

EL PUEBLO VELADO. IMAGINARIOS Y REALIDADES EN LA TIERRA EMPEZABA A ARDER. ÚLTIMO REGRESO A SIRIA DE CYNTHIA EDUL

MARINA RIOS
Universidad de Buenos Aires
riosmarina@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-0151-4022

RESUMEN

La tierra que empezaba a arder. Último regreso a Siria (2019) de Cynthia Edul configura una constelación de imágenes del pueblo sirio a partir de tres estrategias de representación: figuras espacio-temporales; la inclusión intermedial a partir de fotogramas y fotografías; y la trama familiar y personal que permite ampliar una escritura que se funde en la intersección entre ficción e investigación como modos para figurar un pueblo que *a priori* se presenta como inaprensible.

PALABRAS CLAVE: literatura argentina, teoría literaria, pueblos, Cynthia Edul.

EL POBLE VETLLAT. IMAGINARIS I REALITATS A LA TIERRA QUE EMPEZABA A ARDER. ÚLTIMO REGRESO A SIRIA DE CYNTHIA EDUL

RESUM

La tierra que empezaba a arder. Último regreso a Siria (2019) de Cynthia Edul configura una constel·lació d'imatges del poble Siria a partir de tres estratègies de representació: figures espai-temporals; la inclusió intermèdia a partir de fotogrames i fotografies; i la trama familiar i personal que permet ampliar una escriptura que es fon en la intersecció entre ficció i investigació com a modes per figurar un poble que *a priori* es presenta com a esquivant.

PARAULES CLAU: literatura argentina, teoria literària, pobles, Cynthia Edul.

THE VEILED PEOPLE. IMAGINARIES AND REALITIES IN LA TIERRA QUE EMPEZABA A ARDER. ÚLTIMO REGRESO A SIRIA BY CYNTHIA EDUL

ABSTRACT

La tierra que empezaba a arder. Último regreso a Siria (2019) by Cynthia Edul configures a constellation of images of the Syrian people based on three representation strategies. There are space-time figures, the intermediate inclusion from frames and photographs, and the family and personal plot that allows to expand a writing that is based on the intersection between fiction and research as ways to figure a people that *a priori* is presented as elusive.

KEYWORDS: Argentine literature, literary theory, peoples, Cynthia Edul.

Data de recepció: 28/XII/2022
Data d'acceptació: 03/VI/2023
Data de publicació: desembre 2023

1. INTRODUCCIÓN

Cynthia Edul es dramaturga, escritora y directora de teatro. *La tierra empezaba a arder. Último regreso a Siria* (2019) es su segunda novela. Desde un texto híbrido que cruza autobiografía, historia y ficción cuenta una historia (quizás muchas historias) que pivotan entre imaginarios y realidades para descubrir una imagen de un pueblo cuya conformación pareciera inaprensible. Se trata de una novela que ofrece una mirada muy inteligente acerca de nociones que el mundo contemporáneo actualmente atraviesa y que la escritora brinda en la forma de un texto literario. Dichas nociones están ligadas a idearios de nación, identidad, migraciones, relaciones entre Occidente y Oriente, conflictos bélicos o lo que, en este artículo, denominamos «un pueblo velado». Este pueblo se configura a partir de estrategias y procedimientos narrativos específicos: el modo en que el tiempo y el espacio es narrado, la forma en la que los vínculos familiares se abroquela a la escritura y el dispositivo intermedial que la escritora despliega a partir de la incorporación del material extraliterario.

La novela cuenta el viaje a Siria que la narradora realiza junto a su madre unos meses antes de lo que se conoció como las manifestaciones de la «Primavera Árabe». Se trata del regreso de la madre a su tierra natal para solucionar problemas de la herencia familiar. La narradora vive ese viaje como testigo de una trama familiar que le pertenece, pero a la vez le resulta ajena. A medida que el relato avanza pasan los días recorriendo Damasco y los pueblos aledaños al tiempo que se vinculan con la familia: tíos, primos, sobrinos. Relaciones dominadas por un árabe que la narradora no habla ni entiende y así presencia y escribe los orígenes de un linaje que parten de lo privado y conducen a la historia de una nación, de un pueblo asediado por un largo régimen. Pero no sólo se narra ese regreso sino también, ya desde Argentina, se cuenta la crisis, las primeras manifestaciones de octubre de 2010 a partir de un compás de discursos: mediáticos, intermediales, históricos, políticos y familiares:

La Siria que vos conociste ya no existe más. Pienso en esa frase, en las capas que esconde. ¿Cuál es la Siria que conocí? ¿La Siria de la que vinieron mis abuelos, hiato definitivo en la historia de nuestra familia? ¿La Siria que está en mí, que es mi herencia, porque todo definitivamente termina por filtrarse y quedar en uno, tiempo pasado que cargo y que pesa en los huesos? ¿La Siria de mi madre, de su infancia, la del sufrimiento de su madre, de la abuela? ¿O la Siria de la boca seca por los sabores fuertes y el calor que aploma, de las montañas color arena, del movimiento constante, del pasado rotundo, de la civilización de milenios atrás, fantástica, que no tiene trama en mí y que solo parece una visión? (Edul 2019: 9-10)

