacional (las relaciones específicas de selección y restricción entre la historia y el discurso narrativo), por lo tanto, lo que se focaliza es el relato; mientras que el único agente capaz de focalizarlo o no, es el narrador. El punto focal de esa restricción puede ser un personaje, en cuyo caso se habla de un relato focalizado en algún personaje. Existen tres códigos de focalización básicos: cero, o no focalización, la focalización interna y la focalización externa (Pimentel, 1998, p. 98).

Siempre según Genette, aunque el relato se focalice de distintos modos, sigue cumpliendo la misma función que es la mutación de lo no-verbal en lo verbal:

El relato de acontecimientos sea cual fuere su modo, siempre es relato, es decir, transcripción de lo (supuesto) no verbal en verbal: su mimesis no será, pues, nunca sino una ilusión de mimesis, dependiente como toda ilusión de una relación eminentemente variable entre el emisor y el receptor (Genette, 1989, p. 223).

#### 4.1. Los puntos de vista

“*Nahima: la larga historia de mi madre*” no adopta una sola perspectiva a lo largo de toda la historia, sino varias, que cambian según el modo de la narración. Se trata en grandes rasgos de una narración heterodiegética, en tercera persona, donde la narradora omnisciente y analítica relata los acontecimientos desde fuera, sin participar en las acciones, con una focalización cero. La narradora es la única manipuladora de su relato, domina, sabe todo sobre los personajes y remueve con más libertad tanto en el espacio como en el tiempo diegéticos. Dice Mariano Baquero Goyanes:

El narrador omnisciente, a la manera tradicional, de tono épico, diríamos, utiliza la tercera persona para narrar desde fuera los sucesos novelescos, pero sin prohibirse a sí mismo —a su voz de narrador— el comentar, adelantar acontecimientos, el caracterizar moralmente a los personajes, etc. El narrador está en todas partes, todo lo sabe, actúa como un dios frente a sus criaturas, y procura hacérselo ver así al lector (Montaner, 1991, p. 235).

La narración adoptada en “*Nahima: la larga historia de mi madre*” da una visión clara, completa, identitaria y convincente de muchos personajes en la novela, de manera que se nos dice dónde nacieron, sus edades, su profesión, su clase social, su genealogía, su descripción física, su situación económica y hasta sus pensamientos y deseos más íntimos. Esto significa que el narrador se implica ilimitadamente en el mundo diegético, y en el panorama que da del personaje retratado, y lo describe tan detalladamente y con profundidad que no deja tiempo a que el lector forme su propio juicio al observar cómo actúan y se comportan los personajes. Esto sin lugar a duda, evidencia su mayor

subjetividad en comparación a su objetividad, que radica en la narración de los acontecimientos históricos.

La subjetividad aparece muchas veces en la intrusión de la autora mediante juicios de valor, es lo que Luis Mateo Díez llama “*el grado de neutralidad o complicidad de la voz que narra*” (Freixas, 1999, p. 40). Es lo que se lee a continuación: “*Mientras hablaba, observaba el padre y a la madre, quienes, a su vez, lo observaron a él. Por sus miradas creyó interpretar una acogida benévola y positiva. En su opinión era una pareja discreta y distinguida*”; “[...] *Fadua: tan delgada, tímida, insegura, obediente y sumisa, [...] con su cara de inocencia y sus ojos asustados*” (Chahín, 2003, pp. 12, 52). Y también mediante comentarios a sus acciones y atributos: “*Yusef notaba sobre sí la mirada del padre de familia, pero no quiso darse por enterado. Parecía más interesado en observar las risas y los comentarios de los niños [...]*”; “*Nahima no veía nada; ni las hormigas ni tampoco la belleza del ambiente. Estaba muy preocupada. [...]*” (Chahín, 2003, p. 262).

La presencia autobiográfica en la novela hace que la narradora pase de un punto de vista externo a uno interno, convirtiéndose en una agente homodiegética con focalización interna fija. Ella narra partes de su propia vida como narradora autobiográfica protagonista en primera persona, y a veces en primera persona del plural (nosotros) como testigo de algunas peripecias de la historia de su madre, haciendo que la focalización y la voz coincidan y ser limitados: “[...] *murió cuando yo tenía unos meses, razón por la cual no tuve hermanos menores*”; “*Gracias a eso pude conocerlo, porque una vez al año, Daguer llegaba a nuestra casa [...]*ésa era la razón por la que esperábamos [...]” (Chahín, 2003, pp. 23, 81).

En esta parte, la narradora protagonista es solamente una plasmación del yo del autor, y no manifiesta ninguna identidad propia como debe ser. Dice Laura Freixas al

respecto: “*La primera persona presenta dos problemas: ante todo, el autor debe ser consciente [...] de que no es él quien habla, sino un personaje. Dicho personaje ha de tener su propia psicología, educación, origen social y geográfico, etc [...]*” (Freixas, 1999, p. 32).

No obstante, parece que la autora era consciente y lo ha hecho de adrede, ya que el carácter biográfico de la novela le permitía intervenir en la historia de su madre como hija y autora, y no como narradora.

Chahín relata los hechos desde un foco más cercano y pegado a los personajes. Su punto de vista omnisciente e ilimitado, y su menor objetividad crean una distancia menor entre ella y los personajes, y por lo tanto entre éstos y el lector. Ricardo Gullón comenta en relación con esta distancia:

El modo narrativo y la situación del narrador establecen la distancia entre narrador-narración-lector. Una acumulación de detalles realizada para que el lector se sienta en terreno familiar, reducirá la distancia entre él y lo narrado [...] Si el propósito del narrador, es, por el contrario, [...] la distancia automáticamente será mayor [...](Gullón, 1980, p. 19).

#### **4.2. Los narradores y el narratorio**

Entre el autor y el lector se colocan el narrador y su lector imaginario que es el narratorio (seres ficticios). Ambos tienen sus funciones en la obra narrativa, en el que el primero informa sobre el mundo diegético y el segundo tiene que enterarse:

La imagen del narrador no es una imagen solitaria: en cuanto se aparece, desde la primera página, está acompañada de lo que podría llamarse “imagen del lector”. Evidentemente esta imagen tiene tan poca relación con un lector concreto como la imagen del narrador con el autor verdadero [...](Paredes, 1987, p. 29).

Según el nivel del relato, la voz predominante en la obra es una voz anónima y extradiegética que textualiza el relato y transmite la historia mediante el discurso indirecto: “*Ambas hermanas continuaban mirándose, en una ceremonia eterna de*

*transmisión de pensamientos [...]*” (Chahín, 2003, p. 12). Pero también encontramos otros narradores de segundo nivel en primera persona o bien voces intradieгéticas que la voz básica les ceda la palabra, dando lugar al uso del diálogo: “-*Pero dime, ¿no querías hablarme de otro asunto? [...], -Por supuesto, claro que si...He venido por un asunto muy concreto*” (Chahín, 2003, p. 32). Estas varias voces corresponden a los personajes del relato, que nos transmiten la información narrativa desde sus propias perspectivas divergentes.

En la narración homodieгética, el narrador se sitúa como narrador en el nivel extradieгético, y como personaje en el nivel intradieгético.

Esta plurivocidad en “*Nahima: la larga historia de mi madre*” proporciona dar versiones y visiones enriquecidas sobre los personajes y los acontecimientos. En este sentido, el novelista Leones Luis Mateo Díez caracteriza el diálogo por ser significativo porque cumple con su función de caracterización, y utilitario porque colabora en el desarrollo de la acción, con su función narrativa:

Entre lo significativo y lo utilitario-prosigue-encuentra el diálogo, a mi modo de ver, su punto más adecuado como técnica expresiva, el equilibrio idóneo para ese servicio a la historia, al desarrollo de la acción. Un diálogo que nunca es inocuo, innecesario, que siempre aporta algo al conocimiento de las voces que lo sostienen y que nunca es ajeno a la acción que se produce (Mayoral, 1989, pp. 128-129).

El narratorio fue introducido de manera definitiva por Gerard Genette, como elemento determinante (explícito) o constituyente (implícito) dentro del estudio de la voz en el análisis estructural del relato. Y fue estudiado luego con detalle y profundidad por Gerald Prince que propuso clasificar y demostrar la presencia del narratorio mediante señales desde “el grado cero” (Carrasco, 1982, p. 15).

Partiendo de la teoría de Gerald Prince, deducimos que el narratorio (como ser ficticio) que es el interlocutor de la narradora en “*Nahima: la larga historia de mi madre*” es ausente o bien invisible en la novela. No obstante, existen señales que justifican su presencia como es el uso de las figuras retóricas, la identificación de los personajes, los comentarios y explicaciones incorporados por parte de la narradora, así como las referencias bibliográficas y los elementos históricos que demuestran la veracidad del relato.

El género y la naturaleza a los que pertenece la presente novela, nos exigen hablar de lector real y no de narratorio, a pesar de que éste tiene siempre una función primordial que es la de mediador entre el autor y el lector. El fragmento de poema (Chahín, 2003, p. 7) de Luis de Cernuda con que empezó la autora su narración, alude a dos connotaciones: por un lado, se considera como punto de partida para ella, o sea, nos informa que el recuerdo es una de las razones también que la empujaron a compartir la biografía novelada de su madre con el lector. Por otro lado, se dirige de manera indirecta a su lector mediante la forma verbal (tú). Este lector parece ser restringido y bien definido, es decir, “*Nahima: la larga historia de mi madre*” está dirigida a los que esperan el mismo género de lectura, a los que comparten la misma historia (de inmigración, recuerdo o exilio) con la autora, y a los que se interesan por la historia de los inmigrantes árabes a Chile.

A través de este capítulo hemos podido analizar desde un punto de vista estructural nuestra novela, basándonos en las teorías fundamentales de los teóricos franceses e ingleses sobre el estructuralismo, según la naturaleza y la estructura que nos ofrece el género. En primer lugar, hemos presentado el mundo diegético para dar a conocer brevemente el contenido de la novela. Luego, hemos pasado a la estructura narrativa para ver cómo está organizado el texto novelesco, también hemos dado a conocer el

argumento, la historia y la trama, que nos ayudaron a entender mejor el contenido de “*Nahima: la larga historia de mi madre*”. En lo que se refiere a los personajes, los hemos clasificado en principales, secundarios, fugaces y aludidos según su papel en la trama mediante el censo y los mapas así que unos cuadros sinópticos. Por otra parte, hemos estudiado los ejes tridimensionales que propuso Forster para poder distinguir entre los personajes planos y redondos, dependiendo de su actitud psicológica en el relato, y su relación con los demás personajes de la novela.

El cuadro actancial de Greimas ha sido de importancia relevante para estudiar las funciones significativas de los personajes principales dentro de la obra. Para completar el análisis, ha sido necesario estudiar el tiempo y la topografía ficticios y reales como unidades inseparables; y como elementos que pueden influir en la semántica del discurso. Con el fin de descubrir el punto de vista y el modo que adopta la narradora para transmitir su discurso, hemos estudiado la teoría de la focalización, del narrador y del narratorio, y así poder saber la relación establecida entre ambos.



# **Capítulo IV**

## **Componentes semióticos, simbólicos y temáticos**

El mundo estructural se completa con el mundo semiótico, y si el primero estudia cómo se reconstruye la novela, el segundo la decodifica y da sentido a su significación. En esta parte vamos a indagar en la construcción de sentido a través de la construcción de isotopías y del análisis sémico. Luego, haremos un análisis de los elementos paratextuales e intertextuales y de la simbología que aparecen en la novela.

Al análisis de los componentes semióticos y simbólicos, agregamos el análisis de otros componentes temáticos. Primero, intentaremos arrojar luz sobre los asuntos que Chahín plantea en “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, teniendo en consideración que nuestro estudio se limita al contexto de la novela. Vamos a empezar por la ocupación otomana por ser el propulsor de la guerra y la desestabilidad en Siria, luego pasamos a los tipos de desarraigo que estos conflictos han producido. También abordaremos la situación del inmigrante árabe como representante del expatriado en general, la convivencia que conduce a la interculturalidad, y a la construcción de una nueva identidad como resultado de la mezcla entre la propia y la adquirida, en una total multiculturalidad. Nos focalizaremos también sobre la mujer siria como víctima de algunas tradiciones ancestrales, y como una combatiente en la sociedad; proyectaremos también la imagen de Siria según la visión de la autora.

### **1. Narrativa semiótica**

El texto narrativo como producto literario necesita que sea analizado desde un ángulo semiótico, dando lo que se llama la narrativa semiótica. “*Nahima: la larga historia de mi madre*” por ser una novela, cuyos elementos se caracterizan por variantes clasificaciones como lo indica el esquema de abajo, nos permite unir el mundo estructural con el semiótico para aproximarnos ampliamente en la interpretación de los hechos. Ibo Lydie nos habla de esta relación estrecha entre ambos mundos: “*las teorías semióticas*

utilizan ciertos aspectos de la narratología, por esto la relación y los lazos entre las dos disciplinas no pueden estar eliminadas. La semiótica es un progreso y método complementario al análisis estructural de los corpus literarios” (Ibo, 2007, pp. 105-106).

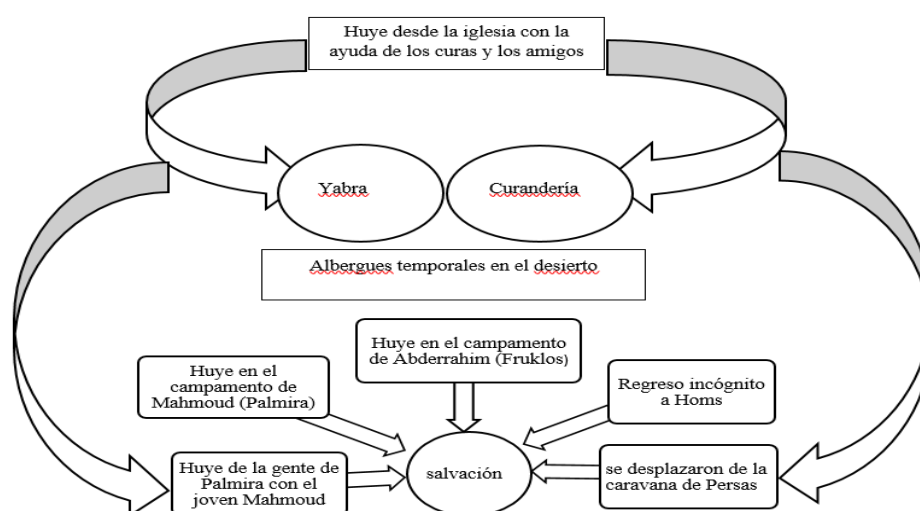
### 1.1. Análisis sémico

Según François Rastier, una isotopía resume la recurrencia de un rasgo semántico sobre un conjunto, por ejemplo, de tropos de un solo texto. Desde este punto de vista, la isotopía es intertextual, proviene de un conjunto de interpretaciones realizadas al exterior del texto (Rastier, 1996, p. 117).

Dice Anne Henault que la redundancia en semiótica y semántica refiere la repetición de un elemento dado de significación (Henault, 1993, p. 183).

A título de ejemplo, establecemos la recurrencia de la fuga en la novela, en una constante huida de los protagonistas. Así que construimos las isotopías que designan la fuga perpetua interna y externa de Yusef y el dinamismo de Nahima, sabiendo que son los elementos que se repiten frecuentemente en la novela:

**Figura 1. Fuga perpetua interna de Yusef**



**Fuente:** Elaboración propia.

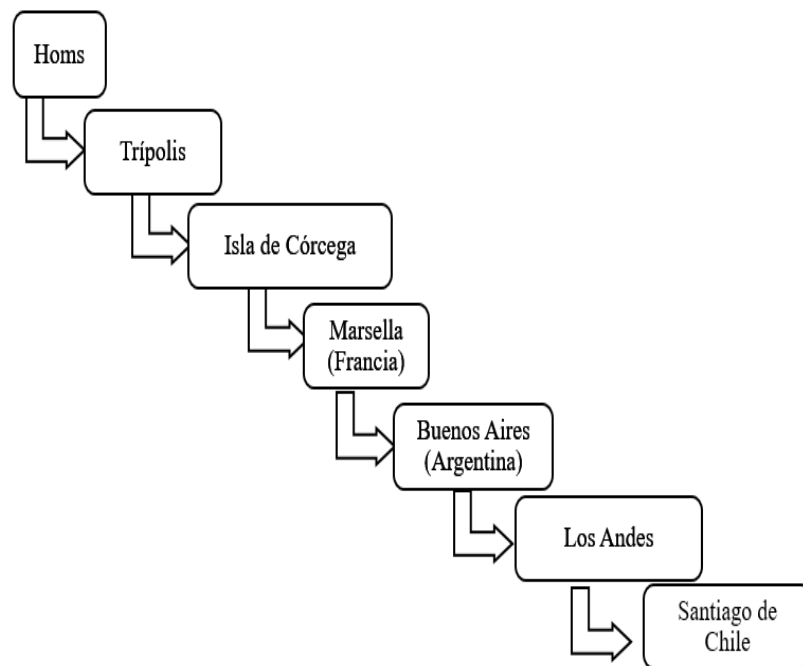
La composición sémica de la isotopía sería:

Yusef / Huida / fuga / escapatoria / evasión /

vs

Yusuf/ retorno / vuelta/ estabilidad / libertad /

**Figura 2. Fuga perpetua externa de Yusef**



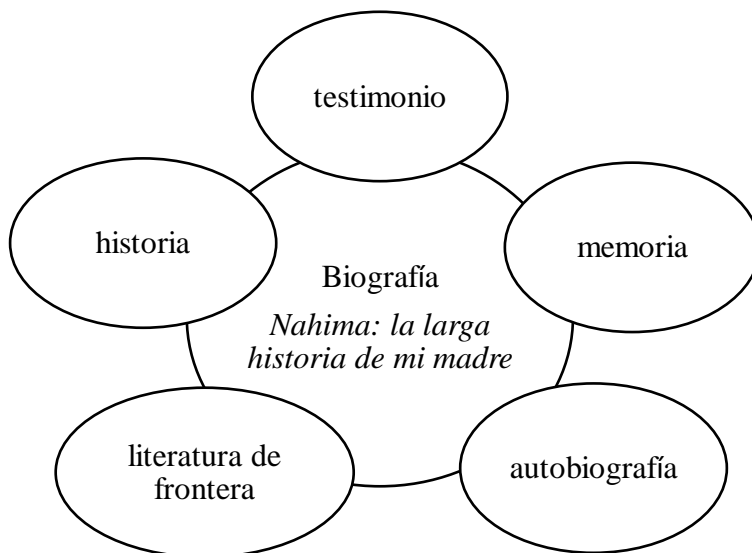
**Fuente:** Elaboración propia.

**Figura 3. Dinamismo de Nahima**



**Fuente:** Elaboración propia.

**Figura 4. Esquema recapitulativo de variantes de clasificación de “Nahima: la larga historia de mi madre”**



**Fuente:** Elaboración propia.

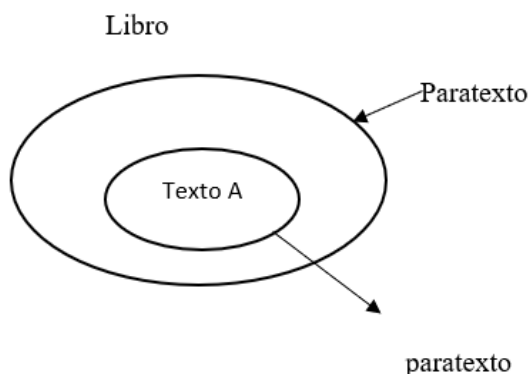
## 1.2. Elementos paratextuales

Hemos juzgado muy útil referirnos al análisis de las dos ediciones de la novela (2001 y 2003) ya que como lo sugiere Roland Barthes, en el análisis estructural del relato, intervienen muchos elementos y niveles transtextuales que ayudan en descifrar el mensaje desde muchas perspectivas. De ahí que se puede afirmar la importancia de la transtextualidad como método de análisis textual, adoptada por Gerard Genette, quien la usó como continuación y recopilación de lo dicho por Kristeva y Bajtín. Esta transtextualidad se clasifica en los niveles siguientes: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad e hipertextualidad (Martín Pamparacuatro, 2012, pp. 183-184).

Lo que nos interesa en el punto dedicado a analizar las dos ediciones de la novela, es la paratextualidad. Este término se refiere a todo lo que rodea un texto, dándole un sentido como, por ejemplo: título, subtítulo, prefacio, advertencia, notas marginales, epígrafes, ilustraciones, las dedicatorias, los índices, el autor y los demás tipos de accesorias que ayudan a estructurar el texto. Dice Martín Pamparacuatro que: *“El concepto de paratexto se extiende a todos los elementos que puede incluir un texto pero que no forman propiamente parte de él [...]”* (Martín Pamparacuatro, 2012, p. 183).

En nuestro caso es la cubierta exterior o la portada que pudiera ser un elemento aclaratorio para el lector al coger un libro. A partir de lo presentado se puede ver la posición de la paratextualidad:

### Figura 5. Paratextualidad



**Fuente:** Elaboración propia.

Lo que nos llama la atención en sendas ediciones es la imagen propuesta como portada, y por lo tanto, imagen normalmente es representativa del contenido de la obra, pero el contraste es llamativo, parece ser que se trate de dos obras de contenido opuesto, una enseña la opulencia y la tranquilidad y otra la total miseria rural. Las dos imágenes son diferentes y así pueden ser analizadas desde muchas perspectivas.

En el fondo de la primera imagen (versión editada en 2001), se ve un patio de un palacio árabe de construcción y modelo antiguo bajo un precioso arco bicolor; y junto a una pared profusamente decorada con mosaicos, hay unas mujeres cubiertas con “almalafa”, que es un velo largo de color blanco que se cubre todo el cuerpo. La mujer árabe, especialmente las moras, y las mujeres argelinas lo llevaban. Parece que están descansando o charlando unas con otras de manera relajada. Debe ser un día de verano a mediodía porque hay mucha luz. En el centro de la imagen se aprecia un capazo tradicional que se teje a mano, y las zapatillas de las mujeres, como si acabaran de llegar del mercado.

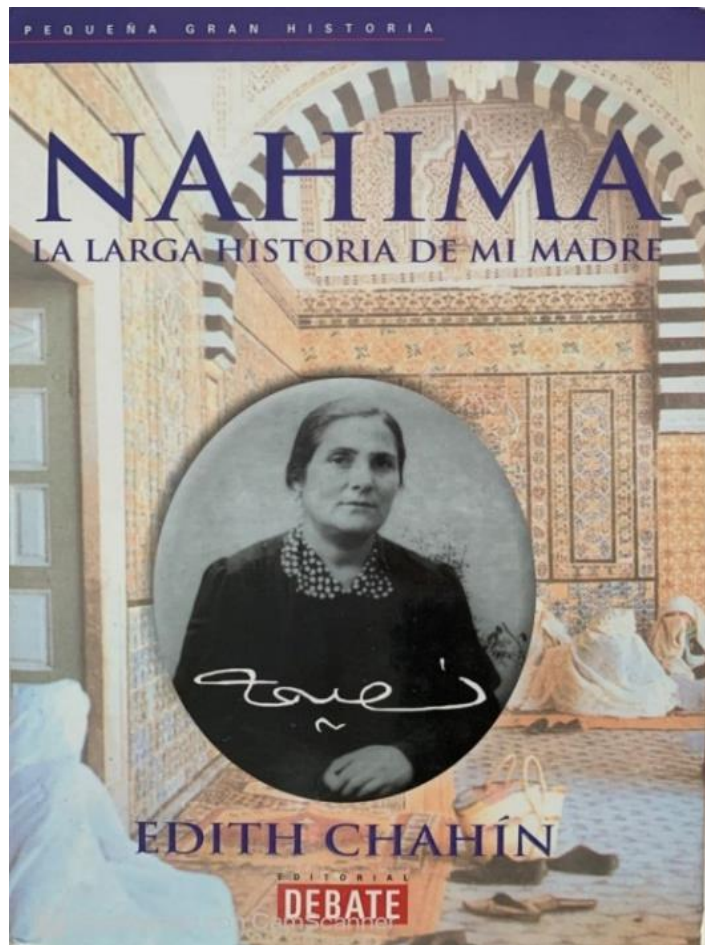
En primer término, se ve entrada de un recinto que aparenta ser una mezquita, con el arco de doble colores y paredes labradas primorosamente, en el suelo están unas esteras en las cuales están sentadas unas mujeres con almalfas. Todo el cuadro tiene una gama de tonos pastel entre el rosa y el naranja, que contribuyen a esa sensación de paz, sosiego y tranquilidad. No se podría determinar la época, parece que el tiempo no pasa en ese patio.