Parto de este fragmento como disparador de algunos núcleos problemáticos que propone la narración. En este párrafo la narradora, teje su pensamiento escrito y se pregunta por ese pueblo sirio que puede estar en una parte de su identidad, una herencia o linaje, una historia o pasado familiar, un territorio real o imaginario producto de representaciones personales tal como el texto conjetura.

Sin que aparezca el vocablo «pueblo» claramente se está pensando en aquellos que forman parte de una comunidad determinada, ese pueblo sirio que la escritura conjetural del comienzo todavía no logra captar. Y entonces, cabe la pregunta ¿De qué hablamos cuando hablamos de pueblo? En este sentido, creo que es posible partir de algunas nociones fundamentales. Si nos remitimos al vocablo y sus usos y significados, el *Diccionario político y conceptual del mundo iberoamericano* dirigido por Javier Fernández Sebastián (2009) aporta un puntapié inicial para estudiar las diversas re-semantizaciones del término. El capítulo dedicado a pueblo/pueblos, escrito por Fátima Sá e Melo Ferreira, realiza un recorrido minucioso entre 1750 y 1850 en el mundo iberoamericano acerca de los nuevos y viejos sentidos del vocablo. Así, lo que colocó a la palabra *pueblo* en el centro de la escena política estuvo vinculado a la necesidad de dar legitimidad a la ruptura con el Antiguo Régimen y con su respectiva concepción de la soberanía. Y por ello, pienso esta noción como una categoría global que aglutina una serie de demandas no satisfechas en la esfera de la comunidad política, tal como explica Dussel (2006), y, por ende, cargada de complejidad. El filósofo desagrega el término *plebs* para referirse al pueblo como opuesto a las elites, oligarquías y clases dirigentes de un sistema político y explica:

Esa *plebs*, una parte de la comunidad, tiende sin embargo a englobar a todos los ciudadanos (*populus*) en un nuevo orden futuro donde las actuales reivindicaciones serán satisfechas y alcanzarán una igualdad gracias a una lucha solidaria por los excluidos. (Dussel 2006: 91)

En segundo lugar, tanto Badiou (2014) como Khiari (2014) desconfían de la palabra *pueblo* asociada a un adjetivo determinado dado que funciona como categoría inerte al estado (pueblo francés) o bien como categoría de las guerras y procesos políticos relacionados con las situaciones de «liberación nacional». Y Khiari, en una línea semejante, es quien piensa la noción de *tercer-pueblo* cuando dice:

Los otros, los que no han tenido la suerte de nacer blancos, europeos y cristianos, no forman parte del pueblo: son el tercer-pueblo. Esto equivale a decir [...] la realidad de las relaciones de poder y de las relaciones con las instituciones de poder de la mayoría blanca, europea y cristiana frente a la minoría procedente de la inmigración no europea. (Khiari 2014: 108)

En todos los casos, cabe destacar que es posible pensar en una doble cara de la noción de *pueblo*. Por un lado, concebirla como una categoría, en efecto, política y por otro, a partir de esta politicidad es posible encontrar cierta plasticidad. Desde la idea de su variante plural, es decir, Didi-Huberman (2014 a, 2014 b) plantea que la categoría de *pueblo* como unidad, generalidad o totalidad no existe, sino que hay *pueblos coexistentes* no sólo de una población a otra sino en su propio interior. Y es él quien recupera esta idea de «hacer figurar a los pueblos» por la vía de Benjamin cuando proclama el hecho de que se debe dar una representación digna a los «sin nombre» de la historia. Hasta la cuestión que Juan Ignacio Pisano contempla en su tesis a partir de su concepto de *ficciones de pueblo* en donde releva

que el pueblo puede pensarse como la totalidad de un poblado, como lugar físico y entonces funciona como sinónimo de ciudad o bien en referencia a las posiciones subalternas. A partir de esta idea de pensar en las posiciones subalternas, ese tercer pueblo al que se refiere Khiari y a la idea de *plebs* que señalé a partir de Dussel, es posible pensar en una noción de *pueblo* figurada en la novela de Edul. «La Siria que vos conociste ya no existe más» le dice la tía a la madre, y esta frase se repite a lo largo de toda la narración. Frase que juega con la Siria secularizada en la que vivió la madre de la narradora y que contrasta con la Siria que ellas visitan y la Siria que empieza a caer a partir del estallido. Así empieza la novela, abriendo la dimensión temporal ya anticipada en el título a partir de la idea de regreso y que Marcos Seifert (2022) analiza muy bien, cuando esgrime:

La escritura aprovecha el vaivén del regreso, el modo en que ese desplazamiento produce una desestabilización de la identidad y habilita un quiebre en la 'corteza del tiempo' ([Edul] 2019, p. 31). El regreso abre la mirada trasntemporal, una singular perspectiva que se hace eco de otros tiempos y visibiliza sus huellas. (Seifert 2022: 1-2)

La temporalidad será un vector en donde la escritura encuentra modos para ir desplegando, abriendo capas de sentido que se articulan a medida que la narradora cuenta su itinerario.

Edul escribe el pasado personal pero también social de su familia, de su pueblo, de un origen extrañado a partir de tres cuestiones que configuran imágenes de un pueblo velado por el régimen de Al-Assad y una serie de imaginarios y realidades que la novela exhibe a partir de discursos, documentos e imágenes. Como anticipé al comienzo, estas tres cuestiones son: figuraciones espaciotemporales, las relaciones familiares como elemento constitutivo de la novela y el ingreso de la cuestión intermedial que es transversal a las dos cuestiones anteriores.

2. LA CORTEZA DEL TIEMPO

Barthes (2014 [1977]) en *Fragmentos de un discurso amoroso* reflexiona sobre determinadas escenas del lenguaje que modelan figuras alejadas de una idea de tropo, el crítico ejemplifica:

Si el sujeto espera al objeto amado en una cita, un aire de frase viene a repetirse machaconamente en su cabeza: «De todos modos no está bien...»; «él/ella habría podido perfectamente...»; «él/ella sabe muy bien...»: ¿poder, saber, qué? Poco importa la figura de la «Espera» está ya formada. Estas frases son matrices de figura, precisamente porque quedan en suspenso: dicen el afecto y luego se detienen; su papel está cumplido. (Barthes 2014: 20)

Desde la propuesta barthesiana es plausible pensar en aquellas figuras ligadas al espacio-tiempo que se articulan en la novela. Como mencioné en la

introducción, los regresos son parte central de la trama y para la narradora: «habían conducido la trama familiar, para conservar el espíritu nómada que estaba en los orígenes de nuestro clan» (Edul 2019: 22). Regresos que juegan un papel preeminente al forjar identidades inmigrantes y que construyen ese no lugar entre medio de dos destinos siempre en tensión. Y en este caso puntual, se trata de una tensión que *a priori* se presenta en contraposición: Occidente vs Oriente pero que el propio entramado familiar desarticula en los vaivenes de cada desplazamiento, pero también en la construcción identitaria de la subjetividad de cada personaje. El *regreso* se conforma como un significante vacío cuyo sentido es dado a partir de quien enuncia. La madre regresa a lo que, en secreto, dice el texto, considera su tierra natal. Al aterrizar el avión, la madre exhorta un «bismillah» que es una suerte de rezo y agradecimiento por llegar allí, a su tierra de origen. En cambio, para la narradora el regreso será la vuelta a Argentina:

El gendarme se fue con nuestros pasaportes. Al rato volvió y sin mirarnos puso un sello en la página en la que estaba impresa la visa. Con ese trámite, se nos otorgaba finalmente el permiso de regresar. (Edul 2019: 21)

Una escena de arribo, como las denomina Mary Louise Pratt (2010), en su famoso *Ojos imperiales* y que para la crítica

son una convención en casi toda la literatura de viajes y sirven como sitios particularmente potentes para enmarcar las relaciones de contacto y fijar los términos de su representación. (Pratt 2010: 159)

El arribo a Siria para la narradora trama un contacto que ya presagia una hostilidad. La posibilidad de su regreso. Para el abuelo de la narradora, en cambio, el regreso implica la posibilidad de recuperar la cordura de su esposa a pesar de que para ella la palabra retorno no es su tierra de origen sino la de acogida: Argentina. El último regreso a Siria en verdad es el último para la madre, y es el primer viaje para la narradora. A través de esta figura espaciotemporal del regreso se forja el aspecto foráneo o extranjero que Seifert (2022) analiza en la novela:

La novela construye así la importancia de la mirada lateral, de este estar al margen, de este pertenecer, pero al mismo tiempo no. Como si la narradora siempre guardara un resto de no pertenencia o de extranjería que ya no funciona como el peso de una exclusión [...] sino un lugar incómodo que combina distancia y cercanía, central para explicar la novela y los materiales que la componen. (Seifert 2022: 3)

Ajenidad que viene dada desde la lengua que no habla, un árabe que para la narradora siempre fue el de los secretos y funerales y en Damasco se convierte en la lengua dominante que envuelve esa atmósfera de extrañamiento que describe Edul. Las relaciones de contacto se ramifican entre afectos, nostalgias y desencuentros (las recorridas diferencias entre la madre y su hermana), una

otredad esparcida en los personajes migrantes ¿quién es el otro?, ¿el que se fue y volvió distinto?, ¿el que no regresó? O la narradora a quien cuyo primo le exhorta: «vos sos Siria, vos no sos argentina, sos expatriada» (Edul 2019: 29).¹ La figura del regreso permite mostrar esa intersección entre viaje, narración y testimonio encarnado en el personaje de la narradora que escribe un regreso ajeno y familiar para poner en texto una Siria que —adelanto— no será unívoca.