Si nos fijamos bien, vemos que hay varias mujeres sentadas de espaldas a la cámara, pero hay una que mira, sujetando el velo con la mano para que no se le vea la cara.

Sobre esta imagen tan idílica y atemporal, está superpuesta una foto en blanco y negro, es una mujer que parece bastante mayor de lo que debe ser; es Nahima la madre de nuestra escritora Chahín. Observamos la nobleza del porte, en la que se lee la grandeza de alma de la persona. Tiene el pelo recogido en un moño y va vestida de negro a la manera occidental de los años cuarenta o cincuenta. No lleva ninguna joya, ni pendientes, ni pulseras, ni siquiera un anillo en la única mano que podemos ver. Su mirada es indefinible. A primera vista parece serena, con una media sonrisa. Parece tranquila. Lo único que difiere entre las dos ilustraciones es una firma con letras árabes del nombre Nahima que hay sobre la fotografía de la última edición que se lee como una reivindicación de las raíces árabes.



**Figura 6. Portada de la versión “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, editada en 2001.**



**Fuente:** (Chahín, 2001).

Nos gusta mucho el contraste que hay entre las dos imágenes superpuestas y como juegan ambas con el lector. La del fondo ahonda la sensación de paz y equilibrio con la mujer que nos mira de una mirada enigmática en la foto de primer plano, que en principio parece serena y seria, muestra a una persona que recuerda con añoranza la vida en su país, pero parece que ha conseguido hacerse con las riendas y adaptarse al mundo en el que vivió.

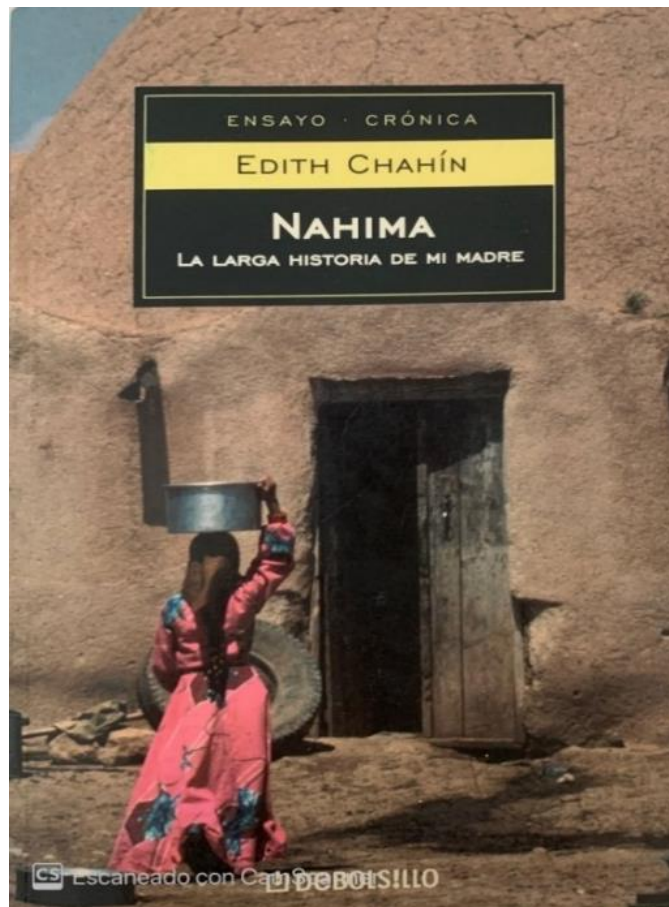
La segunda referida al formato editado en 2003, muestra la entrada a una casa de adobe con puerta de madera. De entrada nos situamos en el campo. Vemos una casa muy pobre, con desconchones en las paredes y el suelo de la entrada sucio. Hay una gran rueda como de tractor apoyada en la pared justo al lado de la puerta y unas herramientas indefinibles. Estos elementos sin lugar a dudas, acrecientan esa situación que vivía el pueblo sirio; esa sensación de pobreza, de miseria, de ahogo y de opresión que conocía la Gran Siria bajo la dominación del imperio otomano durante muchos años.

Una joven del campo, se acerca a la casa. La vemos de espaldas. Lleva en la cabeza un gran barreño que sujeta solo con una mano, parece que está muy acostumbrada a hacer este trabajo porque va erguida hacia la casa. La chica representa a la mujer siria que le gusta hacer las faenas de casa a la perfección y ayudar en el trabajo. Lleva un vestido muy alegre que da color toda la imagen. Es rosa y con flores azules. Lleva un pañuelo a la cabeza que le cae suavemente por la espalda. Su vestido parece demasiado elegante para el ambiente en el que vive y el duro trabajo que está haciendo. La manera en que lleva el barreño muestra que pertenece al mundo de pobreza de la casa, pero el vestido, su posición erguida y actitud segura, hacen pensar que se va a ir de ese sitio muy pronto a buscar una vida diferente y costumbres distintas.

Si comparamos las dos portadas de "*Nahima: la larga historia de mi madre*", diríamos que esta segunda imagen es la que más representa a la sociedad siria y al ambiente árabe sirio contextualizado y tratado por la autora en el texto, o más bien en la novela; ya que al verla directamente nos da esta impresión de angustia, de tristeza y de dolor; y nos hace viajar en aquella época; sabiendo de qué se va a tratar hasta si no la leímos. Al contrario de la primera, que da curiosidad sobre el contenido por ser ambigua si el título no la aclara. No obstante, en realidad, recoge estereotipos y mal entendidos

que se tienen sobre el exotismo árabe, no solamente sobre la mujer siria como una ama de casa en primer sentido, sino sobre el mundo sirio como mundo subdesarrollado, ignorante y conflictivo.

**Figura 7. Portada de la versión “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, editada en 2003.**



**Fuente:** (Chahín, 2003).

Dos años más tarde, se le editan la misma obra, pero la portada de esta última es más indicadora de la realidad del libro, refiere principalmente la miseria que es lo que pretende la autora, mientras que la primera señala la identidad árabe en todo su regocijo.

### 1.3. La intertextualidad

El texto literario nunca viene de la nada, sino que siempre mantiene directa o indirectamente una relación con los demás textos, permitiendo una intertextualidad discursiva. La intertextualidad como recurso literario puede ser general (cuando se trata de una relación entre textos de diversos autores), restringida (relación entre textos del mismo autor) o bien interna o autotextual (relación entre el texto y consigo mismo). Según el diccionario de términos literarios la intertextualidad es:

Un término utilizado por una serie de críticos (J. Kristeva, A.J. Greimas, R. Barthes, G. Genette, J. Ricardou, L. Dallenbach, etc.) para referirse al hecho de la presencia, en un determinado texto, de expresiones, temas y rasgos estructurales, estilísticos, de género, etc., procedentes de otros textos, y que han sido incorporados a dicho texto en forma de citas, alusiones, imitaciones o recreaciones paródicas, etc (Calderón Demetrio, 1999, pp. 570-571).

Partiendo de esta definición, el cruce de una variedad de palabras extranjeras ofrece una clara señal de intertextualidad dentro de la novela. Estos elementos foráneos ofrecen un panorama claro de la amplitud de conocimientos lingüísticos de la autora, tanto dentro de su propia lengua materna y de adopción, como en otras lenguas extranjeras, haciendo de ella una poliglota por excelencia. Demuestra tener un profundo conocimiento del árabe, del español, del inglés y del alemán así que de la variante del habla chilena y argentina.

Existe un glosario<sup>1</sup> que compila todas las palabras que contiene el libro con su idioma, país de procedencia y significado en español. A continuación, y a base de este glosario ofrecido por Chahín, erigimos el cuadro siguiente, donde clasificamos todo el léxico extranjero adoptado por la autora para completar el vacío semántico en la novela, y justificar los continuos desplazamientos de los protagonistas en diversos países:

---

<sup>1</sup> Véase en anexos.

**Cuadro 8. Clasificación por categorías de los extranjerismos existentes en la novela**

| Idiomas y variantes del habla | Clasificación por categoría y páginas  |   |   |                                    |   |   |
|-------------------------------|--|---|---|------------------------------------|---|---|
|                               | Comida   | Indumentaria  | Juegos                                    | Instrumentos musicales             | Vocabulario en general  | Saludos, suplicas y agradecimientos   |
| <b>Árabe-sirio</b>            | Baklwa (p.19),<br>chanclich (p.282),<br>Kebab (p.282),<br>Laban (p.204),<br>Sfija (272),<br>Tarnur (123),<br>Betinyani<br>(p. 546) | Chador (p.131),<br>Chilaba (p.150),<br>Gelog (p.108),<br>Kufie (p.302),<br>El harir (p.72),<br>Babuchas (p.156) | Tauli (p.377)                             | Rababe<br>(p.155),<br>Laúd (p.155) | Abd (p.30), Al'la (p.264), Blad o balad<br>(p.452), Bukra (p.284),<br>Fal'laj (p.57), Jaima (p.229),<br>Jure (p.494),<br>Kadar (p.42), Ras (p.56), Yodach (p.159),<br>Dar (p.73), Chej (p.142),<br>Nisyanún (p.400), Eben arab (p.464)  | A'fi (p.63), Inchal'la<br>(p.167), Michan Al'la<br>(p.28), Sajten (p.63),<br>Salam elek (p.32),<br>Chucrán (p.56),<br>Salam eleikum (p.64),<br>Amén (p.130),<br>Al'la u sahla (p.465) |
| <b>Francés</b>                |  | Frivolité (p.261)   | Bélote<br>(p.330),<br>pétanque<br>(p.330) |                                    | La charité (p.316), ici (p.317), ahá (p.317),<br>un ami français (p.317), oui monsieur<br>(p.317), boulevard (p.317), madame<br>(p.318), mesdames (p.318), demain il fera<br>jour (p.320), demain (321), un automobile<br>(p.324), la rue (p.329), la Bonne Mère<br>(p.329), voilà (p.354), l'Eglise (p.305), mon<br>dieu (p.305) | Merci (p.318), adieu<br>(p.318), à demain<br>(p.320), Allez ! (p.336),<br>bonjour (p.354),<br>bonsoir (p.354)   |

Capítulo IV. Componentes semióticos, simbólicos y temáticos

|                  |   |                  |  |  |   |                                   |
|------------------|---|------------------|--|--|---|-----------------------------------|
| <b>Inglés</b>    |   | Sweaters (p.550) |  |  |   |                                   |
| <b>Alemán</b>    |   |                  |  |  | Nein (p.344), schlafen (p.345), schwarzen (p.341),<br>statthaft (p.340), verboten (p.339), Es ist ein auto (p.324)  | Achtung (p.338),<br>augen (p.341) |
| <b>Chileno</b>   | Charqui (p.518),<br>choclo (p.518),<br>humitas (p.487),<br>mate (p.491),<br>palta (p.81),<br>papa (p.446),<br>pisco (p.461),<br>zapallo (p.446) | Chomba (p.550)   |  |  | Al tiro (p.552), camanchaca (p.433),<br>cesante (p.541), lustrabotas (p.456),<br>lustrín (p.456), onces (p.551), polola (S.P),<br>pololear (S.P), tallas (p.36),<br>tocar el violín (S.P) |                                   |
| <b>Argentino</b> |   |                  |  |  | Pelar la pava (p.369), pibe (p.379)   |                                   |

**Fuente:** Elaboración propia.

Prosiguiendo nuestro análisis, Edith Chahín inicia su novela con unos versos literales del poeta español Luis Cernuda “*Si lo recuerdas tú, recuérdaselo a otros*” como una forma de clasificar su novela dentro del recuerdo, e informar implícitamente a sus lectores sobre el contenido.

La autora ilustra también su novela con el mapa de Siria (Chahín, 2003, p. 10) y con fotos como recuerdos archivados de la ciudad de su madre Homs y de su familia: aldea siria (Chahín, 2003, p. 13), aldea en las afueras de Homs (Chahín, 2003, p. 101), beduinos (Chahín, 2003, p. 143), foto de un pañito hecho por Nahima acompañada por una serie de pasos de cómo se hace un pañito (Chahín, 2003, p. 176), foto de la Noria de la ciudad de Homs (Chahín, 2003, p. 179), foto de Palmira (Chahín, 2003, p. 186), Fadua y familia (Chahín, 2003, p. 273), ciudad de Marsella (Chahín, 2003, p. 331), los viajeros en el buque a vapor (Chahín, 2003, p. 344), un viñedo al pie de los Andes, Mendoza (Chahín, 2003, p. 398), vista aérea de los Andes (Chahín, 2003, p. 428), la estación central de Santiago en 1913 (Chahín, 2003, p. 461), Nahima a los treinta y cinco años (Chahín, 2003, p. 511), la calle Meiggs en Santiago de Chile (Chahín, 2003, p. 534), Nahima y Yusef (Chahín, 2003, p. 545). Aparte de esto, da referencia a documentos oficiales: pasaporte que usaron Nahima y Yusef para viajar a Sudamérica (Chahín, 2003, p. 257). Estos elementos intertextuales que existen en la novela, sin duda contribuyen en enriquecer el contenido novelístico, en dar credibilidad, identidad y particularidad a “*Nahima: la larga historia de mi madre*” dentro de la literatura del mahyar, y en comparación con las novelas literarias.

## 2. El simbolismo

El símbolo ha sido objeto de estudio en distintas ramas y fue explicado desde diferentes puntos de vista por simbolistas y psicoanalistas. En este apartado, nos gustaría analizar y mostrar el simbolismo que surge en “*Nahima: la larga historia de mi madre*”.

### 2.1. Nociones

Según Mukarovsky, el texto literario es un signo, una estructura y una realidad que se compone de: 1. Una obra-cosa que es la producción artística. 2. Objeto estético, es decir la significación. 3. Una relación con la cosa significada. Así que, podemos considerar que en este caso y en términos de Saussure el significado es el objeto estético o el código convencional, y el significante es la obra-cosa (objeto) que tiene por supuesto una función comunicativa determinada. Sin embargo, Hjelmslev considera la obra literaria como un sistema de signos que se diferencia del lenguaje, que es también un sistema de signos y sirve como base de ella sobre la cual teje su material estético. Mientras que Greimas la define como “*un encadenamiento de signos*”, es decir un signo completo, y esto es lo que caracteriza cualquier obra literaria (Yllera Fernández, 1974, p. 143). En este contexto dice Romera Castillo:

La obra-cosa se le considera de este modo un texto compuesto por símbolos a los que cada cual atribuye un contenido propio. Cierta serie de signos inspira al artista el contenido y aquel lo organiza parcialmente de acuerdo con las reglas formales, obteniendo como resultado una sucesión de signos [...] (Caro Ramírez, 2013, pp. 83-84).

Este mismo autor junto con Bobes Naves establecen tres niveles para analizar semióticamente los textos literarios: nivel sintáctico (relación signo-signo), nivel semántico (relación signo-significación) y nivel pragmático (relación signo-sujeto). Lotman dio otra visión al texto literario, considerándolo como texto que se codifica en doble: por la lengua natural, y por el lenguaje secundario (metalenguaje): “*la literatura*



*se expresa en un lenguaje especial, el cual se superpone sobre la lengua natural como un sistema secundario*”(Caro Ramírez, 2013, pp. 84-85).

Partiendo de estas consideraciones que caracterizan la semiótica narrativa, y en relación con la novela elegida como objeto de estudio de este trabajo; continuamos nuestro análisis semiótico que es de nivel semántico, estudiando el simbolismo en la novela. En relación con lo que se trata, según el diccionario de símbolos, emblemas y alegorías, el símbolo con relación al signo, se define por lo siguiente:

Evoca una realidad que trasciende el objeto simbolizante, y comporta un sentido oculto y misterioso que apela al fondo irracional del *inconsciente*, del sentimiento y de la emoción. Por ello, en el término simbolizante no se percibe o intuye directa, ni racionalmente, el término o el concepto simbolizado. Esa intuición es puramente emotiva, es una emoción “envolvente e irracionalmente implícitadora” de ese concepto simbolizado; todo símbolo es “siempre un foco de indeterminaciones y entrevistas penumbras” (Pillard Verneuil, 1998, p. 993).

La relación que existe entre el concepto de símbolo (lo simbolizante) y su referente (lo simbolizado) es entendida de diferentes maneras por los semiotistas y los estudios de la lingüística. En este contexto, según Charles Peirce, el símbolo “*es una convención social arbitrariamente escogida para evocar un referente [...]*”. Ferdinand de Saussure sugiere que hay una relación analógica entre el símbolo y la realidad o bien la idea simbolizada. Mientras que, Tzvetan Todorov y Oswald Ducrot distinguen entre el signo y el símbolo, de manera que:

En el signo, el significante y el significado mantienen una relación *inmotivada* (los sonidos no han sido elegidos por su adecuación o correspondencia con su concepto) y *a la vez necesaria* (significante y significado se necesitan mutuamente para existir como tal signo); en el símbolo, por el contrario, simbolizante y simbolizado presentan una relación *motivada* (la balanza sugiere la relación analógica mencionada con la idea de justicia, que no podrán representar otros objetos [...]) y *no necesaria* (la balanza existe, y tiene su propia función al margen de la idea de justicia) (Pillard Verneuil, 1998, pp. 993-994).

## 2.2. Los símbolos en la novela

Nuestra novela nos ofrece explícitamente una serie de símbolos, que añaden más valor y significado a “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, el personaje. En este sentido, consideramos los siguientes símbolos como los más destacados en comparación con otros elementos simbólicos que tiene la novela: el viaje, la mujer, la madre, el caballo, la guerra y el agua. Estos elementos seleccionados fueron interpretados de distintas maneras, y desde muchas perspectivas según los autores, las culturas y las escuelas. Sin embargo, intentamos, tomando como referencia a algunos simbolistas, esbozar lo más característico y común que simbolizan, para compararlos con la perspectiva de la autora.

El denominador común de la novela es el viaje. Según Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, el simbolismo del viaje es particularmente amplio y significa lo siguiente:

Se résume toutefois dans la quête de la vérité, de la paix, de l’immortalité, dans la recherche et la découverte d’un centre spirituel. Nous avons précédemment envisagé les navigations, la traversée du fleuve, la quête des îles [...]. A travers toutes les littératures, le voyage symbolise donc une aventure et une recherche, qu’il s’agisse d’un trésor ou d’une simple connaissance, concrète ou spirituelle. [...]. Le voyage devient le signe et le symbole d’un perpétuel refus de soi-même, du divertissement [...], et il faudrait conclure que le seul voyage valable est celui que fait l’homme à l’intérieur de lui-même (Chevalier & Gheerbrant, 1982, pp. 1027, 1029).<sup>2</sup>

Tomando en cuenta este resumen, la autora nos presenta, mediante los episodios de la fuga, y de la mutación de los beduinos, a los protagonistas como personajes emigrantes que se desplazan de un lugar a otro para buscar primero la paz interior, la libertad, la tranquilidad y la estabilidad que no las lograron en su país natal; y luego para descubrir y

---

<sup>2</sup> Traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez: se resume en la búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, en la busca y el descubrimiento de un centro espiritual. Hemos examinado las navegaciones, la travesía del río, la búsqueda de las islas. [...]. A través de todas las literaturas, el viaje simboliza pues una aventura y una búsqueda, se trata de un tesoro o de un simple conocimiento, concreto o espiritual. [...]. El viaje se convierte en el signo y en el símbolo de un perpetuo rechazo de sí mismo, de la distracción [...], y habría que concluir que el único viaje válido es aquel que realiza el hombre en el interior de sí mismo (Silvar & Rodríguez, 2015, pp. 1065, 1067).

conocer el mundo exterior en los países de acogida. Los protagonistas no estaban satisfechos de su realidad, así que el viaje, su busca, era la única manera de cambiar su situación económica, social y política.

Como segundo elemento, se puede subrayar el elemento de la madre y la mujer. Ambos símbolos se consideran como uno, o mejor dicho relacionados por asemejarse en los cargos. En este sentido dice Pérez Rioja que “*si a la mujer, en general, la consideramos más próxima a la naturaleza, a la madre, en cambio, la sentimos simbólicamente como fuente de purificación y bautismo del hombre, ya que en ella nacemos y de ella renacemos. [...]*” (Pérez Rioja, 2004, p. 282). Mientras que, según Jean Chevalier y Alain Gheerbrant:

Le symbolisme de la mère se rattache à celui de la mer, comme à celui de la terre, en ce sens qu’elles sont les unes et les autres réceptacles et matrices de la vie. La mer et la terre sont de symboles du corps maternel. Les Grandes Déesses Mères ont toutes été des déesses de la fertilité [...]. On retrouve dans ce symbole de la mère la même ambivalence que dans ceux de la mer et de la terre : la vie et la mort sont corrélatives. La mère, c’est la sécurité de l’abri, de la chaleur, de la tendresse et de la nourriture; c’est aussi en revanche, le risque d’oppression par l’étroitesse du milieu et d’étouffement par une prolongation excessive de la fonction de nourrice de guide [...] (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 625).<sup>3</sup>

El título de la novela “*Nahima: la larga historia de mi madre*” simboliza en particular el sacrificio de la madre, ya que la autora a lo largo de su narración pone de relieve los actos de su madre, sus logros alcanzados y los obstáculos que tenía que superar para proteger a su familia. Luego, designa en general la naturaleza de la mujer y sobre todo la de la mujer siria, al mostrar un grupo de mujeres a las que han otorgado funciones

---

<sup>3</sup> Traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez: el simbolismo de la madre se relaciona con el de la mar, como también con el de la tierra, en el sentido que una y otra son otros tantos receptáculos y matices de la vida. El mar y la tierra son símbolos del cuerpo materno. Las Grandes Diosas Madres han sido todas diosas de la fertilidad [...]. En este símbolo de la madre se encuentra la misma ambivalencia que en el del mar y la tierra: la vida y la muerte son correlativas. La madre es la seguridad del abrigo, del calor, de la ternura y el alimento; es también, por el contrario, el riesgo de opresión debido a la estrechez del medio y al ahogo por una prolongación excesiva de la función de nodriza y de guía [...] (Silvar & Rodríguez, 2015, p. 674).

específicas. En este aspecto, las dos tierras también: Siria y Chile, personifican la figura de la madre de conformidad con la pertenencia y la identidad.

A continuación, en la novela encontramos el símbolo del caballo. Edith Chahín lo representa como la solución o bien la salida de los problemas, porque era el medio mediante el cual los fugitivos pudieron escapar de los soldados otomanos y refugiarse en los alrededores de Siria antes de inmigrar de manera definitiva a Latinoamérica. El caballo es un animal simbólico y significativo desde la antigüedad. Simboliza varias cosas de acuerdo con las culturas y mitologías, y sus colores también designan varias connotaciones simbólicas que giran en torno a la fidelidad, la muerte, el sacrificio y la guerra, signos que puede también aludir al mismo símbolo en la novela. Según Pérez Rioja, el caballo era:

Un emblema solar. Los griegos consideraban al caballo como el más hermoso y útil de los animales. Ha ocupado, por lo tanto, un lugar importante en la mitología clásica: tira del carro de Apolo (= el sol) y del de Poseidón. Este último (el Neptuno romano) se metamorfosea en caballo, por lo que es símbolo del mar y de la navegación. [...]. En la mitología germánica, [...]: casi todos los dioses aparecen montados a caballo. Caballos eran, por otra parte, los sacrificios [...]. En heráldica, el caballo simboliza la guerra y el valor. [...](Pérez Rioja, 2004, pp. 103, 104).

Hablando de la guerra, se puede decir que es otro símbolo que aparece con más frecuencia en la novela, por ser el estimulante de la historia, y el perturbador del estado social y psíquico de los protagonistas. No obstante, contribuye en restaurar la paz, la armonía y la justicia que perdieron los inmigrantes; siendo estos elementos en Homs las causas de la fuga. Del mismo modo, la guerra como símbolo es definida según Pérez Rioja de la siguiente manera:

En un sentido simbólico, la guerra implica la oposición de la luz contra las tinieblas, del bien contra el mal. [...]. Otras veces, se representa en las de dos corceles, precedidos de las personificaciones del Miedo y de la Muerte (Pérez Rioja, 2004, p. 250).

Jean Chevalier y Alain Gheerbrant retoman las mismas consideraciones, y relacionan lo que simboliza con su finalidad: “ *la guerre a pour fin la destruction du mal, le rétablissement de la paix, de la justice, de l’harmonie, tant sur les plans cosmique et social, [...], que spirituel; c’est la manifestation défensive de la vie*” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 490).<sup>4</sup>

El símbolo del agua aparece mediante las norias, los ríos y las fuentes de Homs, como ilusión y nostalgia a la ciudad de infancia de la madre de la escritora. El símbolo del agua es una ruptura a las desestabilidades y los conflictos que causó la guerra en Siria; dando esperanza, vida y sensación de paz al ambiente novelesco. Asimismo, el agua como elemento natural junto con el paisaje sirio, nos dicen que Siria no era solo un país conflictivo, sino que era un país luchador, de sabiduría, de gracia y de virtud. Este símbolo como los demás elementos goza de una serie de significaciones simbólicas, y según Pérez Rioja:

El agua era considerada en la Antigüedad como símbolo de la resurrección y de la vida. Lava la suciedad física, pero también la anímica e incluso evita la contaminación demoníaca, ya que, según remotas tradiciones, el agua era el modo mágico más usual de la *catarsis, lustratio o purificación*. [...]. El agua es un símbolo evidente de la maternidad, ya que de ella surge la vida. Aeppli añade que el agua es, ante todo, un símbolo del inconsciente, pues, como éste, mana de lo oscuro. Para Otaola es una de las representaciones de la energía psíquica, especialmente como fuerza pasiva, femenina (Pérez Rioja, 2004, pp. 48, 49).

Chevalier y Gheerbrant añaden a estos aspectos otras características que resumimos a continuación (Chevalier & Gheerbrant, 1982, pp. 375-377):

Les significations symboliques de l’eau peuvent se réduire à trois thèmes dominants: source de vie et source de mort (créatrice et destructrice), moyen de purification, centre de régénérescence. [...]. En Asie, l’eau est l’élément de la régénération corporelle et spirituelle, le

---

<sup>4</sup> Traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez: “*la guerra tiene por fin la destrucción del mal, el restablecimiento de la paz, de la justicia, de la armonía, tanto en los planos cósmico y social, como en el espiritual; es la manifestación defensiva de la vida*” (Silvar & Rodríguez, 2015, p. 545).

symbole de la fertilité et celui de la pureté, de la sagesse, de la grâce et de la vertu. [...]. Notons encore que l'eau rituelle des initiations tibétaines est le symbole des vœux, des engagements pris par le postulant. [...].<sup>5</sup>

En lo que respecta a la simbología existente en la novela, señalamos la presencia de una relación analógica, es decir, de equilibrio y correspondencia entre lo simbolizado (el mundo novelesco) y lo simbolizante (los símbolos del mundo real), de modo que la autora logra de cierta manera establecer una cohesión semántica con el propósito de aproximarse semióticamente a los dos mundos: el real y el novelesco.

### 3. Los temas recurrentes en la novela

“*Nahima: la larga historia de mi madre*” es una novela de trayectoria vital, pero la autora inserta en su trama temas de gran relevancia. Estos temas constituyen cuestiones fundamentales dentro de la reflexión de la inmigración árabe, que se han abordado de diferentes maneras, en libros de debate, en ensayos y trabajos de investigación. No obstante, esta novela se considera como el ejemplo que simboliza a la perfección el fenómeno complejo de la inmigración, que es difícil de describir, sobre todo en cuanto a los embrollos y efectos que produce en una sociedad.

#### 3.1. Los otomanos en Siria

Intentar escribir la historia de la actual República Siria<sup>6</sup>, evidentemente, es una tarea ardua, sobre todo que la zona conoció a lo largo de los siglos y de manera repetida distintas invasiones, embargos y ocupaciones de varios países, codiciada por ser un

---

<sup>5</sup> Traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez: las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida y de muerte (creativa y destructiva), medio de purificación y centro de regeneración. [...]. En Asia, el agua es el elemento de la regeneración corporal y espiritual, el símbolo de la fertilidad, la pureza, la sabiduría, la gracia y la virtud. [...]. Señalemos también que el agua ritual de las iniciaciones tibetanas es el símbolo de los votos, de los compromisos adquiridos por el postulante (Silvar & Rodríguez, 2015, pp. 52-55).

<sup>6</sup> En la época otomana, La Gran Siria o Bilad Al Sham incorporaba los actuales países de Siria, Líbano, Palestina, Jordania, partes de Turquía e Iraq (Chahín, 2003, p. 94).

territorio que goza de una posición geográfica estratégica: “*Siria era un pasillo, un corredor: Siria es el pasadizo más cómodo de salida al Mediterráneo para los pueblos que vienen del Oriente; también lo es para los europeos [...]*” (Chahín, 2003, p. 48). Siria desde aquel entonces, estuvo acostumbrada a luchar contra los enemigos, lo que hizo de ella un país carente de paz y de estabilidad política. Por esta razón, nuestro objetivo no es abordar toda su historia<sup>7</sup>, sino mencionar brevemente apuntes sobre aquel período que correspondió al proceso de la inmigración árabe, y especialmente lo que caracterizó a la Siria otomana descrita en la novela por la autora.

La estancia de los otomanos en Siria era la más amplia entre todas las ocupaciones que conoció el país. Su presencia duró cuatro siglos, de 1516 a 1918. En otras palabras, el área se quedó conquistado hasta que finalizara la Primera Guerra Mundial, época en la cual, Siria, Líbano y Palestina, -zonas desde las que procedían de forma masiva los emigrantes árabes-, fueron subyugadas al régimen del Mandato.<sup>8</sup>

Hubo una doble división, Siria y Líbano junto con la región de Alamita y Montañas Drusas fueron sometidos a los franceses, mientras que Palestina y Transjordania pasaron a manos de los ingleses. La situación permaneció así, hasta que los dos primeros consiguieron su independencia en 1946. Luego en 1948, hubo la creación del Estado de Israel en Palestina (De Torres Burgos, 2009, pp. 27-39).

---

<sup>7</sup> La historia del imperio otomano en Bilad Al Sham está estudiada con más detalle en la tesis doctoral de Ghinwa Nasser, titulada: “*Inmigración, identidad y estrategias de adaptación a la sociedad receptora. El caso de las mujeres sirias y libanesas en Argentina (primera mitad del siglo XX)*”, publicada por el Departamento de Historia de América, Granada, 2015. También en la tesina de grado “*los países del Próximo Oriente hasta las independencias*”, de Tatiana Hernández Justo, publicada recientemente (2018) por la Universidad de Granada.

<sup>8</sup> Según la Enciclopedia jurídica de la Edición 2020, el régimen del Mandato fue un sistema establecido al terminar la Primera Guerra Mundial para someter a vigilancia internacional la gestión colonial de las grandes potencias. <http://www.encyclopedia-juridica.com/d/mandatos/mandatos.html>, consultado el 22/01/2021.

Las consecuencias de la Primera y la Segunda Guerra Mundial fueron descritas con profundidad en la novela, ya que la autora muestra la situación difícil por la que pasaron los sirios, y concretamente la familia de Nahima, por lo que le resultó imposible unirse con sus parientes en aquellas circunstancias de desorganización, desolación y miseria. Chahín nos describe en este fragmento la dura experiencia que vivió su abuela durante la guerra, cuando les faltaba medios de abastecimiento para la supervivencia y la vestimenta:

[...] Hubo momentos en que no tenían qué ponerse; entonces tuvo que hacerse ropa con las colchas y las cortinas, [...]. Lo peor eran los zapatos, ya que no había cuero para hacerlos; así que ella misma inventó un par hecho con dos maderas como suelas y les clavó la parte superior sacada de los zapatos viejos de su marido. Con esos calzados pasó los últimos inviernos, hasta conseguir dinero, comida y hierbas medicinales para sus hijas (Chahín, 2003, p. 531).

Inevitablemente, cualquiera sea el grado de los actos de violencia, y destrucción que acarrearán las guerras en el ser humano: “[...] *les arrebatada los hijos, el hogar, la virtud, la vida...; ciudades ardiendo, campos de batalla llenos de mutilados, de muertos, de gemidos [...]*” (Chahín, 2003, p. 105); se queda el desarraigo como una de las marcas más visibles y comunes de los estragos de toda guerra y de toda migración. Según la Real Academia Española “desarraigar” en su tercer sentido es: “*separar a alguien del lugar o medio donde se ha criado, o cortar los vínculos afectivos que tiene con ellos*”.<sup>9</sup> Esto aclara que, el desarraigo no se produce solo por cambiar el país natal por otro, sino nace hasta dentro del país mismo, cuando el desarraigado se ve obligado de abandonar su zona habitual y transitar a otra para adaptarse a unas condiciones mejores. Pierre Bourdieu y Abdelmalek Sayad nos dan el modelo del pueblo de Aghbala, que está situado en la Cabilia (Argelia), en donde los campesinos tuvieron que dejar la zona rural en plena colonización hacia zonas urbanas, y otros emigraron a Francia, dando una sensación de

---

<sup>9</sup> <https://dle.rae.es/desarraigar#CTUMAjU>, consultado el 07/01/2021.



desfamiliarización y despiste del sentido vital, social y cultural (Bourdieu & Sayad, 2017, pp. 7-20).

El dolor de vivir lejos de la patria, puede prolongarse muchos años, más aún si se trata de un desplazamiento forzado, como lo que ocurrió con los protagonistas de la novela, que fueron obligados a dejar sus tierras originarias, el hecho afectó su ser, su forma de estar y sus raíces. Lasso Toro dice al respecto: “*El desplazamiento forzado como desarraigo amenaza la vida, la memoria, la identidad y las redes entretajadas como raíces afianzadas a la tierra*” (Toro Lasso, 2013, p. 36). Esta migración forzada o desterritorialización genera una relación de violencia y ruptura entre los desterritorializados y sus territorios de origen. Este es uno de los motivos que hizo que la mayoría de los inmigrantes aliviaran el duelo de su añoranza mediante la convivencia en los nuevos territorios, en vez de regresar a la territorialidad pasada (Ocampo Prado, 2014, pp. 11-12).

La reiterada insistencia de la autora sobre el ocupante otomano nos lleva a indagar en sus orígenes. Los turcos son un pueblo de origen mongólico, procedieron del Turquestán, en Asia Central, al Califato de Bagdad, desde el siglo noveno. Su nombre otomano proviene del nombre del vencedor Otmán I, quien venció a los Abasidas en el siglo XI para establecer su dinastía Selyúcidas. Luego, en 1453, ocuparon la ciudad de Constantinopla, la que tomó el nombre de Estambul. Estos acontecimientos y más justifican que el imperio otomano era un “*pueblo atacante y atacado desde sus albores*” (Chahín, 2003, p. 92).

Los sirios estaban conscientes del mal que los turcos provocaban en todos los sentidos: político, económico y social. En la novela hay muchas escenas que explican la opresión, la autoridad, la persecución y las duras medidas ejercidas contra el pueblo sirio,

que se sentía asfixiado y presionado por no poder moverse con tanta libertad ni dentro del país, ni fuera del Estado: *“Los soldados precisamente hacían sus rondas de noche. No dejan tranquila a la gente de aquí”* (Chahín, 2003, p. 223). Además de esto, los turcos pretendían usar a los sirios forzosamente para detener las agresiones y polémicas que percibían en sus fronteras: Grecia, Montenegro, Bulgaria y Serbia, y si no aceptaban, lanzaban órdenes de busca y captura contra ellos, y cuando arrestaban a uno es la tortura y la cárcel que esperaba a los rebeldes: *“El ejército otomano mantiene varios conflictos bélicos en sus fronteras y llama a todos los sirios a colaborar”* (Chahín, 2003, p. 65).

Aunque Siria fuera una sede comercial, un país productivo y atractivo dentro del imperio otomano, la presencia turca lo marginalizó del desarrollo y de las revoluciones industriales que caracterizaban las demás naciones europeas de la época. Además, hubo un número considerable de analfabetos, el hecho de que obstaculizó parcialmente los movimientos independentistas dentro del país, y se veía esencial acudir a la ayuda exterior y buscar alianzas para reclamar algunos derechos como *“participación efectiva de los árabes en el gobierno del imperio otomano. Reconocimiento de la lengua árabe como idioma oficial en las provincias árabes del imperio. Descentralización del poder, etc”* (Chahín, 2003, p. 43). Aun así, los sirios intentaron ataques y promovieron planes para organizar ejércitos y crear movimientos que les ayudaron a derrotar a los otomanos, a pesar de que no fueran siempre exitosos. En la novela, Chahín nos cita el movimiento de Mohammed Alí que tenía popularidad en aquel entonces<sup>10</sup>: *“No debemos olvidar el movimiento de Mohammed Alí y todos los intentos de emancipación que hubo durante el*

---

<sup>10</sup> Mohammed Ali organizó un Imperio con base en Egipto (1805-1848), que llegó a comprender, en 1831, toda la Gran Siria. Fue el primer impulsor del nacionalismo árabe, movimiento que con el paso del tiempo evolucionó, tomando cuerpo en las últimas décadas del XIX y primera del XX (Olguín Tenorio & Peña González, 1990, p. 27).

*siglo pasado, y hace menos de cuarenta años algunos estados consiguieron liberarse...*”  
(Chahín, 2003, p. 44).

La revolución y el levantamiento que se organizaron fuera del país -como fue el caso de Francia-, tuvieron éxito. Los sirios residentes en Francia, y que estaban en contra de los otomanos recibieron armas desde Siria, que fueron transportados en los barcos de carga por los sirios mismos. Este trabajo se hizo de forma discreta y coordinada, en un momento en que el mundo vivía agitado, dice la autora de las armas disimuladas en los barcos: “[...] *recogiendo fardos de alfombras que contenían armas a tan altas horas de la noche [...]*” (Chahín, 2003, p. 308).

Indiscutiblemente, sin limitarnos a la historia política del imperio otomano, confesamos que este último creó durante su presencia una legítima civilización, que se destacaba por sus instituciones, su economía, su cultura, su literatura y hasta en aspectos y hábitos de la vida diaria. La cultura y las costumbres otomanas de aquella época siguen perviviendo de un modo u otro en la actual República de Turquía y en el Medio Oriente.

### **3.2. Los emigrantes**

Como ya es sabido, la emigración es un fenómeno común que fue estudiado desde diferentes puntos de vista, en innumerables investigaciones, que sea como término general o bien como desplazamiento natural en unos países y para comunidades específicas. No vamos a repetir lo que han dicho, sino que interpretamos la situación del inmigrante tal y como lo dibuja Edith Chahín en “*Nahima: la larga historia de mi madre*” tanto como exiliada, y como lo explican los personajes que son testigos y ejes de un desplazamiento.

La novela retrata en general y con detalle el fenómeno migratorio de la comunidad árabe a Chile. Sin embargo, menciona otras olas migratorias provenientes de otros países

de Europa, en los años 1913, lo que explica que este año conoció un trastorno tremendo desde el punto de vista político y social: “[...] *había en Chile más de cincuenta mil españoles recién llegados, a pesar de que se habían “agotado” los incentivos. [...], al igual que el de italianos, alemanes, polacos. [...]*” (Chahín, 2003, p. 465). Estos emigrantes eran de diferentes edades, etnias y nacionalidades, y deseaban repartirse a diferentes países de Latinoamérica:

Son cuatrocientos treinta emigrantes que desean llegar a cualquier país de América del Sur: Brasil, Argentina, Perú, Bolivia, Chile. [...]. Decenas de barcos se hicieron famosos en todo el mundo, porque iban cargados de miles de niños, entre otros, el “Winnipeg” con 2.271 personas [...] (Chahín, 2003, pp. 336, 465 ).

Las causas de la emigración son varias y vienen justificadas según la situación de cada emigrante, cualquiera sea su origen y país. En “*Nahima: la larga historia de mi madre*” se nota que son las guerras y la debilidad de los gobernadores las razones principales por las cuales los sirios dejaron sus tierras: “*Muchos sirios lo han hecho y lo seguirán haciendo mientras no encuentran en su patria la paz y la tranquilidad que se necesita para trabajar y producir, para elevar el nivel del país en todos los sentidos...*” (Chahín, 2003, p. 35). Luego, Yusef Mtanus agregó durante su conversación con el Padre André que hay otras más motivaciones que llevan al éxodo:

[...] hay que comprender que cuando uno va a otro país no es por capricho, sino por alguna necesidad: por buscar trabajo, por problemas políticos, para conseguir un clima más adecuado para la salud; hay tantos motivos...He conocido muchos europeos que llegaron a Chile huyendo de persecuciones políticas o incluso, policiales; entraron con documentos falsos y se instalaron anónimamente (Chahín, 2003, p. 38).

Chahín describe en muchas escenas las dificultades, la dureza del viaje y el cansancio físico y moral que sentían algunos emigrantes, mientras otros confiaban su suerte a su buena estrella:

Dura experiencia para esos emigrantes. No es de extrañar que Nahima, en su estado de debilidad, recayera con fiebres altas, tiritones, colitis,

dolores de vientre ... [...]. Nuestros viajeros dormían, y lo hacían con toda placidez; como las personas cansadas que necesitan relajarse, como la gente que tiene la conciencia tranquila que sólo desea llevar a buen término las pautas que les marca el destino, [...] (Chahín, 2003, pp. 341, 403).

Otros personajes recuerdan la penosa experiencia, que era común para todos. Helwa, esposa de un emigrante sirio dijo a Nahima, a este propósito: “[...]. *Te comprendo perfectamente -le dijo-, porque yo misma lo experimenté cuando hicimos nuestro viaje. - Eso les ocurre a todos los inmigrantes. Todos hemos tenido esa sensación que a veces se torna insoportable*” (Chahín, 2003, p. 35).

Muchos capítulos (pp.333-441) dan lugar no solamente a la descripción de la imagen triste y miedosa del emigrante, esperando su turno para subir el buque mercantil, y cargado de su equipaje. Pero además, hacen mención a las insoportables y vergonzosas condiciones de viaje de los personajes de la novela en el barco, y de sus acompañantes, recordando las condiciones extremas que se aplicaban:

[...]. Había una inmensa cola de gente con baúles, valijas, cestas y sacos de viaje, esperando la orden de subir. [...]. [...] los viajeros tenían que separarse en cuatro grupos [...]. Las comidas se harían en el mismo lugar elegido. [...]. Si ocurriese alguna defunción, el fallecido sería enterrado inmediatamente según las leyes de la marina, en las aguas del océano (Chahín, 2003, pp. 322, 339).

A pesar de esta mala situación descrita para Chahín, los emigrantes tímidos según dice la escritora, estaban contentos y tampoco no reivindicaban nada y aceptaban los que les ofrecieron en el barco, en realidad se sometían a las condiciones e interiorizaban la humillación, porque al final su intención era huir de sus países de origen:

[...], los tímidos emigrantes del “Statthaft” no sólo no criticaba esas humillaciones, sino que incluso estaban agradecidos, [...]. Tampoco reclamaron [...]. No exigieron mejores alimentos, ni más cantidad de agua por persona, ni derecho a bañarse en las duchas de los marineros [...] (Chahín, 2003, p. 344).

Confirma esta miseria Yusef atestiguó que: “[...]. *Dormía a la luz de las estrellas; comía pescados que desechaban los pescadores en las playas. [...]*” (Chahín, 2003, p. 24).

Cualquier emigrante se siente perdido y con indecisión a la hora de llegar a un país ajeno, donde no conoce a nadie y del cual no sabe nada, aunque nuestros protagonistas tuvieron la suerte de ser acompañados con algunos miembros de sus familias. Chahín en la obra les comparó como un borracho que titubea: “[...]. *Sus primeros pasos eran inseguros como los de un borracho que se levanta trémulo, después de dormir la mona, sin percatarse de que el efecto del alcohol ya se ha evaporado*” (Chahín, 2003, p. 347).

Con respecto a este punto, Chahín nos describe los momentos que pasaron los protagonistas en la casa de acogida “*Casa Dimasq*” en Chile. Allí, gozaron de una buena acogida por parte de los recepcionistas, y los paisanos sirios residentes en la misma:

Por ahora, en la casa Dimasq adonde llegaron con sus baúles, sacos y maletas, todo el mundo hablaba árabe. Era una casa de acogida para los árabes recién llegados del Blad, es decir, una casa de emigrantes árabes en la capital chilena (Chahín, 2003, p. 457).

Yusef Mtanus es un personaje que representa el emigrante árabe por excelencia, porque aparece su testimonio en muchas ocasiones en la obra, explicando su experiencia cuando aceptaba ejercer cualquier trabajo que le permitía sobrevivir, sobre todo en sus primeros días de estancia, como inmigrante recién llegado:

De aquí Salí en un barco carguero [...], donde me aceptaron como ayudante de carga y descarga [...]. [...] Me acercaba a las barcazas que iban a salir a faenar de madrugada, o ayudaba a seleccionar peces que traían para la venta. No corría peligro, porque esto se hacía en altamar, para tirar los restos al agua (Chahín, 2003, pp. 34, 35).

No obstante, Yusef y los emigrantes en “*Nahima: la larga historia de mi madre*” guardaron la esperanza y soñaron con un porvenir mejor en Chile. Sus sueños eran tan significativos que Chahín los dedicó un capítulo entero que se titula *Sueños de emigrante* (Chahín, 2003, pp. 443-458):

Pronto empezó entre los viajeros el síndrome de la llegada al puerto de la esperanza. [...]. Habían acumulado demasiados sueños durante tantos días: [...], otros tantos días en altamar, sin nada más que soñar..., hacer proyectos, levantar castillos en el aire...(Chahín, 2003, p. 345).

Ella explicó cómo estos inmigrantes establecieron metas desde su salida hasta llegar, como se pusieron a trabajar y esforzarse a acumular fortunas; y luego regresar a Siria y poner en práctica su experiencia. Carlos Fuentes, explicando la nostalgia natural que siente el inmigrante hacia su patria, dice: “*No hay deseo inocente, no hay descubrimiento inmaculado; no hay viajero que, secretamente, no se arrepienta de dejar su tierra y tema no regresar nunca a su hogar*” (Fuentes, 1998, p. 71). Esto lo confirmó Yusef Mtanus a su esposa, y a su suegro:

[...]. Mi mayor sueño era hacer lo que hice; comprar una casa y unos terrenos en Otán, donde la tierra es muy buena para producir cualquier fruto, especialmente uvas. [...]. [...] estoy contento aquí y sé que Dios me está ayudando. ¡Pero ya sabe usted [...]! la tierra tira! (Chahín, 2003, pp. 452, 534).

La novela refleja también los vicios que aprende el emigrante por la mala compañía, sobre todo cuando emigra a temprana edad. Francisco Jure (hermano de Nahima) vivió el caso, y murió por causa del juego del dominó y las cartas: “[...] *le costaba abandonarlo en esa enorme ciudad, atrapado por los vicios que rondaban a la juventud hasta hacerla caer. [...]*” (Chahín, 2003, p. 393).

Conviene subrayar que, Chahín pudo acercar el lector a la situación negativa que afronta cualquier emigrante desde su salida hasta su llegada al país de destino, mediante su visión como persona que vive lejos de su país, y también mediante el testimonio de estos

emigrantes de la novela. Pero, no olvida mencionar los rasgos de humanidad y la colaboración, que se fundaron entre estos emigrantes, en tanto que personas que tienen algo en común, es decir confrontar el mismo destino:

[...] todos hablaban a la vez, se movían de un lado a otro, abrían sus bolsas de papel de las que extraían frutas, bocadillos, galletas. Muchas veces tuvo que rechazar la oferta de sus vecinos que le acercaban lo que tenían y se lo ofrecían para que ella comiera (Chahín, 2003, p. 394).

### 3.3. El encuentro de culturas

Como primer paso para clarificar el significado de la interculturalidad, es importante distinguir entre los términos de pluri, multi e interculturalidad, en el que, aunque aparezcan como sinónimos en cuanto a su referencia a la diversidad cultural, en realidad no lo son; porque cada terminología conceptualiza y practica esta diversidad de una manera. Dice Catherine Walsh que:

La multiculturalidad normalmente se refiere, en forma descriptiva, a la existencia de distintos grupos culturales que, en la práctica social y política, permanecen separados, divididos y opuestos, mientras que la pluriculturalidad indica una convivencia de culturas en el mismo espacio territorial, aunque sin una profunda interrelación equitativa (Walsh, 2005, pp. 4-7).

Acorde con la pluri y la multiculturalidad, la interculturalidad empezó a imponerse después del estudio de las migraciones y desplazamientos así que el estudio de las diversidades que se consideran como elementos para la reconstrucción social de una sociedad dada. Este concepto está combinado con la cultura, y ésta se determina por el cambio constante. Francisco José Argente del Castillo Sánchez dice que una de las características propias del ser humano es la diversidad: “*Sus diferencias en cuanto a creencias, formas de vida, costumbres, puntos de vista o pensamientos hacen que el hombre sea una especie totalmente heterogénea dentro de la naturaleza*” (Del Castillo Sánchez Argente, 2004, p. 98).



La interculturalidad se difiere de los términos anteriores en que, es una puesta en práctica de unas relaciones positivas y permanentes de convivencia, contacto e interacción entre grupos de personas, valores, culturas y conocimientos distintos, por encima de todo tipo de discriminación, racismo, exclusión o bien etnocentrismo. La interculturalidad se basa en la igualdad, la tolerancia, y en aceptar y comprender el otro en tanto como persona con sus propias características y no como extranjero, como lo precisa Zerrouki Saliha:

La competencia intercultural no es una competencia que permite dialogar con un extranjero (con una persona de nacionalidad, o de cultura diferentes), sino con otro (otra persona). El objetivo es entonces aprender el encuentro y no aprender la cultura de otro (Zerrouki Kherbouche, 2016, pp. 5-11).

En la novela se refleja en general el cruce de dos culturas diferentes, la siria y la chilena, en el que Chahín como vemos en la primera parte delimita las diferentes tradiciones y la cultura árabe siria (como el comercio, el cultivo de la tierra, el matrimonio, el modo de vida de los sirios y de los beduinos, la jaima). Luego, en la segunda parte explica la cultura chilena, y la interacción que se establece entre ambas. Los rasgos de la interculturalidad que aparecen en esta segunda parte de la novela no son abundantes, pero, los consideramos como elocuentes porque comienzan a producirse desde que Yusef y su familia empezaran la aventura en el continente latinoamericano, y luego desde su llegada a Chile. El espíritu motivador de los sirios, su voluntad, creatividad y tolerancia que tenían hacia todo lo que es ajeno, y luego la hospitalidad de los chilenos están presentes en *“Nahima: la larga historia de mi madre”*. También están otros aspectos más de su integración y convivencia.

Esta convivencia que hubo entre los árabes y chilenos dio lugar a un intercambio y a una aculturación. Recordemos que el término “aculturación”, según el Diccionario de términos de clave de ELE, consiste en:

Un proceso de adaptación gradual de un individuo (o de un grupo de individuos) de una cultura a otra con la cual está en contacto continuo y directo, sin que ello implique, necesariamente, el abandono de los patrones de su cultura de origen. Dicho contacto suele derivar en influencias culturales mutuas que comportan cambios en una o en ambas culturas (Cervantes, s. f.).

Vemos que, en la novela, la vida en Chile evidencia la confrontación cultural para los protagonistas, y los sitúa ante el desafío de aceptar el cambio y desplegar el sentido de pertenencia a este país, que se resume en dos rasgos esenciales: la economía y la cultura, así que aprender la lengua, descubrir la gastronomía, las tradiciones, el carácter chileno. De manera que siempre que se hable de la inmigración árabe en estos países, suele referirse a su contribución económica y cultural. Emma Martín Díaz en *“Migraciones de la globalización”* (2012) señala que *“los procesos migratorios son a la vez producto y reflejo de los modelos económicos y culturales en los que se inscriben, de manera que un análisis de las migraciones es también un análisis de estos modelos”* (Martín Díaz, 2012, pp. 1-6).

En la novela se encuentra muchas características del comercio que ejercía el árabe. Así, la venta, sobre todo la ambulante, es un medio de acercarse al otro y un medio de interculturalidad, ya que el sujeto, el forastero, se da a conocer a sus clientes, que aprenden sus modales, su manera de ser y sus características. Muchas veces la compenetración social resulta de la actitud del vendedor, si es ameno y afable, se atrae la simpatía y la amistad de los habitantes y es así que se dice que “los árabes” son gente buena, por ejemplo, Baldomero Estrada reconoce el buen trato del vendedor árabe con sus clientes: *“[...] Poseen además reconocidas cualidades como vendedores por su empatía y capacidad para atraer a sus clientes generando un clima de cordialidad y confiabilidad con estos”* (Estrada, 2017, p. 67).

La venta ambulante era la primera actividad que realizaron estos recién llegados a Chile. Yusef dijo en la novela que: “[...] cuando ya empecé en Santiago de Chile mi trabajo de viajante, de vendedor ambulante, tuve que caminar días y días, semanas, meses, recorriendo todo el país para vender mis productos” (Chahín, 2003, p. 35). Chahín incluyó también un testimonio de su hermana Olga que dice sobre su abuelo Yusef Jure:

Creo recordar que nuestro abuelo trabajaba como vendedor ambulante y así podía aportar algo de dinero para los gastos de la casa. [...]. El abuelo hacía lo que todos los árabes saben hacer: colocar las mercancías al alcance de los transeúntes para que se interesen por comprarlas, como lo hacen en el Z'uk de Damasco y de Homs, y en el más largo del mundo, el de Alepo (Chahín, 2003, p. 494).

Pero como la aceptación del otro cuesta, el contacto con lo desconocido siempre es difícil. Este tipo de venta, más el estilo de vida diferente de estos árabes, les hicieron extraños y despreciables, sobre todo en sus primeros tiempos, por parte de los latinoamericanos. Muchos diarios de aquella época los vieron como mendigos; y muchas leyes gubernamentales de inmigración se promulgaron en contra de ellos, pensando que la inmigración “blanca” de los europeos era la única forma de desarrollo, y era la única perteneciente a una cultura no deficitaria, aunque no haya cultura mejor ni otra peor. Liliana Ana Bartoni nos da una idea de este tipo de discriminación: “*Ahí andan por las calles de Buenos Aires, hombres y mujeres, desgñados y sucios, pidiendo limosnas o expendiendo objetos tan útiles como ellos. [...] Van de puerta en puerta demandando con voz plañidera la caridad pública*” (Bertoni, 1994, pp. 68-69).

Además, les acusaron de ser inútiles, por dedicarse solamente al comercio. El pensador argentino- árabe Estefano Habib les defendió diciendo:

Es cierto que, en general, los sirios, libaneses y palestinos, comenzaron su vida, en América, con el comercio pequeño. ¿Y qué otra cosa podía hacer? Llegaban a las tierras americanas, solos y sin dinero. Nadie les dirigía. No podían comprar tierras ni establecer industrias. No podían pedir limosna ni asociarse a los criminales. Su alma es siempre altiva y enemiga de la injusticia (Amarouch, 2016, p. 67).

Este tipo de discriminación no aparece en “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, como es el caso de las novelas árabes y españolas: “*Saq al Bambú*”(Tallo del Mambú) de Saud AL Sanusi (2013) y “*la aventura de Said*” (2005) de Joseph Lorman, donde estos novelistas mencionaron el racismo y los problemas que sufrieron los árabes (Saif EI Ben, 2016, p. 267), pero sí que hay expresiones que desembrollan las burlas del chileno por la forma de hablar del inmigrante:

Lo peor que me sucedió fue con una señora que me compró tres pares de medias y me preguntó: “¿cuánto le debo?”, yo le dije: “un beso”. Entonces, ella tiró el paquete y me dio una bofetada. El marido, que estaba un poco más atrás, cogió el paquete, me dio una moneda y me dijo: “No se dice beso, sino peso, con “P”. [...]. “Estos turcos no saben pronunciar la “P” ... (Chahín, 2003, p. 450).

Hablando de Rafud (un inmigrante sirio), explica la autora que le costó bastante acomodarse a lo ajeno y al límite, era refractaria a la adaptación:

Siempre tuvo una especie de indiferencia hacia lo que no fuese sirio, casi se podría decir que más de indiferencia era desprecio. Jamás llegó a interesarse de verdad por lo autóctono del país que la acogió, tampoco hizo mucho esfuerzo para identificarse con ello (Chahín, 2003, p. 487).

En este contexto, Arbós Bertrán señala que las complejidades que las diferencias entre las culturas generan, y la distancia existente entre ellas son necesarias para “darse cuenta de que diferenciar no equivale a discriminar y de que diversidad no equivale a desigualdad” (Arbós Bertrán & Barquero, 2007, p. 51).

En cambio, la autora reconoce la indagación y el interés por parte de otros sobre todo de los chilenos: “[...] *Nahima miró a Yusef con la mirada llena de curiosidad y él le dio una larga explicación: - Es un huaso chileno, es decir un campesino elegante [...]*” (Chahín, 2003, p. 445). Y evoca la buena acogida de los chilenos, y la compara con la de los europeos. Pongamos por caso lo que atestiguan los personajes Yusef y Francisco Jure sobre esta hospitalidad, y lo que dice ella misma sobre su consciencia de las diferencias,

su capacidad de trabajar colectivamente en el progreso del país, y en la reconstrucción de una sociedad igualitaria y justa:

Yo mismo estuve en Chile durante siete años, fue bien recibido, bien acogido por parte de los chilenos. [...]. Créeme hermanita, ahora éste es mi mundo, no tengo más que esto. [...]. Los árabes que llegaron a Chile no llegaron con la intención de “hacer la América” y regresar al Blad como “los indios”, no, llegaron para poner sus manos al servicio de las necesidades del país que los acogía, para arrimar el hombro de un chileno más, o como un argentino o un cubano, colaborando en el crecimiento de la nación que les había acogido (Chahín, 2003, pp. 49, 353, 464).

Aparte del comercio, los sirios triunfaron en lo industrial, lo político y lo literario como señala Abdelhamid Amarouch:

Hoy en día nadie puede dudar del éxito y de la integración de la comunidad árabe en América Latina [...]. Contra de todo pronóstico, los árabes mostraron a lo largo de los años y después de un largo esfuerzo de que son parte integrante de las sociedades latinoamericanas (Amarouch, 2016, p. 74).

La novelista nos cita las actividades que ejerció su padre Yusef, junto con su trabajo de comerciante, lo que confirma que no todos los inmigrantes árabes en Chile eran analfabetos:

[...] el marido de Nahima fundó un Círculo de Lectura, que muchos recordaban hasta el día de hoy. [...] Más adelante, ocupó cargos en organizaciones cristianas creadas con sus paisanos, así como en otras deportivas, comerciales y de carácter social (Chahín, 2003, p. 490).

El comercio ayudó mucho a los árabes a establecerse, integrarse en la sociedad chilena e intercambiar las capacidades que tenían de compraventa con los nativos (la autora habla mucho en la primera parte de los dotes del sirio en el sector de la economía). En la novela, Chahín describe la colaboración que había entre los comerciantes árabes y los chilenos en la venta y la mercadería:

Recordó a su amigo Ernesto Hucke, a quien conoció por casualidad cuando intentaba reconstruir su fábrica de galletas [...]. Era su segundo año de estancia en Santiago de Chile y aún no dominaba los secretos del comercio del país. Con este y otros amigos fue conociendo la idiosincrasia del chileno, adaptándose, a su espíritu aventurero y bromista, y aprendiendo de ellos las artimañas del mundo empresarial. [...] Luego me hice amigo de unos banqueros que me enseñaron a hacer producir mi capital (Chahín, 2003, pp. 37, 452).

También menciona la ayuda que se estableció entre los sirios originarios de Homs, mediante la apertura de clubes y cafés, que les sirvieron como lugares para discutir asuntos de comercio, de alojamiento, etc. Esta conformidad y unidad de la estructura familiar siria, y la adhesión que era constituida por sus miembros; contribuyeron en buena medida, en su socialización e integración:

Yo sólo me alojaba en casa de sirios y les pagaba con mis mercaderías. Animé a muchos de ellos a poner pequeñas tiendas en estas ciudades y pueblos del norte y del sur y yo mismo me encargaba de llevarles personalmente los productos que necesitaban para la venta (Chahín, 2003, p. 35).

De la cultura, no se sabe mucho en la novela. Sólo Chahín muestra cómo estos inmigrantes, por un lado, adquirieron algunas peculiaridades del chileno y asimilaron su cultura. Por otro lado, guardaron algunas tradiciones y hábitos sirios, dando lugar a un diálogo intercultural. Aquí es menester reconocer que, no todos los árabes conservaron su identidad árabe, sino que los hay que la perdieron como es el caso del personaje Francisco Jure. Muchas investigaciones que se interesan por la temática confirman la pérdida de la identidad de algunos árabes, sino de todos, y esto sin lugar a duda justifica primero la posición intermediaria que tiene la interculturalidad, que está entre la identidad y la diversidad (Sáenz & Penas, 2014, p. 13). Y por lo demás, la identidad como construcción social, que se somete a cambios. Estos cambios se manifiestan o de forma positiva (cuando se trata de reconocer la identidad de origen), o de manera negativa (olvidar la de origen y reemplazarla por una nueva). José Abou Tarbush afirma: “[...]. *La identidad tampoco es estática e inamovible. Por lo general suele mostrarse cambiante.*

*A lo largo de un individuo o de un colectivo se registra una sucesión de identidades”*  
(Abu Tarbush, 2005, p. 80).

El antropólogo estadounidense Clifford Geertz señala que los grupos sociales sienten autosuficiencia e independencia de lo que tienen, pero también necesitan nutrirse de otras culturas. Así que, la cultura está siempre en permanente producción y recepción: “[...] *el problema del análisis cultural es tanto una cuestión de determinar independencias como de determinar interconexiones, abismos como puentes*” (Amorós, 2013, p. 55).

Entre los rasgos interculturales que están presentes en la novela, citamos la curiosidad y la necesidad de Nahima y de los demás inmigrantes de aprender el castellano para facilitar su estancia en Chile, y la comunicación con los chilenos:

Estando en Santiago estaremos obligados a hacerlo-dijo Nahima-. Oiremos hablar en castellano todo el día y no nos quedará más remedio que aprender el idioma. -Tendremos que aprender a leerlo y escribirlo-dijo Yazmin-. [...]. - ¡Pero si estás escribiendo al revés! -exclamó Yazmin-. -Así se escribe el castellano-explicó Yusef-; lo mismo que el francés, el inglés [...]. (Chahín, 2003, p. 413).

Otro choque cultural fue manifestado con la vestimenta. Chahín nos transmite el cambio que conoció el árabe en su apariencia, después de describirle con una túnica tradicional en su país de origen, ahora lo presenta transformado: “*El conjunto de nueve paisanos árabes, seis mujeres y tres hombres [...], vestidos elegantemente a la europea [...]*” (Chahín, 2003, p. 360). Además, el contacto y la reciprocidad culturales aparecen en la comida, ya que la autora demuestra cómo los emigrantes aprendieron la gastronomía chilena, y la comparan con la siria: “[...] *aprendió a hacer las comidas típicas de Chile: porotos granados, pastel de choclo [...]*” (Chahín, 2003, p. 487), y cómo conservaron la suya también: “[...] *y arriba las más ricas especialidades árabes: hummus, kabbab, kebbe, malfufi, ensalada [...]*” (Chahín, 2003, p. 437) y algunas tradiciones como el juego

del tauli, como una forma de arraigarse a sus raíces: “-¿*Qué os parece si jugamos al tauli antes de irnos a la cama?*”-Propuso Francisco” (Chahín, 2003, p. 377).

Ahora, nadie puede dudar que, Latinoamérica tiene el mayor número de la población árabe, distribuida en todas partes del continente. Y tampoco se niega el contacto intercultural y las influencias que se han entablado: “*Latin America has the largest Arab population outside of the Middle East and is home to anywhere from seventeen to thirty million people of Arab descent. That is more than any other diaspora region in the world*” (Delgado Vejar, 2018, p. 4).<sup>11</sup>

La mayoría de esta comunidad árabe que está en Chile, en concreto, es de Siria, de Homs, según los datos de la novela: “*Dentro del gran número de familias árabes, la mayor parte eran sirias y dentro de éstas, la mayoría era de Homs. [...]*” (Chahín, 2003, p. 464).

### **3.4. La mujer en la sociedad siria**

Opinamos que, para hablar de la mujer árabe, nada mejor que comparar las dos novelas de Chahín, “*Nahima: la larga historia de mi madre*” y “*Fadua: la impetuosa doncella de Homs*”, en este contexto femenino, y de las tradiciones ancestrales que la afectan de manera especial, diríamos que las dos versiones son complementarias; porque “*Fadua: la impetuosa doncella de Homs*” trata estereotipos y temáticas de manera profunda, lo que no está presente en “*Nahima: la larga historia de mi madre*”. De igual modo, esta última aborda otras cuestiones que caracterizan la feminidad sirio-árabe, siendo la madre Nahima y sus hermanas las representantes.

---

<sup>11</sup> Traducción propia: “*América Latina tiene la mayor población árabe fuera del Medio Oriente y es el hogar de diecisiete a treinta millones de personas de ascendencia árabe. Eso es más que cualquiera otra región de la diáspora en el mundo*”.



Aun así, la figura de la mujer emigrante y descendiente árabes fue reproducida también, y desde una perspectiva narrativa diferente en la escritura de otros autores chilenos. Samamé María Olga<sup>12</sup> dio una visión panorámica sobre el ambiente diario de la mujer en las novelas abajo citadas, y en “*Nahima: la larga historia de mi madre*”. Las mismas coinciden en muchos rasgos comunes, en cuanto a su acercamiento a lo femenino y a las tradiciones árabes de la época (Samamé Barrera, 2005, p. 1).

Chahín describe, desde el principio, la mujer árabe como un ser rebajado, sometido a las tradiciones hereditarias de la sociedad. Nahima tenía que obedecer a la letra las ordenes de sus padres, y no tenía el derecho a tomar sus propias decisiones, ni siquiera en el matrimonio; que era una iniciativa absoluta de los mayores; dado que ella no elegía al futuro esposo, ni osaba dar el visto bueno o malo sobre él: “*¿Obedecería ciegamente la orden de la madre de presentarse ante el visitante para ofrecerle el café? Y luego... ¿aceptaría a ese hombre como marido, así, sin más, sólo porque sus padres se lo ordenaban?*” (Chahín, 2003, p. 12).

A pesar de que la dominación turco-otomana durara un largo tiempo en la región oriental, no pudo afectar el modo de vida de las familias árabes, ni su pensamiento conservador del sistema patriarcal: “*No había advertido aun [...] grandes cambios -por no decir ninguno- en las costumbres ancestrales de las familias, sobre todo en lo relacionado con las mujeres*” (Chahín, 2003, p. 40). Entre tantas propiedades, la casa se consideraba como el lugar sagrado, íntimo y de valor, donde permanecía la mujer en su interior durante casi todo el día; por esta razón, tenía que ser protegido de cualquier

---

<sup>12</sup> “*Memorias de un emigrante*” (1957), de Benedicto Chuaqui; “*Los Turcos*” (1960), de Roberto Sarah; “*Aldea Blanca*” (1977), de José Ahuil Hanna; “*El valor de vivir*” (1985), de Ema Cabar, “*El viajero de las cuatro estaciones*” (1990), de Miguel Littin; “*El viajero de la alfombra mágica*” (1991), de Walter Garib; “*Peregrino de ojos brillantes*” (1993), de Jaime Hales.

sacrilegio: “[...] la mujer solía estar recluida en el interior de la casa con sus hijas, sometida a una rigurosa vida hogareña y servil, casi monacal” (Chahín, 2003, p. 51).

En su harem (lugar prohibido)<sup>13</sup>, ella recibía una educación ética y moral, que se basaba en los valores de la religión cristiana, con sus diferentes ramas. Y al mismo tiempo, una instrucción doméstica y unos conocimientos del hogar que la preparaban para la vida matrimonial; que plenamente se fundamentaba en la atención al marido, al cuidado y a la crianza de los hijos: “[...]. La mujer siempre hace lo que dice el marido y lo sigue a donde él va. [...] Se había pasado toda la vida entre embarazos y partos...” (Chahín, 2003, pp. 54, 544).

La maternidad planteaba en épocas anteriores y hasta ahora conflictos dentro de la sociedad árabe, pese a que la situación se cambiara poco a poco con la revolución industrial y las condiciones que establecieron las sociedades liberales, donde la mujer pudo separar entre los dos ámbitos: el público y el privado. Becerra Marina comenta esta situación diciendo que: “La maternidad [...] es considerada como uno de los mandatos centrales de la sociedad patriarcal, y fue construida políticamente como contracara de la exclusión de las mujeres del ejercicio efectivo de los derechos proclamados universales” (Becerra, 2011, p. 59).

En este contexto de la mujer siria de finales del siglo XIX, se suele usar el término “espacio doméstico” propuesto por Vega Montiel, en vez de “espacio privado”, según el cual estos dos términos diferentes, sirven para describir el ámbito hogareño de la época, que difiere del “espacio privado” actual; dado que las condiciones que se planteaban en aquella sociedad oriental eran diferentes de las actuales, en el sentido de cómo debería

---

<sup>13</sup> Además del harem, había otro espacio llamado “selamlık” o lugar de las saluciones, donde las familias recibían los visitantes masculinos o ajenos en general (Hitzel, 2001, p. 255).

ser (casa, marido, hijos); en el que diríamos que *“lo doméstico se asociaba al sometimiento porque, el estar por y para los otros, no propiciaba las condiciones para que [...] construyera personal y creativamente una conciencia de sí”* (Vega Montiel, 2007, p. 177).

En la novela nos muestra la autora como su abuela Mannur desempeñaba el papel de mediadora entre el padre y sus hijas en la transmisión de mandos, debido a la vergüenza y al miedo que las jovencitas guardaban de él:

Jamás la había visto ni oído contradecir o replicar a su madre, mucho menos al padre, ya que este transmitía sus órdenes a través de su mujer. [...]. Una tras otra se fue acercando tímidamente a su padre-siempre lo hacían para darle las buenas noches [...] (Chahín, 2003, pp. 12, 63).

Ahora bien, la autoridad y la superioridad masculinas existentes en la sociedad árabe de la época, no ocultarían que la mujer tenía una autoridad fuerte en su hogar, puesto que había una relación mutua de entendimiento, respeto y complicidad entre ambos sexos: *“El la volvió a mirar cuando entró y se relajó al sentirla serena y sosegada [...]. [...] Yusef siguió al pie de la letra las instrucciones de Nahima [...]”* (Chahín, 2003, pp. 55, 421), ni tampoco el buen trato del padre a sus hijas, y su relación amistosa con ellas, como por ejemplo se plantea la relación de Nahima con su padre en muchos episodios, sobre todo, cuando le convenció del casamiento de Fadua con Ali: *“Yusef era un padre cariñoso, pero reservado, jamás había castigado físicamente a ninguna de sus hijas ni a su hijo, [...]; era normalmente pacífico, amistoso”* (Chahín, 2003, p. 63).

La eliminación de la mujer árabe de la esfera pública, en algunos casos, indica su situación de subordinación frente al hombre. En cambio, en la novela se despliega la figura de Mannur como una mujer pionera, responsable y propietaria de un taller de confección de seda, que le permitía desplazarse y relacionarse con comerciantes de diferentes sitios, lo que era poco corriente para la época. Esto sin lugar a duda, menciona

que la mujer casada gozaba de un privilegio en algunas faenas, que fueron prohibidas para las que eran solteras, lo que era una real segregación de género. Según Chahín, Nahima maduró después de su casamiento y se volvió una dama que opinaba, tomaba decisiones y acompañaba a su madre en sus labores: “[...] *No tenía que permanecer oculta en el interior de la casa con sus hermanas, su categoría de mujer casada la había rescatado de la vida monacal y estaba empezando a disfrutar de las relaciones humanas*” (Chahín, 2003, p. 194).

La tradición árabe imponía que la mujer debía casarse muy joven, sino se designaba como solterona, o la marginaban de la sociedad por pensar que tenía algún problema:

¿Joven? Pronto cumplirás diecinueve años, ya no eres joven. Las niñas deben casarse a los catorce años. Pasada esa edad, la gente empieza a pensar que tiene algún problema o que es estéril, y en cualquier caso va quedando marginada. [...]. ¿quieres quedarte para siempre aquí en casa como una solterona? (Chahín, 2003, pp. 17, 18).

Ella no se arriesgaba a cambiar las tradiciones ni las condiciones que la establecían, porque desde que era pequeña la alimentaron el espíritu con narraciones de sus precursoras que fueron castigadas por intentar liberarse, para atemorizarla y mantenerla bajo control:

¿Cómo atreverse a dar pasos hacia una liberación, si cada vez que surgía una mujer con intenciones de salir de la represión, liberarse de sus yugos, era castigada por sus padres con encierros y aislamientos, cuando se trataba de una joven soltera, y si era casada, su marido la vilipendia públicamente y la acusaba a las autoridades? (Chahín, 2003, p. 14).

Por lo demás, los hombres también se interesaban por la más joven y la más obediente, con la intención de ayudarla en ser madura y valiente: “[...] *Pero debe saber que a los hombres les gustan muy jovencitas y esa pequeña conseguiría un marido antes que la otra*” (Chahín, 2003, p. 479).

Según la tradición, la búsqueda requería que el pretendiente pidiera los servicios de familiares, amigos o sacerdotes -los mismos se presentaban a casa de la joven elegida para formalizar la petición de mano- o como en el caso de Yusef que era el responsable de tres jovencitas; a una casamentera (Om Chafik), cuya misión consistía en concertar matrimonios mediante pagos acordados; después de examinar estrictamente y minuciosamente las futuras esposas: “[...] *la mejor, la más honrada y la que mejor conoce a los hombres. [...] podía prestar innumerables servicios*” (Chahín, 2003, pp. 478, 479).

La elección recaía siempre sobre las que pertenecían a familias nobles, conservadoras y que tenían una buena reputación: “*Lo único que podía elegir era la familia y lo hacía pensando en su nivel cultural, social, religioso y económico*” (Chahín, 2003, p. 15). Y eran los padres quienes se encargaban de informarle al pretendiente de las cualidades, dotes y habilidades culinarias de la joven (bordar, tejer, cocinar, entre otras labores); y cuando se presentaba el joven, la futura novia no podía quedarse sola con él, ya que es un extranjero; y si lo hacía, le acompañaban una de sus hermanas o sus padres: “*No es correcto dejar a una joven sola con un extraño en el salón*” (Chahín, 2003, p. 271). Al contrario de las costumbres de Chile, dice la autora, en donde la mujer tiene un estilo de vida y goza de un rito prematrimonial diferentes: “*Las mujeres tienen tanta o casi tanta libertad como los hombres*” (Chahín, 2003, p. 448).

Estas diferencias son las razones por las cuales los jóvenes emigrantes temían el matrimonio exogámico, y preferían la endogamia con el objetivo de conservar la coherencia en sus familias y reafirmar una parte de su identidad, pese a que fuera una tarea ardua, y no se ha podido realizar por completo, debido a que algunos descendientes prefirieran el matrimonio mixto, y salieron de las reglas identitarias árabes: “*No podemos*

*obligar a nuestros hijos a continuar con nuestras tradiciones; tienen derecho a elegir*” (Chahín, 2003, p. 439).

En Siria, no había divorcios, ni fallos matrimoniales, ni separaciones en aquella época porque era prohibido que el pretendiente rechazara a la joven, y no continuar el contrato del casamiento con la familia, y si lo realizaría sería una cuestión de deshonra y vergüenza. De ahí, el último detalle del protocolo era ver la novia y no dar su opinión: “[...] *no debía rechazarla ni manchar con ello el honor de la familia [...]*” (Chahín, 2003, p. 16).

Aparecen en “*Nahima: la larga historia de mi madre*” tradiciones antiguas que se deben respetar y seguir, y una conducta de la mujer árabe. Siempre al reírse se tapaban la boca, bajaban la vista cuando saludaban a alguien y se abochornaban cuando las miraba un hombre: “*Las tres jóvenes rieron, cubriéndose la boca con las manos. No estaban acostumbradas a ser abordadas de esa manera por un hombre*” (Chahín, 2003, p. 466). También, las hijas no participaban, ni asistían a las discusiones de sus padres “[...] *pero tendríamos que mandar las pequeñas a la cama*” (Chahín, 2003, p. 62) y las esposas tampoco intervenían en las conversaciones de sus maridos.

Además, hay otras normas y modalidades típicas de la religión musulmana como la forma de vestirse, de no beber vino, de no dar la mano al saludar a un hombre, de no juntarse con los visitantes de su casa, y de no cantar, ni tocar un instrumento musical; sino se consideraba como una libertina sin educación. Es lo que afirma Yusef amonestando a su mujer: “[...] *¿No sabes, acaso, que las mujeres no tocan instrumentos ni cantan en público? Si te pusieras a tocar guitarra y a cantar delante de otros paisanos, de nuestros compatriotas, los escandalizarías. Pensarían que eres una mujer...*” (Chahín, 2003, p. 447).

Por lo que se refiere a la relación de la madre con sus hijas, hay que reconocer que ésta no conversaba con ellas sobre las cosas del amor, porque era considerado como tema tabú: “¡Amor! ¿quién iba a atreverse a usar esa palabra? [...]” (Chahín, 2003, p. 14) y no las preparaba como debe ser ni les ofrecía bastante conocimiento sobre la vida conyugal, pensando que esto iba a afectar su inocencia y pureza, y les convertía en mujeres descaradas y groseras. La ilustración de este estado de hechos nos lo da el comentario que la madre hizo a Nahima:

Las mujeres no deben hablar de esas cosas, hija. Los hombres sí que hablan entre ellos de eso y de muchas otras cosas. [...]. ¿Qué opinarían de mí mis hermanas, primas y amigas si alguna vez una de mis hijas habla de estos temas con sus hijas que no deben saber nada de nada? (Chahín, 2003, pp. 171, 172).

Por consiguiente, ella la recomendó que fuera discreta y prudente ante su embarazo: “[...], quiero que no hables con tus hermanas sobre tus mareos y otros síntomas del embarazo. Ellas son solteras y muy ingenuas. [...]. Quiero que sigan siendo inocentes y puras” (Chahín, 2003, p. 169). No obstante, la experiencia de Nahima como joven mujer recién casada, la hizo rebelde y soberana ante la recomendación firme de su madre, en este sentido, era adelantada a su época. Según ella, la sexualidad es un tema que debería ser enseñado y normalizado antes del matrimonio:

Alguien tiene que empezar a cambiar las costumbres, madre, alguien debe arriesgarse, a pesar de las burlas y de las malas lenguas. Tendría que ser alguna madre de familia la que debe dar el primer paso y enseñar a sus hijas los misterios de la vida, en vez de esconderlos bajo siete velos (Chahín, 2003, p. 173).

La madre a veces y aunque fuera víctima de las creencias y tradiciones familiares, que no tenían ninguna base o referencia religiosa y solo se practicaban por ser una herencia tradicional; enseñaba a sus hijas cosas que ella, por dentro, sabía que no eran correctas, convirtiéndose de esta manera como señala Joumana Haddad en “*su mejor adversario, y a menudo cómplice contra su sexo*” (Haddad, 2011, p. 27).

En relación con la realidad de las tradiciones, hábitos y cultura árabes, sin importar las creencias, “*Nahima: la larga historia de mi madre*” tiene algunos estereotipos; en los que la novelista muestra la mujer casada como un objeto que se regala para recompensar y agradecer los servicios de otro hombre: “[...] *Tú no tienes esposa y yo tengo dos... Elige la que tú quieras y yo te la daré con sus hijos y con una dote por cada hijo*” (Chahín, 2003, p. 187), y que sea castigada con la lapidación y la muerte si no respeta las normas de la sociedad.

En cuanto a estos usos y costumbres, Chahín compara Siria con Chile, y presenta Siria como un país carente de paz, y con muchas complejidades:

En Chile no hay represión religiosa, cada uno practica sus propias creencias; tampoco hay costumbres ancestrales cuyo incumplimiento se castiga con la lapidación o pena de muerte; no hay castas, no hay censura, ni guerras, ni llaman a filas a jóvenes de corta edad. Es un país abierto, pacífico, joven y productivo (Chahín, 2003, p. 463).

Hay una modalidad que Chahín cita varias veces en su obra, es la tradición antigua del rapto o “el matrimonio por secuestro”, es una práctica enseñadora con fondo romántico. Se solía practicar cuando los novios no cuadraban en los registros religiosos, como fue el caso de Yusef y Nahima, por ser el pretendiente ortodoxo y la novia no lo era. Así que debía raptarla y, esta acción reprensible, se solucionaba con el casamiento forzado: “[...] *fue raptada una tarde [...]. Así fue como, una vez más, un sirio-argentino, siguiendo las costumbres de sus abuelos, optada por el rito del secuestro para contraer matrimonios con la joven que había cautivado su corazón*” (Chahín, 2003, p. 387).

Después del casamiento, la mujer árabe está confrontada a una situación social angustiada, que es esperar el nacimiento del hijo primogénito, las costumbres requerían que sea un varón. Desde luego, comprobó un sentimiento de infracción, de inquietud y molestia cuando sentía incapaz de dar luz a un hijo varón. Pues, su nacimiento se



consideraba como un honor para la familia, y según la tradición, él fortalece los lazos de consanguinidad, extiende el clan familiar y se vuelve el apoyo social y económico de su padre; mientras que la hija solo incrementa el número de otras familias. Abundando en este sentido, Elena Alabaca dice al respecto:

[...] el orgullo paterno por la llegada del primer hijo se patentiza desde el primer momento, es la familia y el nombre el que se perpetúa y aunque a veces no llega a cumplir los anhelos de los padres, es siempre apanado y disculpado en sus errores, cosa que no hacen con la hija (Nasser, 2016, p. 169).

Es lo que le aconteció a Nahima quien tuvo que recurrir a varios templos e hizo “mandas” a San Elián, San Francisco, San Ramón Nonato y la Virgen del Carmen para tener un varón. Y cuando en la familia nace un varón, frecuentemente, se celebraba la noticia con disparos, y así cuando Nahima y su marido lograron lo que deseaban, después de muchos abortos, festejaron de la misma manera el nacimiento de Antonio: “*Yusef regaló dinero y juguetes a manos llenas para celebrar la llegada de Antonio [...]. Las fiestas duraron casi una semana, y las felicitaciones continuaron llegando durante varios meses*” (Chahín, 2003, p. 526).

Era habitual que el padre inmigrante siguiera los estudios de las hijas en casa, les diera la libertad en cursar la carrera elegida, -aunque en este caso de la novela la mayoría preferían casarse, entrar en las ordenes o dedicarse a los artes de costura y bordado<sup>14</sup>; para luego transmitir sus dotes y su saber. A modo de ejemplo, tenemos el apoyo de Yusef a su hija Victoria: “*Le fue transmitiendo todo su saber, su idioma, sus trucos comerciales, sus finanzas, [...] dominaba todas las artes que su padre le había enseñado*” (Chahín, 2003, p. 496).

---

<sup>14</sup> El bordado y la costura eran tan comunes y espaciosos dentro de la población femenina, que hasta las mujeres de los gobernantes otomanos los ejercían y los enseñaban (Extremera Extremera, 2020, p. 154).

Sin lugar a dudas, la mujer árabe desempeñó un papel relevante en el proceso de la inmigración árabe a Chile. Dentro de la familia pudo conservar las tradiciones orientales de sus ancestros en los países de acogida, -a pesar de que estaba en contra de ciertas normas familiares-, pudo enseñar a sus hijas las normas y el respeto de la autoridad paterna y de los hermanos varones; la cultura siria, y la ayuda al marido para triunfar en el sector económico. Tanto Mannur como Nahima actuaron con serenidad y prudencia con sus hijas, con el fin de conservar el carácter y la conducta de la mujer árabe. En esta perspectiva, a pesar de que Nahima comporte con más libertad en Chile: “*¡Quién iba a pensar que ella, Nahima, hija de Yusef Jure y de Mannur O’tra iba a desenvolverse tan rápido en país extraño!*”, asumió su responsabilidad y fidelidad delante de unos actos, que ella los vio indecentes para su identidad árabe: “*Ella lo recibió contenta, [...], aunque le resultó incómodo hacerlo pasar, porque venía sin su mujer, asunto bastante indecoroso para “Nahima”*” (Chahín, 2003, p. 483).

Nahima representa en la novela la fortaleza y el sacrificio de la mujer árabe, porque venció todos los obstáculos con constancia y sagacidad, a pesar de ser joven. Ella como inmigrante quiso que tanto su experiencia como la de todos los inmigrantes árabes sea grabada para las futuras generaciones. Por lo tanto, pidió a su esposo escribir “*sobre Siria, sobre Chile, sobre nuestro viaje y el de todos los sirios que han emigrado a distintos países del mundo...*” (Chahín, 2003, p. 514). Cuando Yusef le comunicó la publicación de Benedicto Chuaqui de sus Memorias, ella contestó: “*¡Qué importa si dos o más sirios escriben sus memorias! Aunque ambos sean emigrantes, el enfoque y las conclusiones serán, seguramente, muy distintos*” (Chahín, 2003, p. 515).

### 3.5. Siria en la nostalgia

Todos los autores árabes del Mahyar y sus descendientes que se apasionaron por biografar sus experiencias migratorias, reflejaron elementos árabes en sus obras. Lo característico en la novela es que la autora, recrea la imagen de Siria a través de su memoria tras visitar el país, y a través del patriotismo de su madre. Chahín describe exhaustivamente las ciudades de Siria y sus alrededores. También, ofrece al lector suficientes conocimientos sobre las actividades comerciales más destacadas y sobre las costumbres sirias, que caracterizan social y culturalmente el país.

Lejos del conflicto, Siria conoció a lo largo del tiempo distintas civilizaciones, grupos y culturas que contribuyeron a enriquecer la constitución étnica, identitaria y lingüística del país. El mestizaje en la población actual de Siria y la gran variedad cultural que conoce, no es nada más que el resultado de aquellas invasiones del pasado: *“Primero entró una masa de gente de la península arábiga, luego llegaron los amorreos, los cananeos, los fenicios, los arameos; después los hititas, asirios, seleucidas, helenos, romanos, más o menos en este orden”* (Chahín, 2003, p. 46). Notamos el esmero que lleva la autora para recopilar todas llegadas que recibió su país, además, cita algunos nombres de sabios, astrónomos y filósofos sirios que marcaron la historia, y que iban configurándose en el transcurso de esta remota etapa histórica tales como *“Zenón el Sidónico, Zenón el Estoico, Diodoro de Tiro, Antipatar..., así como nombres de emperadores como por ejemplo Heliogábalo, Alejandro de Arka, Felipe el Saljad (apodado Felipe el Árabe) ...”* (Chahín, 2003, p. 47).

Como el libro lleva la mención de “ensayo-crónica”, es normal que encontremos elementos geográficos, económicos, sociales e históricos, así que encontramos las grandes regiones de Siria y las principales y más importantes ciudades urbanas y rurales con mayor producción de cultivos, y con un reconocido sistema de riego tales como

Damasco, Homs, Alepo, Trablós y Palmira. Esto justifica el hecho que Chahín dio unas reseñas históricas y breves definiciones de algunas de estas zonas para tener mayor información de los lugares de donde pertenecían los protagonistas de su biografía. Sirvan de ejemplo, la ciudad de Homs que está localizada en el Oeste del país. Según los datos de la novela, es la tercera ciudad más importante y poblada después de Damasco y Alepo. Se destaca por su oasis, su atmósfera agradable y por sus ríos y norias: “*La mejor forma de identificar a la ciudad de Homs es por el conjunto de norias que hay sobre el Nahr-al’Assi, el “río rebelde”, según su propia traducción, aunque ahora se llame río Orontes. [...]*” (Chahín, 2003, p. 178).

Luego de la capital Damasco, la ciudad más habitada de Siria, y la más antigua del mundo, dice Chahín acerca de su naturaleza, su ubicación, la legitimidad y el cambio de su nombre, que:

Damasco, Damas en árabe, fue una ciudad muy codiciada, por su estratégica situación, por su hermosura, por sus riquezas naturales y por su clima tan variado. A lo largo de su historia, recibió muchos nombres, “Al Sham”, “Faihaa”, “Jalaq”, “Perla del Oriente” e incluso en el Corán se la denomina “Irem, la de las grandes columnas (Chahín, 2003, p. 41).<sup>15</sup>

Palmira es otro oasis que llama la atención de la autora, por ser una de las ciudades antiguas también. Está ubicada en el desierto, y fue un pasadizo de comerciantes muy importante, que facilita el intercambio entre el Mediterráneo y el golfo pérsico y también entre China, India y países de Europa. Palmira fue la sede del Imperio del mismo nombre, gobernado por la reina Zenobia (268-272) que “*la han denominado el “principio” del fin del imperio Romano*” (Chahín, 2003, pp. 183-184). Esta antigua ciudad es famosa por sus ruinas y por su historia también:

---

<sup>15</sup> Surat El Israa n° 15, versículo n°1, pág. 282, Sagrado Corán. <https://quran.com/17>, consultado el 15/01/2021.

Palmira, bautizada así por los romanos, por ser “un campo de palmeras”, es y ha sido llamada Tadmor por los nativos, “campo de dátiles”. Pero este oasis no es famoso por sus palmeras ni por sus dátiles, sino por sus hermosas ruinas que, en el siglo segundo después de Cristo, constituyeron una hermosa, lujosa y esplendida ciudad (Chahín, 2003, p. 183).

Conforme a las construcciones del país, a las aldeas que hay en Siria y al modo de vida en general, confiesa la autora que Siria en comparación con los demás países árabes o europeos “*es uno de los pocos países que mantiene aún su espíritu primitivo; [...] sus pueblos y aldeas permanecen como hace dos mil años [...]*” (Chahín, 2003, p. 216), lo que significa que por un lado, Siria es un país conservador y antiguo desde el punto de vista histórico, y por otro lado, es una patria que se revela con espíritu de modernidad acertada.

A continuación, Chahín nos informa brevemente de las principales actividades económicas que se desarrollan en el país. La agricultura tiene un gran peso en la economía, y es la que se ejercía más entre la población siria. La autora nos describe el ambiente del mercado sirio, la riqueza y la variedad de los productos que se ofrecían en el Z’uk (calle mercante en Homs donde exponían mercancías): “[...] *melocotones, aceitunas, albaricoques, ciruelas, y otras frutas que llenaban el ambiente con su aroma, y tantas hortalizas frescas y lozanas [...]*” (Chahín, 2003, p. 27). También, nos habla del cultivo de las viñas, de las cañas de azúcar y del trigo en Alepo y en Homs:

Hablaba de cientos de los cientos de hectáreas de viñas que había visto en su viaje a Alepo. En cambio, en Homs, admiraba la gran cosecha de azúcar y trigo que se conseguía cada año. [...], había miles de olivos en los alrededores y vinas también [...] (Chahín, 2003, p. 55).

Vamos a ver una serie de actividades y costumbres típicas de los sirios, como lo son la ganadería de ovejas, de corderos y de otros animales, sobre todo por parte de los beduinos de los alrededores de Siria. Referimos además la fabricación de arcones de madera, en cedro que son a veces tallados con letras semiocultas, trabajo artesanal por la

cual es conocida Siria hasta hoy día; sirven para guardar joyas y objetos de valor. De todo lo dicho hasta aquí supone que, las actividades que profesaba el sirio en su país fueron de gran ayuda en Chile, ya que permitieron al inmigrante comerciante importar mercancías sirias: “*adornos para el hogar, joyas, narguiles, espadas, cimitarras y todos los objetos típicamente sirios*” (Chahín, 2003, p. 329), que ganaron renombre dentro del sector económico chileno.

Acerca del arte textil, la autora refleja el don que tienen Nahima, sus hermanas y sus hijas en hacer pañitos de encaje de delicada elaboración, este hecho es un indicio de la importante industria de seda (“*el harir*”) en Siria, la abundancia de los talleres de costura y la buena reputación de los tejidos sirios: “*En Homs continuaba el proceso: hilado, teñido, tejido, de la seda*” (Chahín, 2003, p. 75).

Unas prácticas muy útiles por las que desde hace tiempo se conocían los árabes, es la habilidad en curar las torceduras y los males de los músculos mediante el masaje y medicinas naturales hechas con hierbas; y recurrían a la técnica de barros y aguas sulfurosas para aliviar los dolores corporales. La autora nos lo transmite por medio del personaje Yusef, que era un sanador especialista en este tipo de curaciones: “*La dueña de casa le acercó la medicina que él mismo le había preparado con hierbas, raíces y aceites. [...] las aguas sulfurosas lo ayudaron a curar a varios enfermos del lugar, lo mismo que las aplicaciones de barro*” (Chahín, 2003, pp. 105, 185).

Llegados a este punto, la novela presenta la indumentaria tradicional que siempre identifica al hombre sirio, y que consiste en llevar “*chilaba o túnica*” acompañada con un “*Kufie*” (turbante a cuadros) y unas pantuflas que tienen el nombre de “*babuchas*”. Mientras que la mujer iba “*totalmente cubierta con un enorme pañuelo que cubría su cabeza y su cara, dejando sólo los ojos al descubierto*” (Chahín, 2003, pp. 108, 144, 236).

En la novela aparecen ciertos caracteres que definen la naturaleza del árabe como su capacidad en aprender diferentes idiomas, su buena acogida a los visitantes: “*ningún árabe rompe la tradición de dar hospitalidad a sus visitantes hasta que ellos decidan marcharse*” (Chahín, 2003, p. 157) y también su relación con el café o el té que se consideran como elementos esenciales en cualquier ceremonia, junto con la pipa oriental (el narguile). Los árabes tienen la tradición de ofrecer pasteles y servir el café o cualquier bebida a los que visitan su casa para hacerles sentirse cómodos y miembros de la familia. Chahín considera que con este trato llegan: “*fuera a dedicarle [...] parte de su propia vida, a transmitirle su propia identidad*” (Chahín, 2003, p. 107).

Avanzando en nuestra indagación, vemos que hay alusiones a la gastronomía siria que es rica y variable. La autora nos habla del pan árabe que las mujeres sirias preparaban en el tarnur (horno) con “*chanclich*” (queso casero), “*aceitunas*” y “*habas*”, de las empanadillas rellenas como “*sfija*” (parecida a la pizza); de los “*kebab*” y “*shawarmas*” (carne envuelta en pan); de los “*betinyani*” (berenjena), de los famosos calabacines rellanados al estilo sirio y del desayuno oriental compuesto de “[...] *habas, quesos, aceitunas, mantequilla, miel, café, leche y pan*” (Chahín, 2003, pp. 27, 195, 246, 272, 282).

Además, la novela hace referencia a la celebración de las bodas sirias, a su lujoso ajuar: “*blusas de seda, capitas, chaquetas, sombreros, guantes, zapatos artesanales como todos los de esa época [...]*” (Chahín, 2003, p. 77) y al ambiente de este día especial, en general, cuyo festejo dura al menos siete días: “*Durante esos días, todo el mundo estará pendiente de los novios, de los regalos, de los corderos asados, de los dulces, del a’rak, de las tiendas y de las hermosas mujeres que acompañarán a la novia [...]*” (Chahín, 2003, p. 147). La tradición exige que los familiares de la pareja invitan a mucha gente

para la celebración de la boda: “*Será una fiesta familiar, pero cada una de las dos familias podrá traer hasta cien invitados*” (Chahín, 2003, p. 147). El día de la boda los casados tienen que exhibir una gran lista de vestidos principescos de manera que, como comenta la autora, esto fue bastante delicado: “*Cuando les tocó recibir y celebrar este Sacramento, la familia estaba sumida en una profunda crisis económica*” (Chahín, 2003, p. 77).

En cuanto a otras costumbres, la autora describe el desierto sirio, y también los beduinos sirios como gente con gran sentido de la familia y amistosa, a quienes les gusta comer “*laban*” (leche) con pan y dátiles. Suelen degollar corderos para los visitantes y en las fiestas. Mantienen una relación de hermandad entre sí mediante la jefatura de un “*chej*” (jefe), que organiza las leyes de la tribu. Se entretienen con “*música (laúd y el rababe), cantos, bailes, poesías, narraciones novelescas*” (Chahín, 2003, p. 142). Los nómadas viven en “*las jaimas*” que son tiendas de campañas hechas de diferentes materiales, por dentro son lujosas (sobre todo las destinadas a los visitantes y a las fiestas); y albergan todas las herramientas necesarias para la vida cotidiana (Chahín, 2003, pp. 142-143, 150, 154-156). La autora las compara con un palacio, y las describe de la siguiente forma:

Una jaima que más parecía un palacio que una tienda de beduinos. El interior estaba tapizado totalmente con telas damasquinadas de intensos colores y el suelo, cubierto con las más ricas alfombras, estaba sembrado aquí y allá de gran cantidad de almohadones de todos los tamaños, mesitas orientales de maderas nobles chapadas con concheperla, una larga mesa ratona con bandejas de plata llenas de fruta, alimentos y golosinas, y un hermoso juego de cristal y plata compuesto por doce tazas y una tetera en la que se mantenía caliente el té para ofrecerlo a los visitantes [...] (Chahín, 2003, p. 143).

Siria es un país secular que tiene libertad de religión, hecho que lo hace un estado con diversas religiones y con ramificaciones dentro de la misma religión desde el pasado. No obstante, la mayoría de la población practica la religión musulmana. “*Nahima: la larga historia de mi madre*” da el ejemplo de la convivencia y la amistad que existió y



todavía existe entre los musulmanes y los cristianos en muchos fragmentos: “*Ya sé que tú eres cristiano y tú sabes que soy musulmán, pero créeme que ninguno de mis compañeros de religión se ha portado tan bien conmigo como tú*” (Chahín, 2003, p. 187); pese a las diferencias en las creencias y en las normas de casamiento: “*En Siria existían trabas religiosas en la elección de pareja; un musulmán no podía casarse con una cristiana, ni un católico con una ortodoxa, ni viceversa*” (Chahín, 2003, p. 85).

En este capítulo hemos podido analizar semióticamente nuestra novela, con lo que primero, hemos determinado los elementos que se han tenido una repetición recurrente en el texto por la autora, mediante la construcción de sentido que supone la construcción de isotopías y su composición sémica, siendo al fin y a acabo éstas como el hilo conductor del entendimiento de toda la historia. Abundando en el sentido de la coherencia del texto nos hemos interesado a los elementos paratextuales representados por las portadas de las dos ediciones de “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, y la gran lista del vocabulario extranjero que contiene el texto, nos ha permitido deducir la importancia de la transtextualidad en ayudar a descifrar y a descubrir lo implícito dentro del discurso de Chahín. En este aspecto, la construcción del sentido en “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, se ha hecho a base de temas de tipo histórico, social y cultural, y que se producen entorno a la temática tratada. Hemos demostrado que los componentes semióticos, simbólicos y temáticos de nuestra novela son llamativos y complementarios; y por lo tanto son los que la han otorgado un especial carácter narrativo al costado de su estructura biográfica.

# **Conclusión general**

Nuestro afán en este trabajo titulado “*Análisis semiótico y estructuralista del discurso literario en “Nahima: la larga historia de mi madre de Edith Chahín”* ha sido dar a conocer una obra de la literatura hispanoamericana contemporánea del Mahyar chileno y poner de relieve las vicisitudes del desarraigo de toda una generación de inmigrantes levantinos. Nos motivó el poco conocimiento y reconocimiento que se tiene de la propia autora y de su obra. Esto nos llevó a establecer un marco teórico que nos ayudó a rastrear todas las herramientas de la narratología y de la semiología para llevar a cabo este trabajo de investigación.

Para llegar a este proceso nuestra problemática principal ha sido cuestionarnos sobre la modalidad de transmisión del discurso de la autora y ver si cabía realmente dentro de la tendencia testimonial del Mahyar por los signos y mensajes dichos y no dichos que conlleva la obra.

De este planteamiento hemos llegado a las conclusiones que han concretado nuestra tesis. Así que en el primer capítulo que tiene como título “fundamentos teóricos”, hemos consultado todas las aportaciones de la narratología para dejar constancia de cómo la biografía cuadra dentro del género siguiendo los estudios de María Olmo Ibáñez, aseveración que ahonda Ana Caballé que la compara con otros géneros que tratan de relatos e historias de vidas. Hemos puesto de relieve también el carácter novelesco de la biografía tal como lo precisa Rubilar Donoso, y su carácter histórico con base a los estudios de Walter Benjamin; con lo que hemos evidenciado que la novela fuera de comunicar hechos, se hace una reivindicación humana de unos sucesos cruciales vividos en su momento por los protagonistas.

Aparte de esto y en lo que atañe la discusión sobre la naturaleza del género biográfico, hemos deducido que no se puede separar el mismo de manera definitiva entre una disciplina y otra; así que tanto la literatura como la historia son doctrinas que usan la biografía según un enfoque y una función determinados, y por supuesto ésta como género se considera como historia porque lleva una civilización investigada en su fondo, y una literatura por la creación estética de su forma.

En cuanto a la similitud que hay entre biografía y autobiografía nos hemos ayudado de las definiciones de Philippe Lejeune, que declara que la autobiografía es una autoescritura, asimismo hemos llegado a que es un pacto de lectura o un pacto referencial.

Además, hemos deducido que en la estética de la recepción la intención del autor no consigue siempre el efecto esperado por el lector, ya que todo texto tiene su determinada comunicación y se analiza según varias perspectivas, lo que nos llevó a lo que llamó Robert Jauss “el horizonte de expectativas”. Hablando de la literatura testimonial, hemos ratificado que Edith Chahín es el testigo de la historia de su madre, y de ahí la novela misma es un testimonio de la trayectoria vital de la protagonista Nahima. El testimonio resulta como ejercicio de memoria, mediante la cual la autora compartió los flashbacks tanto de la experiencia de su madre como la de su infancia, al igual que fortalecer las sensaciones de la pertenencia, que según Huysen es “la cultura de la memoria”. Como consecuencia de lo expuesto, hemos resuelto por medio de los estudios de Rocío Romero Aguirre que la memoria es un género, igual como la biografía y la autobiografía que pertenece a las escrituras del yo. Igualmente, Platón y Aristóteles lo definen como proceso mental que tiene por objetivo recuperar el pasado.

Siguiendo siempre en los resultados del apartado teórico, hemos considerado gracias a las aportaciones de Kurt Span, Ignacio Arellano y Carlos Mata, que la novela

histórica está relacionada con la biografía, en el hecho de que ambos son géneros narrativos de índole histórica, siendo los dos de difícil clasificación y con rasgos propios. Posteriormente, hemos arribado a la conclusión de que, según la opinión de Andrea Torres Perdigón, los estudios poscoloniales englobarían la literatura de fronteras. Los dos son corrientes de diferentes enfoques y objetos de estudios, pero dan como resultado a la teoría del tercer espacio, entrelugar o la balanda, que conforme a Homi Bhabha, es un lugar que se define por la diferencia y la otredad, y se manifiesta en la novela por la hibridez identitaria de los personajes, y de la autora que lo explicita en el discurso. Hemos demostrado que dentro del análisis expuesto, la experiencia de la autora como hija de inmigrantes árabes, y luego como una persona exiliada a un país extranjero, refuerzan los sentimientos de migración, de construcción y de deconstrucción de identidad, de otredad, de desarraigo y de arraigo a lo largo de su narración junto a los de sus protagonistas.

En el segundo capítulo que se titula “semblanzas”, hemos referido las aportaciones que se hicieron sobre la autora, y su amplia creación literaria, que por lo tanto hacen constar que Edith Chahín es una novelista chilena poco conocida en comparación con el grupo de autores chilenos de raíz árabe, dentro del panorama literario neo-mahyari; debido a su exilio a España.

En un contexto separado, señalamos que el tema de la inmigración levantina en general ha sido estudiado por investigadores tanto argelinos como ingleses, latinoamericanos y europeos, y esto es debido a que la temática ofrezca nuevos horizontes y amplias reflexiones. Esto engendró un importante avance con respecto a este campo de investigación, dando primacía a lo árabe y a la identidad chileno-árabe e interculturalidad en las obras de autores masculinos desde un ángulo literario. Sin embargo, a pesar de estas investigaciones y más que contribuyeron sin duda con sus nuevos enfoques de método y aportaciones en enriquecer la literatura hispanoamericana, casi no hay estudios

específicos para las escritoras latinoamericanas que son hijas de inmigrantes árabes, y menos todavía de las chilenas.

A través de los datos que nos ofreció la autora vía telemática, hemos revelado que las identidades: árabe, chilena y española que obtuvo Chahín a lo largo de su vida, contribuyeron en construir una identidad literaria propia de ella.

Al mismo tiempo, hemos deducido que la producción literaria de la autora varía entre ensayos, artículos, novelas biográficas, de ficción, históricas y epistolares, que se editaron entre España y Chile. “*Nahima: la larga historia de mi madre*” (2001), “*Fadua: la impetuosa doncella de Homs*” (2004), “*Cartas ocultas: 11 de septiembre de 1973*” (2008), “*la trovadora de Jerusalén*” (2012), “*Nostalgias líricas*” (2020) y otras producciones son inspiración de la propia experiencia de la autora, y del contexto histórico-social de su ambiente sirio-chileno. En cuanto a esta pertenencia árabe, hemos constatado que hay una alusión a la cultura árabe e islámica con más abundancia en las dos primeras obras.

Con la ayuda de los estudios de Daniel Chartier, hemos podido identificar la tradición literaria de “*Nahima: la larga historia de mi madre*”, en la que resulta que esta biografía problematiza cuestiones de memoria, historia, fronteras, migración, diáspora, raíces cortados y testimonio, el hecho que hizo imposible clasificar la novela dentro de un solo género literario.

A diferencia de otros relatos sobre la inmigración levantina a países latinoamericanos, “*Nahima: la larga historia de mi madre*” se caracteriza por ser un documento histórico referencial, que reúne historia y ficción, donde los acontecimientos que encuadran la narración datan de 1912 a 1989, es decir, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta las dos primeras décadas del siglo XX.

Con respecto a la situación de la autoría femenina en Chile, hemos advertido gracias a unos artículos de unos investigadores hispanoamericanos tales como Andrea Kottow, Marcela Prado Traverso y otros, que la gran lista de narradoras, ensayistas y poetisas que conoce el gran ámbito literario y cultural chileno actual, se remota a unas generaciones de antecesoras y precursoras, cuya producción es variable en la forma y en el contenido; y se basaba en primer lugar en los asuntos políticos y de poder, antes de especializarse en tanto como autoras profesionales contemporáneas con temas libres.

En el tercer capítulo titulado “componentes narrativos de *“Nahima: la larga historia de mi madre”*”, nos hemos ocupado del análisis estructural de la novela sobre el cual versa la presente tesis, con el fin de contestar a cómo Chahín reconstruye y estructura los pasos de la inmigración de su madre, y si lo ha logrado explicitar exitosamente, y a otras preguntas planteadas para este sentido. A partir del análisis realizado se pueden establecer las siguientes deducciones. La primera característica de la novela es que es una biografía, pero su carácter literario, lo hace obedecer a la estructura del mundo diegético novelesco de Aristóteles. A través de la teoría de división de Roland Barthes hemos podido saber el tipo de estructura de la trama y sus componentes. Al respecto, las teorías de Alberto Paredes, Bobes Naves, Paul Ricoeur y Todorov fueron muy esclarecedoras para determinarnos la relación que hay entre la historia y la trama como elementos inseparables.

Hemos puesto de relieve a partir de unos cuadros la realidad de los personajes literarios de la novela como personajes principales, secundarios, fugaces y aludidos. Esta clasificación fue posible gracias a las teorías de Aristóteles, Barthes, Chatman, Hamon y Humberto Eco. Asimismo, con la teoría de Edward Morgan Forster hemos destacado los personajes redondos y planos. Nos ha resultado difícil clasificar todos los personajes por

su abundancia primero, y luego por sus funciones complejas dentro de la trama. Del personaje redondo Nahima, nos hemos apoyado de la teoría de Lajos Egri, en estudiar este personaje como protagonista desde unas dimensiones física, psicológica, ética y social. Hay que señalar que la naturaleza de los personajes de “*Nahima: la larga historia de mi madre*” como personajes reales, que forman parte de la gran familia de la autora, ayudó a Chahín en dar más detalles e informaciones sobre ellos, de igual modo nos ha permitido establecer los mapas de personajes, y determinar las funciones actanciales de los personajes principales, siguiendo el modelo básico de Greimas.

Gracias a la teoría de Mijaíl Bajtín hemos estudiado el cronotopo temporal y espacial en la novela, como unidades separadas. Hemos comparado, basándonos en las teorías de Gerard Genette, entre el tiempo real y el tiempo ficticio, en el que suele decir que la autora usa con más frecuencia unos recursos técnicos a partir de las analepsis y las prolepsis que conducen al desajuste de la línea argumental de la historia, y esto con el propósito de incorporar sus comentarios y aportar datos históricos que sirven como métodos de explicación para el lector, y de credibilidad para el género biográfico.

A través del estudio del espacio, hemos confirmado que la novela comprende unos espacios diferentes, auténticos e identificables, donde la autora los describe con más detalle y los ilustra con fotos, otro tipo de referencialidad y veracidad de la novela, por parte de la focalización de la autora. De igual forma, influyen en la actitud de los personajes como inmigrantes, y así en la semántica de la novela; y esto es lo que nos comprobó las teorías de Gabriel Zoran y Bobes Naves.

Finalmente, hemos comprobado con las aportaciones de Gerald Prince, que el narratorio es un elemento estructurante muy importante que actúa de forma indirecta en



interpretar la novela; y así empujar al narrador a reorganizar los hechos de la historia mediante unos recursos específicos y con fines determinados.

El cuarto capítulo: “componentes semióticos, simbólicos y temáticos” es un apartado complementario al tercero, en el que hemos analizado las herramientas semióticas, simbólicas y temáticas en la novela. A través de la opinión de Ibo Lydie, hemos asegurado que el análisis semiótico viene para completar el análisis de la estructura de una novela literaria, siendo ambas disciplinas con rasgos de apreciación común que desembocan en la semiótica narrativa. Siguiendo las definiciones de François Rastier y Anne Henault, se sabe que las isotopías son unas herramientas que contribuyen en la construcción del sentido, y aparecen mediante la repetición de elementos dados de significación. Por medio del análisis sémico apoyado por la elaboración de esquemas, hemos podido destacar que los elementos únicos y recurrentes sobre los cuales se construye la historia de Nahima son la fuga interna y externa de Yusef, y el dinamismo de su esposa, que es la propia protagonista.

Por lo que concierne al análisis de los elementos transtextuales que según Gerard Genette es un método de análisis textual muy útil, primero para el entendimiento de la historia, y luego para la interpretación de la novela, hemos visto que la autora nos ofreció unas técnicas paratextuales e intertextuales significativas para dar más sentido y caracterización a su biografía. El primer nivel es de carácter externo, se presenta con el contraste que existe entre las dos ediciones de Nahima de los años 2001 y 2003. Así que, hemos llegado al resultado que las dos imágenes representativas del contenido de la obra son opuestas, de manera que una enseña la opulencia y la tranquilidad, y otra la miseria rural, siendo ésta la que más refleja la realidad del libro, y la que acredita la perspectiva que adopta la autora hacia el mundo sirio. El segundo nivel es discursivo y encarna en el léxico extranjero que usa Chahín. El hecho que nos hizo explorar la amplitud de los

conocimientos lingüísticos de la autora, y aprobar la credibilidad documentaria e histórica de la biografía, en comparación con otras biografías narrativas.

El análisis semiótico no se llevaría a término sin el estudio de la simbología como elemento referencial a la realidad descrita en el mundo de la novela, por ello, hemos dejado constancia que fueron los símbolos siguientes: el viaje, la mujer, la madre, el caballo, la guerra y el agua, los que hemos considerado más como significativos para la semántica novelesca. La última constatación que hemos querido señalar es la naturaleza de los temas que aborda la autora en su novela. En este aspecto, a través del análisis de las temáticas que consisten en “los otomanos en Siria”; “los emigrantes”; “el encuentro de culturas”; “la mujer en la sociedad siria” y “Siria en la nostalgia”, hemos resaltado que los temas tratados reflejan la realidad de los protagonistas de la historia de Nahima, y no son ambientados en un mundo de ficcionalidad.

La autora ha podido ofrecernos los medios necesarios, y los datos suficientes para averiguar fácilmente los temas reflejados, que se pueden tratar en apartados separados en otros trabajos de investigación.

Por último, hay que señalar que por su interés por la novela y por la historia, Chahín plasmó sus inquietudes en una forma literaria híbrida que resumió “*Nahima: la larga historia de mi madre*”. Este cultivo responde a una situación vital de los padres y abuelos de la autora; y al mismo tiempo contesta a una búsqueda de un refugio artificial, de una voz interna que trata de encontrar en el pasado un sentido a su existencia actual. En conclusión, parece que la novela se puede erigir como un testigo real del sufrimiento humano y de una condensación de verdades, secretos y experiencias de la inmigración árabe a Chile. Y por consiguiente, habría tenido mucho más que agregar a esta lista de

autores chilenos, porque la autora la hizo a medias con su madre, y la dio un toque diferente sin tener que compararla con nadie más de la misma corriente.

Para finalizar, afirmaremos que hemos intentado demostrar toda la originalidad de “*Nahima: la larga historia de mi madre*” y esperamos que este trabajo participe, de cierta manera, en devolver a la autora un reconocimiento sobre la insigne labor que ha llevado en un campo múltiple, literario, histórico, cultural y ensayístico. Aspiramos también a que signifique nuestra contribución científica una apertura para futuras investigaciones sobre la literatura hispanoamericana del Mahyar tanto en nuestras universidades argelinas como en las extranjeras.

# **Bibliografía**

## Libros y capítulos de libros

- Ahmed Abdel Hamid, N. (2016a). *Fadwá: Fatātu ḥums ālmundafī ṣ‘atu. ṣ ṣdarat ālmaṣ‘had ālmisrī liddirāsāt āl ṣ ṣlamiyatu fi Madrid, España.*
- Al-Hashimi, M. A. (2004). *La verdadera personalidad de la mujer musulmana.* International Islamic Publishing House (IIPH), España.
- Amorós, C. (2013). *Vetas de ilustración. Reflexiones sobre feminismo e islam.* Ediciones Cátedra, Madrid.
- Arbós Bertrán, A., & Barquero, J. D. (2007). *Cómo evitar el choque de culturas y civilizaciones.* Ediciones Libertarias, España.
- Amado, A. (1942). *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en «La gloria de don Ramiro».* Instituto de Filología, Buenos Aires.
- Amaro, L. (2009). *Vida y escritura: Teoría y práctica de la autobiografía.* Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Aullón de Haro, P. (1992). *Teoría del ensayo.* Verbum, Madrid. cesilia
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela,* trad. Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra. Taurus, Madrid.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología),* Trad. J. Franco. Catedra, Madrid.
- Bobes Naves, M. del C. (1985). *Teoría general de la novela: Semiología de «la Regenta».* Gredos.
- Bourdieu, P., & Sayad, A. (2017). *El desarraigo. La violencia del capitalismo en una sociedad rural.* Siglo Veintiuno Editores, Argentina.
- Bajtín, M. (1991). *Teoría y estética de la novela,* traducción de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid: Santillana.

- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura*, Trad. C. Fernández Medrano. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona.
- Bravo Villasante, C. (1969). *Biografía y literatura*. Plaza Janés, Barcelona.
- Buendía, F. (1963). *Antología de la novela histórica española:(1830-1844)*. Aguilar, Madrid.
- Chahín, E. (2001). *Nahima: La larga historia de mi madre*. Random House Mondadori, S.A., Barcelona.
- (2003). *Nahima: La larga historia de mi madre*. Debate, S.A., Madrid.
- (2008). *Cartas ocultas: 11 de septiembre de 1973*. Edición personal, Madrid.
- (2012). *La Trovadora de Jerusalén*. Endymion, Madrid.
- (2019). *Fadua, la impetuosa doncella de Homs Alicante*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019.  
<https://www.google.es/search?tbm=bks&hl=fr&q=fadua%2C+la+impetuosa+doncella+de+Homs+Alicante%2C+Biblioteca+Virtual+Miguel+de+Cervantes%2C+2019.>
- (2020). *Nostalgias líricas*. Ediciones Rilke, Madrid.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso [1978]*, trad. María Jesús Fernández Prieto. Taurus, Madrid.
- Collot, M. (2014). *Pour une géographie littéraire*. Les Essais Corti, Paris.
- Cánovas, R. (2011b). *Literatura de inmigrantes árabes y judíos en Chile y México*. Iberoamericana-Vervuert, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Caballero, M. (2000). *Novela histórica y posmodernidad en Manuel Mujica Láinez*. Universidad de Sevilla, España.
- Carrasquer, F., & Sender, R. (1970). *Imán y la novela histórica de Sender (Vol. 17)*. Támesis Books, London.

- Couser, T. (2019). *Body Language: Narrating illness and disability*. Routledge, London.
- De Torres Burgos, Z. (2009). *Una historia de la violencia en Oriente Medio: Desde el fin del Imperio otomano hasta Al Qaeda*. Ediciones Península, Barcelona.
- Domínguez, A. G. (1993). *El texto narrativo*. Síntesis, Madrid.
- Denève Corinne, F. (2002). *Roland Barthes «Mythologies»*. Editions Bréal.
- Domínguez Caparrós, J. (2000). *La novela histórica: Rasgos genéricos*. UNED, Madrid.
- Dosse, F. (2007a). *La apuesta biográfica: Escribir una vida*. Publicacions de la Universitat de València, Valencia.
- Dosse, F. (2007b). *El arte de la biografía: Entre historia y ficción*. Universidad Iberoamericana, México.
- Eddie Morales, P. (2005). *Brevísima relación de la nueva novela histórica en Chile*. Universidad de Playa Ancha, Valparaíso.
- Eras Carrero, P. (2009). *El arte de narrar: Taller de escritura narrativa*. Tirant lo Blanch, Valencia.
- Extremera Extremera, M. Á. (2020). *La civilización otomana (1300-1800)*. Sílex ediciones, Madrid.
- Elmore, P. (1997). *La fábrica de la memoria: La crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana*. Fondo de cultura económica Lima.
- Etreros Mena, M., Montesinos, M. I., Romero, L., & Romero Tobar, L. (1977). *Estudios sobre la novela española del siglo XIX (Vol. 38)*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica, Madrid.
- Frank Baiz, Q. (1998). *Nuevos instrumentos para la escritura del guión*. Fundación Cinemateca Nacional, Venezuela.
- Freixas, L. (1999). *Taller de narrativa*. Anaya-Spain, Madrid.

- Fuentes, C. (1998). *Espacio y tiempo*. Fondo de Cultura Económica de España, Madrid.
- Feuchtwanger, L. (2013). *La Judía de Toledo*. EDAF, Madrid.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*, trad Carlos Manzano. Lumen, Barcelona.
- Giuliani, L., Trapassi, L., & Martos, J. (2013). *Far away is here. Lejos es aquí: Writing and migrations*. Frank & Timme GmbH, Berlin.
- Goicochea, A. (2008). *El relato testimonial en la literatura argentina de fin de siglo*. Editorial de la Universidad Nacional de la Plata, Argentina.
- Gullón, R. (1980). *Espacio y novela (Vol. 8)*. Antoni Bosch, Barcelona.
- Grillo Rosa, M. (2010). *Escribir la historia: Descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*. Universidad de Alicante, España.
- Haddad, J. (2011). *Yo maté a Sherezade: Confesiones de una mujer árabe furiosa*. Debate, Madrid.
- Henault, A. (1993). *Les enjeux de la sémiotique*. Edit. PUF, Paris.
- Hitzel, F. (2001). *L'Empire ottoman: XVe-XVIIIe siècles*. Société d'édition Les Belles Lettres, Paris.
- Huertas, M. (2005). *El largo instante de la percepción. Los años setenta y el crepúsculo del arte en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Bogotá.
- Ignacio Ferreras, J. (1987). *La novela corta del siglo XVII*. Taurus, Madrid.
- Jean Michel, A., & Revaz, F. (1996). *L'analyse des récits*. Seuil, Paris.
- James Winslow, D. (1995). *Life-writing: A glossary of terms in biography, autobiography, and related forms*. University of Hawaii Press.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria (Vol. 1)*. Siglo XXI de España editores.
- Kohan, S. A. (2007). *La trama del cuento y la novela*. Alba, Barcelona.



- Kollin, S. (2007). *Postwestern Cultures: Literature, Theory, Space*. University of Nebraska Press.
- Lejeune, F. (1975). *Le pacte autobiographique*. Le Seuil, Paris.
- Lecarme, J., & Lecarme Tabone, E. (1999). *L'autobiographie*. Armand Colin, Paris.
- Lefere, R. (2013). *La novela histórica:(re) definición, caracterización tipología* (Vol. 149). Biblioteca Filológica Hispana.
- Lejeune, F. (1975). *Le pacte autobiographique*. Le Seuil, Paris.
- Llarena, A. (2007). *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica*. Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Lukács, G. (1966). *La novela histórica*. Ediciones ERA, S.A., México.
- Lukács, G. (1977). *La novela histórica*, trad. Manuel Sacristán, México, Era.
- López Badano, C. (2011). *La novela histórica latinoamericana entre dos siglos: Santa Evita, cadáver exquisito de paseo por el canon* (Vol. 15). Editorial CSIC-CSIC Press.
- López Casanova, M., & Fernández, A. (2005). *Enseñar literatura: Fundamentos teóricos. Propuesta didáctica*. Argentina: Biblioteca del docente Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Martín Pamparacuatro, J. (2012). *Signo y valor. Estudio sobre la estética semiótica del hecho literario*. Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, País Vasco.
- Mayoral, M. (1989). *El oficio de narrar*. Ministerio de Cultura y Ediciones Catedra, S.A, España.
- Medina, J. T. (1923). *La literatura femenina en Chile:(notas bibliográficas y en parte críticas)*. Santiago de Chile, Imprenta universitaria.
- Madelénat, D. (1984). *La Biographie*. Presses universitaires de France, FeniXX.

- Miroux Jean, P. (2009). *L'autobiographie: Écriture de soi et sincérité*. Armand colin.
- Morales, J. J. (2006). *Reflexiones sobre la novela histórica*. Servicio Publicaciones UCA.
- Neira, A. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*, Paul Ricoeur. Editorial Trotta, Madrid.
- Olguín Tenorio, M., & Peña González, P. (1990). *La inmigración árabe en Chile*. Instituto Chileno-Árabe de Cultura, Santiago de Chile.
- Olmo Ibáñez, M. T. del. (2015). *Teoría de la Biografía*. Dykinson, Madrid.
- Olney, J. (2014). *Autobiography: Essays theoretical and critical*. Princeton University Press.
- Paredes, A. (1987). *Las voces del relato*. Universidad Veracruzana Xalapa, México.
- Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. Siglo Veintiuno Editores, México.
- Propp, V. (1928). *Morfología del cuento folclórico*. Editorial fundamentos. Punset, Eduard (2011), Madrid.
- Paul Murray, K. (1965). *The art of biography* (Vol. 17). New York, Norton.
- Perkowska, M. (2008). *Historias híbridas: La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia* (Vol. 19). Iberoamericana Editorial.
- Picoche, J. L. (1978). *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)* (Vol. 275). Gredos, Editorial, SA.
- Rafide, M. (1989). *Escritores chilenos de origen árabe: Ensayo y antología*. Instituto Chileno-Árabe de Cultura.
- Rastier, F. (1996). *Sémantique interprétative*. Edit. PUF, Paris.

- Recondo, G. (1997). *Identidad, integración y creación cultural en América Latina: El desafío del Mercosur*. Ediciones UNESCO, Editorial de Belgrano, Buenos Aires.
- Reuter, Y. (2016). *Introduction à l'analyse du roman-4e éd.* Armand Colin, France.
- Renato Prada, O. (2001). *El discurso-testimonio y otros ensayos*. México, D.F.: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM.
- Renders, H., De Haan, B., & Harmsma, J. (2016). *The biographical turn: Lives in history*. Taylor & Francis Group.
- Seyyed Nasr, H. (1985). *Vida y pensamiento en el Islam*. Herder, Barcelona.
- Solano Rivera, S., & Ramírez Caro, J. (2016). *Análisis e interpretación de textos literarios*. Heredia, Costa Rica.
- Sarlo, B. (2007). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Scott, W. (1988). *El corazón de Mid-Lothian (Vol. 106)*. Ediciones Cátedra.
- Solís, R. (1964). *Génesis de una novela histórica (Vol. 6)*. Instituto nacional de enseñanza media.
- Spang, K., Arellano, I., & Induráin Mata, C. (1998). *La novela histórica: Teoría y comentarios*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona.
- Villanueva, D. (1977). *Estructura y tiempo reducido en la novela (Vol. 20)*. Editorial Bello, Valencia.
- Vázquez Calvillo, A. L. (2015). *Manual de géneros biográficos*. Universidad Autónoma de Chihuahua.
- Valles Calatrava, J. Rafael. (2008). *Teoría de la narrativa: Una perspectiva sistemática (Vol. 3)*. Iberoamericana Editorial.

- Walsh, C. (2005). La interculturalidad en educación. Ministerio de Educación. Dirección Nacional de Educación Bilingüe Intercultural, Perú.
- Wail, H. (2017). The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions. Oxford University Press, USA.
- Wellek, R., & Warren, A. (1985). Teoría literaria, trad. José María Gimeno. Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid.
- Wellek, R., Alonso, D., Gimeno, J. M., & Warren, A. (1966). Teoría literaria. Gredos.
- William Mejías, L. (2002). Morada de la palabra: Homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt (Vol. 1). La Editorial, UPR.
- Woolf, V. (2017). The art of biography. e-artnow.
- Yllera Fernández, A. (1974). Estilística, poética y semiótica literaria (Vol. 14). Alianza, Madrid.
- Yvancos Pozuelo, J. M., & Manuel, J. (2006). De la autobiografía: Teoría y estilos. Barcelona: Crítica.
- Zubiaurre, M. T. (2000). El espacio en la novela realista: Paisajes, miniaturas, perspectivas. Fondo De Cultura Económica, México.

### **Periódicos y artículos de revistas**

- Abboudy, R. M. (2004). Re/Construcción de la identidad árabe en la narrativa de la escritora chilena Edith Chahín. *Candil-Revista del Hispanismo, Egipto, 14*, 317-337.
- Abdel Rahman, G. (1999). Presencia árabe-islámica en la literatura hispanoamericana. *Melanges Maria Soledad Carrasco Urgoiti/Tahiyyat Taqdir Lil-Dukturah*

*Maria Soledad Carrasco Urgoiti, I-II, Zaghouan, Fondation Temimi Pour La Recherche Scientifique Et L'-Information, 221-239.*

Acedo Alonso, N. (2017). El género testimonio en Latinoamérica: Aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía. *Latinoamérica. Revista de estudios latinoamericanos, 64*, 39-69.

Ahmed Abdel Hamid, N. (2016b). Cultura árabe-islámica en Fadua, la impetuosa doncella de Homs, de Edith Chahín. *Revista de la Facultad de Idiomas y Traducción, El Cairo, Facultad de Humanidades, Universidad de Al-Azhar, 420-448.*

Álamo Felices, F. (2006). La caracterización del personaje novelesco: Perspectivas narratológicas. *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica, 15*, 189-214.

Álamo, F. (2016). Las relaciones extratextuales e intratextuales entre texto narrativo y autor. Teoría y modelos. *Revista AnMal Electrónica.*

----- (2012). La ficcionalidad: Las modalidades ficcionales. *Castilla: Estudios de Literatura, 3*, 299-325.

----- (2020). Mujer, feminismo y biografía. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica, 29*, 37-59.

Alba Ferro, D. P., & Tovar, N. S. (2013). Aportes al análisis del personaje. Una mirada desde el modelo actancial y el análisis activo del papel y la obra. *Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes, Bogotá, 7-77.*

Aleman Bay, C. (2003). Narradoras hispanoamericanas desde la independencia a nuestros días. *Número Monográfico. Anales de Literatura Española. Universidad de Alicante, 16*, 5-146.

- Almeida Álvarez, D. B. (2018). Análisis del personaje protagonista de «La tabla de Flandes», de Arturo Pérez-Reverte. *Universidad Pontificia Comillas, Madrid*, 2-53.
- Alonso, F. S. (1998). Teoría del personaje narrativo (Aplicación a El amor en los tiempos del cólera). *Didáctica. Lengua y literatura*, 10, 79-105.
- Alvarado Cornejo, M. (2009). Contra-tradición: Prácticas críticas y desestabilizadoras de escritoras chilenas de principios de siglo XX. *Ogigia: Revista electrónica de Estudios Hispánicos*, 5, 41-51.
- Alvarado Cornejo, M. (2015). Escritoras anónimas en las columnas de revistas chilenas de fines del XIX e inicios de siglo XX: un problema de género y autoral. *Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales (Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación UMCE)*, 33, 13-28.
- Amaro Castro, L. (1980, 1990). Mujeres, palabra desnuda. *Portal: Memoria Chilena, Biblioteca Nacional Digital de Chile*, 1-3.
- Amaro, L., & Mayne-Nicholls, A. (2014). Una travesía diferente: Peregrinaje religioso y escritura de mujeres en Chile. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 3, 131-152.
- Amarouch, A. (2016). Las Migraciones en África y Oriente Medio en el contexto de la Nueva Civilización. *Departamento de Estudios Hispánicos (Universidad Mohamed I). Editorial AnthroPiQa 2.0*, 61-74.
- Amin, G. (2015). Latinoamérica: La cara más afable del orientalismo. *Actas del III Congreso Ibero-Africano de Hispanistas: BIADIG: Biblioteca áurea digital v. 29*, 87-98.
- Arcila, M. (2014). Frontera, entrelugar o tercer espacio. *Agenda Cultural Alma Máter*, 213, 2-6.

- Arcos, C. (2010). Novelas-folletín y la autoría femenina en la segunda mitad del siglo XIX en Chile. *revista ChileNa de literatura*, 76, 27-42.
- Arcos, C. (2016). Figuraciones autoriales: La escritura de mujeres chilenas en el siglo XIX (1840-1890). *Revista Iberoamericana, Universidad de Chile*, 254, 45-69.
- Asunción, L. (2003). La literatura testimonial en Latinoamérica como experiencia de mujeres. *Actas del 51º Congreso Internacional de Americanistas, Repensando las Américas del siglo XXI*, 89-104.
- Binns, N. (1996). La novela histórica hispanoamericana en el debate postmoderno. *actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED. Cuenca, UIMP*, 159-166.
- Caballé, A. (2015). Mujer y biografía. *Letras libres*, 161, 22-23.
- Caballé, A. (S.F.). Biografía y punto de vista: Perspectivas actuales. *Unidad de estudios biográficos, Universidad de Barcelona*, 1-5.
- Cánovas, R. (2011a). Letras judías y árabes en Chile: Otros cobijos. *América sin nombre*, 16, 131-140.
- Cárdenas, M. T. (2008). El otro alumbramiento: Mujeres escritoras en la literatura chilena. *Universum (Talca)*, 23(1), 289-298.
- Carrasco, H. (1982). Introducción al estudio del narratario. *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH, Universidad Austral de Chile*, 8, 15-21.
- Castillo, D. D. (2014). Escritoras chilenas de la primera mitad del siglo XX: Trayectoria en el campo literario y cultural como criterios para una periodización de su producción\*/Chilean Women Writers in the First Half of the XXth Century: Their Trajectory in the Cultural and Literary Field as a Criteria for a Periodization of their Production. *taller de Letras*, 54, 23-38.

- Chartier, D. (2002). Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles. *Voix et images*, 27(2), 303-316.
- Costa Ros, N. (1972). El discurso del relato. Ensayo de método por Gérard Genette (orden, duración, frecuencia, modo). Traducción parcial (65-224). *Editions du Seuil*, 2-38.
- Cuasante Fernández, E. (2015). Tiempo de la narración y niveles narrativos en la literatura autobiográfica. *Alpha (Osorno)*, 40, 9-20.
- Del Castillo Sánchez Argente, F. J. (2004). Identidad étnica e interculturalidad. *Publicaciones: Facultad de Educación y Humanidades del Campus de Melilla*, 34, 95-106.
- Del Moral, A. (2005). Escritora de historias de mujeres. *Revista Sesenta y más, núm. 240*, 1-63.
- Delgado Vejar, S. (2018). Exploring Middle Eastern Immigration: History and Contemporary Diaspora of Middle Eastern Immigrants to Latin America and Culinary Practices Influenced by Their Culture. *UC Merced Undergraduate Research Journal*, 10(2), 1-12.
- Espinosa, P. (2016). Memoria e insubordinación en la narrativa de mujeres chilenas siglo XXI. *Taller de letras, Pontificia Universidad Católica de Chile*, 59, 169-182.
- Estrada, B. (2017). Integración laboral y social de las colectividades árabes en las ciudades medianas de Chile durante el siglo XX: El caso de Quillota. *Historia* 396, 7(1), 59-87.
- Fierro Chong, B. (2015). Literatura e identidad, vasos comunicantes contra la desmemoria. *Revista Amauta. Universidad del Atlántico .Giuliani Barranquilla (Col.)*, 13(25), 39-49.



- Galán Fajardo, E. (2007). Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales. *Universidad Carlos III de Madrid, Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, Área de Comunicación Audiovisual.*, 1-11.
- González Giraldo, O. E. (2019). La narrativa biográfica como una prometedora experiencia (auto) formativa en el trayecto de formación docente. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 15(1), 68-90.
- Hamon Churchman, P., & Peers, A. (1922). A survey of the influence of Sir Walter Scott in Spain. *Revue hispanique: recueil consacré à l'étude des langues, des littératures et de l'histoire des pays castillans, catalans et portugais*, 55(127), 227-310.
- Hernando, A. M. (2004). El tercer espacio: Cruce de culturas en la literatura de fronteras. *Revista de Literaturas Modernas. Los espacios de la literatura*, 34, 109-120.
- Herranz García, A. (2009). Sobre la novela histórica y su clasificación. *Epos: Revista de filología*, 25, 301-311.
- Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. *Poetics today*, 29(1), 103-128.
- Huchim Aguilar, D., & Reyes Chávez, R. (2013). La investigación biográfico-narrativa, una alternativa para el estudio de los docentes. *Actualidades investigativas en Educación, Universidad de Costa Rica, Costa Rica*, 13(3), 1-27.
- Ibo, L. (2007). Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative. *Revue du CAMES, Université de Bouaké-Côte d'Ivoire, Nouvelle série B*, 008(1), 105-117.
- Jauss Hans, R. (1981). Estética de la recepción y comunicación literaria. *Punto de vista*, 12, 34-40.

- Kolbert, J. (1966). André Maurois à la recherche d'un genre: La biographie. *French Review*, 671-683.
- Kottow, A. (2013). Feminismo y femineidad: Escritura y género en las primeras escritoras feministas en Chile. *Atenea (Concepción)*, 508, 151-169.
- Legrand, M. (1992). L'Approche biographique: Théorie, méthode, pratiques. *Analise Psicológica*, 10, 499-514.
- Ligia Saniz, B. (2008). El esquema actancial explicado. *Punto Cero. Universidad Católica Boliviana*, 13(16), 91-97.
- López Lemus, V. (2011). Biografía, historia de vida, testimonio.... *América. Cahiers du CRICCAL*, 40, 237-243.
- Mandolessi, S. (2010). Sobre exiliados, migrantes y extranjeros: Hacia una definición terminológica. *América. Cahiers du CRICCAL*, 39, 71-78.
- Mansilla Torres, S. (2006). Literatura e identidad cultural. *Estudios filológicos, Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile*, 41, 131-143.
- Manuel Broncano, R., & Maurín Álvarez, M. J. (1990). Aproximación narratológica a los conceptos de personaje, acontecimiento y acontecimiento marco. *Contextos VIII, 15-16*, 153-172.
- Martín Díaz, E. (2012). Migraciones en la globalización. *Revista Andaluza de Antropología.*, 3, 1-6.
- Martín Díaz, E. (2012). Migraciones en la globalización. *Revista Andaluza de Antropología.*, 3, 1-6.
- Martínez Lillo, R. I. (2019). *Espacios compartidos entre el mundo árabe y América (escritores americanos de origen árabe y el espacio trifronterizo)*. 1-26.
- Milán, A. (2016). Muerte y poder en los lugares de memoria sobre la Intervención Francesa y el Segundo Imperio: El caso del Mausoleo Franco Mexicano de

Camarón, Veracruz. *Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades*, 151-161.

Montaner, P. R. (1991). La tercera persona desde la focalización interna: Su equivalencia con la narración en primera persona. *Epos: Revista de filología*, 7, 235-257.

Nascimento dos Santos, D. (2017). La Nueva Novela Histórica y sus insuficiencias teóricas: El emplazamiento negroafricano. *Estudios Avanzados*, 27, 54-65.

Ocampo Prado, M. (2014). Migración forzada, desarraigo y despojo: Itinerancia obligada, una ciudadanía inconclusa. *Iztapalapa. Revista de ciencias sociales y humanidades*, 35(76), 5-18.

Olivier, A. (2002). Paul Ricoeur: La mémoire, l'histoire, l'oubli 2000. *Annales. Histoire, Sciences Sociales, Cambridge University Press, Paris, Le Seuil*, 57, 242-244.

Orozco Vera, M. J. (1993). La narrativa femenina chilena (1923-1980): Discurso subjetivo y novela lírica. *Cauce, Comunicación audiovisual, Publicidad y Literatura, Universidad de Sevilla*, 16, 295-320.

Páez, J. P. (2015). Un tercer espacio, la narrativa de frontera. *FH. Universidad Nacional de Formosa/ VIII Taller «Paraguay desde las ciencias sociales»*, 1-10.

Paniagua, J. A. P. (1991). La teoría literaria del compromiso en la Revista «AL-ADAB». *Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos, Universidad de Sevilla*, 8, 73-81.

Pawliez, M. (2011). Narratologie et étude du personnage : Un cas de figure. Caractérisation dans *Dis-moi que je vis* de Michèle Mailhot. *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, 43, 189-204.

- Pimentel, M. (2003). Recuperación e indagación de la memoria: La novela histórica. *América. Cahiers du CRICCAL*, 30(1), 187-194.
- Prado Alvarado, A. (2017). Introducción: Novela histórica latinoamericana. *Mitologías hoy: Revista de pensamiento crítico y estudios literarios latinoamericanos*, Lima, 16, 9-10.
- Prado Traverso, M. (1992). Para una historia de literatura femenina latinoamericana: Algunas observaciones teórico-metodológicas. *Nueva Revista del Pacífico*, 37, 141-165.
- Quiceno Osorio, J. D. (2019). Memoria y mismidad. Análisis desde la fenomenología-hermenéutica de Paul Ricoeur. *Humanidades: Revista de la Universidad de Montevideo*, 5, 81-109.
- Rangel López, A. del C. (2016). El viaje a la derrota: Consideraciones en torno a algunos momentos de la poesía de Juan Gelman. *Fuentes Humanísticas: Universidad de Guanajuato, Departamento de Letras Hispánicas*, 52, 97-111.
- Reyes Ferrer, M. (2017). Estudio de los elementos espaciales y temporales en la obra de Adriana Assini. *La Colmena, Universidad de Murcia*, 94, 33-42.
- Richard, N. (1996). Discurso feminista y crítica cultural: Nuevos desafíos. *Revista de la crítica Cultural, Biblioteca Nacional de Chile*, 473, 221-228.
- Romero Aguirre, R. (2016). Presentación: Biografía, autobiografía, memoria y testimonio. *Fuentes Humanísticas*, 52, 7-15
- Rubiano, M. L. (2001). La reescritura de la Historia en la Nueva Novela Histórica. *Cuadernos de literatura*, 7(13-14), 136-142.
- Rubilar Donoso, G. (2017). Narrativas y enfoque biográfico. Usos, alcances y desafíos para la investigación interdisciplinaria. *Enfermería: Cuidados Humanizados*, 6, 69-75.

- Saif El Ben, A. (2016). Literatura, inmigración e identidad. *Las Migraciones en África y Oriente Medio en el contexto de la Nueva Civilización*, 257-270.
- Samamé Barrera, M. O. (2005). La mujer emigrante y descendiente en la novelística chileno-árabe. *Cuadernos de Estudios Árabes*, 1, 1-13.
- Samamé Barrera, M. O. (2008). Producción literaria de los descendientes árabes en Chile y en las Américas. *Casa Árabe-IEAM, Madrid*, 1-12.
- Sandoica, E. (2007). La escritura biográfica. *Cercles: revista d'història cultural*, 10, 10-25.
- Soja, E. (1997). El tercer espacio. Ampliando el horizonte de la imaginación geográfica. *Revista Geographikós*, 8(2), 2-7.
- Soriano, C. (1991). Tiempo, modo y voz en los trabajos de Persiles y Sigismunda. *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 709-718.
- Spenser, D. (2016). Biografía, ¿para qué? *Desacatos: Revista de Ciencias Sociales*, 50, 10-11.
- Tornero, A. (2008). El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 24, 51-79.
- Toro Lasso, P. (2013). Cuando se vive el desarraigo. Educación y desplazamiento forzado: Una mirada desde el Distrito de Aguablanca, Cali, Colombia. *Revista Guillermo de Ockham*, 11(2), 35-51.
- Torres Perdigón, A. (2011). Migraciones y territorios literarios. Roberto Bolaño y el proyecto de una literatura universal. *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, 5, 1-14.
- Trueba Gómez, T. (2008). La novela histórica de nuevo a debate. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 737, 16-17.

- Valles Calatrava, J. R. (2018). Biografía y novela biográfica. Autobiografía del general Franco de Manuel Vázquez Montalbán como novela biográfica de carácter dialógico, político y crítico. *Estudios filológicos, Universidad de Almería, España, 61*, 283-301.
- Vega Montiel, A. (2007). Por la visibilidad de las amas de casa: Rompiendo la invisibilidad del trabajo doméstico. *Política y Cultura, 28*, 173-193.
- Wolf, M. (2000). The third space in postcolonial representation. En *Changing the terms: Translating in the postcolonial era* (Vol. 12745, pp. 127-146). Les Presses de l'Université d'Ottawa University of Ottawa Press, Ottawa.
- Zerrouki Kherbouche, S. (2016). Interculturalidad y alteridad en Diario de Djelfa de Max Aub. *OUSSOUR Al Jadida, 21-22*, 5-21.
- Ziethen, A. (2013). La littérature et l'espace. *Arborescences : revue d'études françaises, 3*, 2-29.
- Zoran, G. (1984). Towards a theory of space in narrative. *Poetics today, Duke University Press, 5(2)*, 309-335.

## **Diccionarios**

- Calderón Demetrio, E. (1999). *Diccionario de términos literarios*. Alianza Editorial, S.A., Madrid.
- Cervantes, C. C. V. (s. f.). *CVC. Diccionario de términos clave de ELE. Aculturación*. Instituto Cervantes. Recuperado 13 de diciembre de 2020, de [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/diccionario/aculturacion.html](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/aculturacion.html)

- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes figures, couleurs, nombres*. Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, Paris.
- Pérez Rioja, J. A. (2004). *Diccionario de símbolos y mitos*. Editorial Tecnos (grupo Anaya, S.A.), Madrid.
- Pillard Verneuil, M. (1998). *Diccionario de símbolos, emblemas y alegorías. Prólogo de Raimon Arola*. Ediciones Obelisco, S.L., Buenos Aires, Argentina.
- Silvar, M., & Rodríguez, A. (2015). *Diccionario de los símbolos: Jean Chevalier, Alain Gheerbrant*. Herder Editorial S.L., Barcelona.
- Valles Calatrava, J. R., Alamo Felices, F., & Cantón Rodríguez, L. (2002). *Diccionario de teoría de la narrativa*. S.L. Alhulia, España.

### **Tesis doctorales**

- López Ramírez, L. G. (2016). *Otro modo de ser. Escritoras latinoamericanas que han configurado nuevos imaginarios desde la literatura feminista* [PhD Thesis]. Universidad Internacional de Andalucía, Baeza.
- Monnet, C. (1978). *André Maurois et l'apprentissage de la biographie: Les biographies anglaises, 1923-1930* [PhD Thesis]. University of Ottawa (Canada).
- Nasser, G. (2016). *Inmigración, identidad y estrategias de adaptación a la sociedad receptora. El caso de las mujeres sirias y libanesas en Argentina (primera mitad del siglo XX)* [PhD Thesis]. Universidad de Sevilla, Departamento de Historia de América, Departamento de Filologías Integradas, Sevilla.
- Quirante Amores, G. (2017). *La novela histórica escrita por mujeres en Centroamérica durante la primera mitad del siglo XX* [PhD Thesis]. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Alicante.

Seblini, N. (2018). *Arabs Beyond The Seas: Latin America In The Eyes Of Syrian Immigrants* [PhD Thesis]. Wayne State University, Detroit.

### **Recursos de internet**

Berenguer, C. (2017, octubre 31). *Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana* [Biblioteca Nacional Digital (BND)].

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92711.html>

<http://edithchahin.es.tl>

<http://www.encyclopedia-juridica.com/d/mandatos/mandatos.html>

<https://dle.rae.es/desarraigar#CTUMAjU>

<https://quran.com/17>

Labarca, C. (2000, noviembre 12). Literatura de mujeres en las charlas del siglo XX en Feria del Libro. «Mujeres de puño y letra», oasis ante el best seller. *El Nortino* (Antofagasta, Chile), *Archivo de Referencias Críticas / Colección General, Biblioteca Nacional Digital de Chile*, 38.

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-77681.html>



# **Anexos**

Entrevista a la autora Edith Chahín.

Breve Curriculum Vitae obtenido vía telemática ([edithchahin@telefonica.net](mailto:edithchahin@telefonica.net)), el 5 de febrero de 2020.

*Buenos días Houda Yahla:*

*Lea el Currículum que he adjuntado. Verá que encontrará respuesta a algunos de sus mensajes: por ejemplo, versión árabe de NAHIMA., No lo encontrará en Chile, tampoco en España. Hablé con Miguel Littín, quien, hace años, estuvo interesado en hacer una versión cinematográfica de NAHIMA. Ese año yo le envié un ejemplar de Nahima en árabe. Pídaselo prestado, tal vez se lo pueda prestar. Anímelo a lanzar el largometraje de NAHIMA. ¡Sería un exitazo en América Latina, sobre todo en Argentina y Colombia! y también en España!*

*La Biblioteca Virtual MIGUEL DE CERVANTES solo lo tiene en español, GRATIS*

*Que tenga mucha suerte.*

*Un saludo*

*Edith Chahín*

Nombre: Edith Chahín

*Nací el 20 de Julio de 1934 en Santiago de Chile, de padres sirios.*

*Viuda de José Luis Castañeda Cagigas, español (1928-2016).*

*Madre de Francisco Humberto Castañeda Chahín, nacido el 1-1-1973 en Santiago de Chile.*

*Abandonamos Chile en Noviembre de 1973 a causa del golpe militar. Desde entonces hemos residido en Madrid, España.*

**Estudios:**

- *Estudios primarios y secundarios en Santiago de Chile.*
- *Títulos de Magisterio, Pedagogía y Ciencias Religiosas – Univ. Católica de Chile y Universidad de Munich, Alemania.*
- *Título de Técnica en radio y televisión - RTVE.*
- *Diplomas de los Talleres de Literatura del Ámbito Cultural de El Corte Inglés.*

**Experiencia Laboral en Chile:**

- \**Maestra y Profesora de Niños, Jóvenes y Adultos (8 años).*
- \**Directora del Dpto. de Publicaciones ICLA- Univ. Católica (3 años).*
- \**Responsable Secretariado del Inst. de Ciencias Penales (1 año).*
- \**Responsable Secretariado de dos Revistas chilenas (2 años).*
- \**Directora del Departamento de Renovación Educacional en la Fide Secundaria (3 años). (Algunos realizados simultáneamente con otros).*

**Obras editadas en Chile**

- \**Textos de estudio para Educación Básica: “Buscando el Camino”.*
- \* *Para adolescentes y adultos: “Iniciación a la vida sexual”. Proyecto del Programa. educacional de sensibilizacion SENSIBILIZACIÓN.*

**Experiencia laboral en Madrid, España:**

- \**Guionista y secretaria en Audiprol, empresa de los Jesuitas, 8 años.*
- \**Coordinadora de Programas y Secretaria del Centro Europeo para la Formación de Directores, (8 años). Jubilada a los 60 años.*
- \**Fundadora de la Asociación Juventud y Futuro, como Presidenta y Organizadora durante 15 años con la asesoría de nuestro presidente de honor, D. Joaquín Ruiz Jiménez-Cortés, que en paz descanse.*

\* *Voluntaria en Acogida de Familias Sirias exiliadas en Madrid. 1916/17...*

**Obras editadas en España:**

- Audiomontaje, “*La pasión del pueblo*”, Audiprol, 1983.
  - Más de 500 guiones para emisoras de la COPE y Radio Nacional España.
  - Artículo “*Los tapices de la difamación*”, Accésit premio Vida Nueva, 1983.
  - Novela biográfica “*Nahima, la larga historia de mi madre*”, Edit. Debate, 2001, 2002, 2004. e-book, 2011. Traducida al árabe. Ed. Dar el Uarak, Dubai, 2014, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019.
  - Ficción, “*Fadua, la impetuosa doncella de Homs*”, Tablarasa, 2004. En árabe, Inst. Egipcio de Madrid, 2016, Biblioteca Virtual Cervantes, 2019.
  - Novela epistolar “*Cartas de Ausencia*”, Edición Personal, 2008.
  - Novela Histórica “*La Trovadora de Jerusalén*”, Ed. Endymion, 2012.
  - Dos Obras Dramáticas sobre “*Mujeres...*” En espera de edición.
  - “*Diez cuentos callejeros*”, “*Cuentos de Navidad*” ...
  - Artículos: “*Reflexiones sobre el Papa*”, “*Chile, el país de los espejismos*”, “*Siria, una larga primavera*” ... y otros.
  - Artículos en la prensa de Madrid (“*El Mundo*”, “*Alandar*” ...) y en Revistas Latinoamericanas, Chilenas, Españolas y Alemanas.
  - En preparación. “*NAHIMA 2*”. Para más información, remitimos al listado de publicaciones del siguiente enlace: <http://edithchahin.es.tl>.
- Actualmente, en proceso de fabricación, un aparato inventado por mi hijo Francisco y yo: *ELEPÉ* - “*ELEVADOR PERSONAL ELÉCTRICO*”.

Entrevista a la Dra. Nesreen Ahmed Abdel Hamid, Profesora Titular en el Departamento de Estudios Hispánicos, Facultad de Humanidades, Universidad de al-Azhar (El Cairo). Entrevista realizada vía telemática, el 10 de junio de 2020.

**1. ¿Cuáles son las principales pautas que debe tener un traductor en su trabajo?**

*El traductor es un puente entre dos culturas y dos idiomas, por eso debe tener profundos conocimientos de las dos lenguas y debe dominar los cambios de registro entre ambas. Además, debe tener buen conocimiento de las diversas connotaciones lingüísticas y las diferentes culturas transmitidas mediante su traducción. Asimismo, debe extraer los conceptos generales del discurso y transmitirlos de una forma clara al lector.*

**2. ¿Cómo ve el futuro del hispanismo en Egipto? ¿Cree que la traducción de textos en español al árabe puede ser una tendencia en alza dentro de la traducción literaria?**

*La cultura española alcanzó un florecimiento extraordinario en Egipto desde más de cincuenta años. Debido al legado cultural común entre los españoles y los árabes, los investigadores y los traductores todavía se interesan por echar la luz sobre los aspectos culturales, lingüísticos e históricos comunes, revelando también las diferencias que se encuentran entre ambas culturas.*

*Asimismo, los traductores se interesan por traducir obras recién publicadas, tanto de las grandes figuras literarias como de los jóvenes escritores, sean españoles o hispanoamericanos. Es tan obvio el interés de los hispanistas por leer y traducir las obras latinoamericanas, debido a su riqueza argumental, a su clara referencia a la identidad americana matizada con algunos rasgos culturales árabes y al patrimonio*

*cultural común, a causa de la integración de los inmigrantes árabes y sus descendientes en los países de acogida. Todo esto favorece el hispanismo en Egipto, en general, y la traducción literaria, en especial.*

### **3. ¿Cómo llegó a conocer “Fadua” y por qué eligió esta obra entre la producción de Edith Chahín?**

*En general, estoy muy interesada por estudiar la “literatura neo-mahyarí” y la huella árabe en la cultura e identidad hispanoamericanas. Al consultar libros sobre este tema, he encontrado por casualidad la primera novela de Edith Chahín, Nahima (2001), en la Biblioteca Adolfo Bioy Casares, la biblioteca de Instituto Cervantes en El Cairo. Al principio, el título de la novela llamó mi atención, pero su lectura me provocó buscar más detalles e informaciones sobre la escritora chilena Edith Chahín y su trayectoria literaria. De ahí, he conocido su segunda novela, Fadua (2004).*

*Primero, he pensado traducir Nahima al árabe, pero al saber que estuvo traducida anteriormente, he preferido traducir Fadua para ser la primera traductora de esta novela. Por otra parte, la cultura árabe-islámica reflejada en la novela, además de la figura decidida y valiente de la protagonista siria Fadua y los modelos narrativos ancestrales rescatados de la memoria de la escritora, me promovieron también a traducirla.*

### **4. ¿Cómo fue la experiencia de traducir la novela? ¿Cuáles son las principales dificultades que ha encontrado? Y a la inversa, ¿con qué parte del proceso y de la obra ha disfrutado más?**

*La experiencia de traducir la novela fue muy interesante debido a su riqueza argumental y sus fascinantes detalles. Sin embargo, la gran dificultad radica en transmitir a la cultura árabe algunas informaciones falsas relacionadas con ciertas*

*legislaciones islámicas y algunas tradiciones árabes ancestrales, tales como: el talión, la lapidación, llevar el velo o el burka y la ablación.*

*La ley del talión es configurada como símbolo del fanatismo religioso entre los árabes en la sociedad oriental. La ablación es concebida como una operación obligatoria a todas las niñas porque es una tradición “sagrada” heredada de los ancestrales, etc. Hay algunos elementos manejados en la novela que reflejan la visión estereotipada de la cultura islámica, en general, y de los árabes, en especial. Quizá sea por ignorancia de la escritora por la diferencia entre las legislaciones islámicas y la cultura árabe heredada de los antecesores, por lo tanto, atribuye algunas tradiciones y costumbres al Islam.*

*Por otro lado, he disfrutado con las partes que reflejan las relaciones familiares entre los miembros de la familia de Fadua, las costumbres y las tradiciones orientales tan relevantes en la actitud de esa familia. Asimismo, me atrae la atención el panorama histórico que se refiere a los conflictos vividos en la Gran Siria, que se mantiene bajo el gobierno del Imperio otomano desde 1516 hasta fines de la Gran Guerra, demostrando los motivos principales de la emigración de muchos sirios a Chile.*

**5. ¿En qué medida piensa que está representada la cultura árabe e islámica en “Fadua”?**

*La misma respuesta de la pregunta anterior.*

**6. ¿Cuál ha sido el alcance de la traducción? ¿Ha tenido buena acogida entre el público egipcio? ¿Sabe si también ha tenido buena difusión en el resto del mundo árabe?**

*La traducción árabe de “Fadua” fue publicada en el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid. Sin embargo, ha tenido buena acogida también entre el público egipcio por su interesante tema y por la acertada traducción de sus términos.*

*No creo que haya tenido buena difusión en el resto del mundo árabe, porque no he publicado otras versiones en los demás países árabes.*

**7. ¿Cree que la obra de Chahín puede contribuir a dar a conocer la diáspora árabe en América Latina? ¿Es un campo de estudios que se cultive actualmente en Egipto?**

*Claro que sí, la obra de Chahín da a conocer efectivamente la diáspora árabe en América Latina. Por supuesto, es un campo de estudios cultivado frecuentemente en Egipto en los recientes años.*

**8. ¿Se plantea traducir otras obras de Chahín?**

Sí, quiero traducir *La trovadora de Jerusalén*.



## LISTA DE FIGURAS DEL ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA OBRA

|                   |  |            |
|-------------------|--|------------|
| <b>Figura 1.</b>  | <b>Personajes por lazos de parentesco (Nahima)</b>             | <b>143</b> |
| <b>Figura 2.</b>  | <b>Personajes por lazos de parentesco (Yusef Mtanus)</b>       | <b>144</b> |
| <b>Figura 3.</b>  | <b>Personajes por lazos familiares (Yusef Mtanus y Nahima)</b> | <b>144</b> |
| <b>Figura 4.</b>  | <b>Amistades y ayudantes en Siria</b>                          | <b>145</b> |
| <b>Figura 5.</b>  | <b>Amistades y ayudantes en Soria</b>                          | <b>146</b> |
| <b>Figura 6.</b>  | <b>Amistades en el barco</b>                                   | <b>146</b> |
| <b>Figura 7.</b>  | <b>Amistades en Marsella</b>                                   | <b>147</b> |
| <b>Figura 8.</b>  | <b>Amistades y personajes en América</b>                       | <b>147</b> |
| <b>Figura 9.</b>  | <b>Amistades en Santiago de Chile</b>                          | <b>148</b> |
| <b>Figura 10.</b> | <b>Esquema actancial de Greimas</b>                            | <b>150</b> |

## LISTA DE CUADROS DEL ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA OBRA

|                  |   |            |
|------------------|---|------------|
| <b>Cuadro 1.</b> | <b>Análisis estructuralista de “<i>Nahima: la larga historia de mi madre</i>”</b> | <b>108</b> |
| <b>Cuadro 2.</b> | <b>Cuadro sinóptico de categoría por número</b>                                   | <b>131</b> |
| <b>Cuadro 3.</b> | <b>Los cuatro ejes comportamentales</b>   | <b>134</b> |

**LISTA DE FIGURAS Y CUADROS DEL ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA OBRA**

|                  |   |            |
|------------------|---|------------|
| <b>Figura 1.</b> | <b>Fuga perpetua interna de Yusef</b>   | <b>185</b> |
| <b>Figura 2.</b> | <b>Fuga perpetua externa de Yusef</b>   | <b>186</b> |
| <b>Figura 3.</b> | <b>Dinamismo de Nahima</b>  | <b>187</b> |
| <b>Figura 4.</b> | <b>Esquema recapitulativo de variantes de clasificación de<br/>“Nahima”</b>           | <b>187</b> |
| <b>Figura 5.</b> | <b>Paratextualidad</b>  | <b>189</b> |
| <b>Figura 6.</b> | <b>Portada de la versión de “Nahima”, editada en 2001</b>                             | <b>191</b> |
| <b>Figura 7.</b> | <b>Portada de la versión de “Nahima”, editada en 2003</b>                             | <b>193</b> |
| <b>Cuadro 1.</b> | <b>Clasificación por categorías de los extranjerismos existentes en<br/>la novela</b> | <b>195</b> |

Figura 1. Glosario de las palabras extranjeras existentes en la obra

## Glosario

Estas palabras han sido extraídas de las páginas del libro; algunas aparecen entre comillas por pertenecer a otros idiomas. Al traducirlas aquí al español, su procedencia se reconocerá por las abreviaturas siguientes:

|                           |                        |
|---------------------------|------------------------|
| Árabe-Sirio = <i>Sir.</i> | Alemania = <i>Al.</i>  |
| Francés = <i>Fr.</i>      | Chileno = <i>Ch.</i>   |
| Inglés = <i>In.</i>       | Argentino = <i>Ag.</i> |

- Abd: *Sir.* siervo.  
 Achtung: *Al.* Atención.  
 A'fi: *Sir.* favorezca.  
 Al'la: *Sir.* Dios.  
 Al tiro: *Ch.* enseguida.  
 Augen: *Al.* ojos.  
 Baklawa: *Sir.* pastel de hojaldre.  
 Blad o Balad: *Sir.* patria o pueblo de origen.  
 Belote: *Fr.* juego de cartas.  
 Bukra: *Sir.* mañana.  
 Camanchaca: *Ch.* niebla espesa y muy húmeda propia del norte de Chile.  
 Cesante: *Ch.* parado, sin trabajo.  
 Chador: *Sir.* pañuelo de mujer.  
 Chanklich: *Sir.* queso artesano.  
 Charqui: *Ch.* carne desecada.  
 Chilaba: *Sir.* túnica.  
 Choclo: *Ch.* mazorca de maíz.  
 Chomba: *Ch.* chaleco de lana cerrado.  
 Fal'laj: *Sir.* campesino.

- Gelog: *Sir.* cordón que sujeta el pañuelo en la cabeza.  
 Humitas: *Ch.* pasta de maíz condimentado, envuelta en sus hojas.  
 Inchal'la: *Sir.* Dios lo quiera, ojalá.  
 Jaima: *Sir.* tienda beduina.  
 Jure: *Sir.* cura, sacerdote.  
 Kadar: *Sir.* fatalidad.  
 Kebab: *Sir.* especie de hamburguesa.  
 Kufie: *Sir.* pañuelo a cuadros.  
 Laban: *Sir.* yogur.  
 Lustrabotas: *Ch.* limpiabotas.  
 Lustrín: *Ch.* cajoncito del limpiabotas.  
 Mate: *Ch.* infusión de yerba (y *Ar.*).  
 Michan Al'la: *Sir.* por amor a Dios.  
 Nein: *Al.* no.  
 Onces: *Ch.* merienda.  
 Palta: *Ch.* aguacate.  
 Papa: *Ch.* patata.  
 Pelar la pava: *Ar.* hacer de «carabina».  
 Pibe: *Ar.* muchacho joven.  
 Pisco: *Ch.* aguardiente de uvas.  
 Polola: *Ch.* más que amiga, menos que novia.  
 Pololear: *Ch.* flirtear, tener pareja antes del noviazgo.  
 Rababe: *Sir.* pequeño instrumento de dos cuerdas.  
 Ras: *Sir.* cabeza.  
 Sajten: *Sir.* provecho.  
 Schlafen: *Al.* dormir.  
 Schwarzen: *Al.* negros (Schwarz = negro).  
 Sfiha: *Sir.* producto culinario parecido a la pizza.  
 Statthaft: *Al.* permitido.  
 Sweaters: *In.* suéteres (en Chile se escribe como en inglés).  
 Tallas: *Ch.* bromas.  
 Tarbuch: *Sir.* turbante.  
 Tarnur: *Sir.* horno para el pan.  
 Tauli: *Sir.* backgammon.  
 Tocar el violín: *Ch.* hacer de «carabina».  
 Trablos: *Sir.* Trípolis.  
 Verboten: *Al.* prohibido.  
 Yodach: *Sir.* ornamento del camello.  
 Zapallo: *Ch.* calabaza.

Fuente: (Chahin, 2003, pp. 567-568).

## Resumen

Esta tesis versa sobre el análisis semiótico y estructuralista en la novela “*Nahima: la larga historia de mi madre*” de la sirio-chilena Edith Chahín. La investigación se centra en estudiar con base en las teorías de los estructuralistas franceses, y en las teorías de la semiótica narrativa, las diferentes técnicas que usa la autora para reproducir la experiencia migratoria de su madre a Chile, y desde luego los aspectos esenciales que caracterizan las multi-significaciones, y la hibridez literaria de la novela, con comparación a las demás narrativas de la literatura del Mahyar chilena.

**Palabras clave:** análisis estructuralista, semiótica narrativa, Edith Chahín, “*Nahima: la larga historia de mi madre*”.

## Abstract

This tesis portrays the semiotic analysis and structure in the novel “*Nahima, my long mother's story*” (*Nahima; la larga historia de mi madre*) from the sirian-chilene Edith Chahín. Our research focuses basically on the study of French structuralisms' theories, and the semiotic narrative theories, besides different techniques which the author uses to reproduce the migratory experience of her mother in Chile, also the essential aspects which characterise the multiple-meanings, and the literary hybridity of the novel, compared to the rest of narratives of Mayhar literature from Chile.

**Keywords:** structure, semiotic analysis, Edith Chahín, “*Nahima, my long mother's story*”.

## Résumé

Cette thèse décrit l'analyse sémiotique et la structure du roman "*Nahima : la longue histoire de ma mère*" de la syro-chilienne Edith Chahín. Notre recherche est centrée sur l'étude des théories des structuralistes français, et les théories narratives sémiotiques, les différentes techniques qui l'auteur a utilisé pour reproduire l'expérience migratoire de sa mère au Chili, et certainement les aspects essentiels qui caractérisent les multi-significations et l'hybridité littéraire du roman, par rapport au reste des récits de la littérature du Mahyar chilien.

**Mot clés :** analyse structuraliste, sémiotique narrative, Edith Chahin, "*Nahima : la longue histoire de ma mère*".

## المخلص

تتمحور هذه الأطروحة حول التحليل السيميائي والبنوي لرواية "نعيمه قصة امي الطويلة" للروائية السورية الشيلية أديث شاهين. يركز البحث، استنادا الى نظريات الهيكلين الفرنسيين والى نظريات السردية السيميائية، على دراسة مختلف التقنيات التي استخدمتها الكاتبة من اجل إعادة كتابة تجربة هجرة والدتها الى الشيلي. ومن ثم الجوانب الأساسية التي تميز المعاني المتعددة والتهجين الادبي في الرواية، مقارنة بالروايات الأدبية الأخرى لأدب المهجر الشيلي.

**الكلمات المفتاحية:** التحليل البنوي، السيميائية السردية، أديث شاهين، "نعيمه قصة امي الطويلة".