Asimismo, el texto configura lo que podríamos denominar un *palimpsesto arquitectónico* que leemos en la explicación de las ciudades. Cuando la narradora contempla y fotografía el mirador de Damasco ella conjetura: «a mí se me hacía como que la corteza del tiempo ya se hubiera quebrado del todo y todos mis antepasados estuvieran ahí» (Edul 2019: 54).

Es decir, una explicación cuyas capas de sentido se concentran a partir de un paisaje, un mármol, pared, templo o ruina. Como las tablillas enceradas o el papiro del Antiguo Egipto en el que la escritura se borraba para reciclar el soporte y volver a escribir, la materialidad de la piedra (de una ruina, de una mezquina, de toda una ciudad) va dejando sus huellas que refractan en la subjetividad de los personajes. Así, cuando la gente se va a rezar, la narradora observa al mercado en silencio y afirma que «el espíritu del pueblo se hacía presente» (Edul 2019: 72) o bien, en la mezquita explica:

Patio con suelo de piedra caliza y las arcadas de dos pisos que atravesamos para entrar al salón de las mujeres. [...] mi madre se sentó en un banco y comenzó el rezo. Acompañábamos en silencio, ella lloraba. ¿Por qué lloraba? Había pasado tanto tiempo y el tiempo ahí parecía no haber pasado. Y el canto sagrado de la tierra natal revivía ahora los recuerdos de ese tiempo que pasó. (Edul 2019: 73)

Escribir a su madre también es escribir al otro y a uno mismo. Los recuerdos se mezclan con los relatos que tantas veces la narradora le escuchó contar a su madre. Ahora, en esa mezquita el rezo de su madre vuelve tangible el origen, la religión, esa identidad natal que empieza a asomar. El contacto no sólo es con la familia, es con la tierra, las paredes, la propia ciudad que permite un retorno a los orígenes, un retorno que como todo regreso es hacia lo mismo y lo distinto a la vez. A lo conocido y transformado porque si la Siria que ella conoció no es la misma, la madre tampoco lo es.

Una Siria que cuando está asediada la narradora también la piensa en términos materiales o, mejor dicho, la piensa a partir de los restos: «El pasado era ruina sobre ruina, tiradas así nomás, como a quien no le importa lo humano, ni la historia ni tampoco el futuro, pero para nada» (Edul 2019: 9).

Sobre la materialidad de la ciudad, sobre sus huellas y más tarde sobre sus ruinas aparecen capas de historia, a veces, el pasado familiar en la escuela

¹ Indirectamente asumo la perspectiva ya conocida de Mary Louis Pratt en *Ojos imperiales* acerca de la «zona de contacto» y ese encuentro con el otro que la crítica piensa desde el imaginario occidental para con el indígena que bien podría pensarse para el oriental. Cf. Pratt (2010), *Ojos imperiales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

construida por el abuelo en Yabrūd, otras, a partir de una Damasco «detenida en el tiempo» o «ininteligible» como primera impresión de la narradora, que arman una idea de Siria heterogénea, oriental, compleja y sobre todo afectiva a los ojos no sólo de la narradora sino de su madre:

Miraba por la ventana [la madre], un sudor frío le cubría el cuerpo. Es que había pasado mucho tiempo y las cosas habían cambiado mucho, aunque todo parecía estar igual. La corteza del tiempo, se encontraba finalmente con las experiencias pasadas, que ahora se hacían reales. (Edul 2019: 31)

Esa capa exterior se rompió, como una suerte de Aleph que emerge, podríamos decir, el regreso no solo marca el desplazamiento de la madre, la génesis de la escritura de la hija sino también abre el tiempo, apertura que deja fluir las temporalidades múltiples con sus bucles, retrasos, esperas en el reconocimiento de la historia personal y social de una familia como sinécdoque de un pueblo hecho de desplazamientos y regresos.

Por otro lado, es en la *distancia* en donde se narra el horror del conflicto civil. Cuando la narradora retorna a Argentina, dos meses después de su visita a Siria, comienza el conflicto y la urgencia es convencer al primo que emigre. Esta distancia se agranda cuando en Siria empieza el horror:

Nosotras, del otro lado del océano, conversamos de lo que pasa allá, del sufrimiento y del miedo a los bombardeos, de las ciudades sitiadas por el ejército, de los derrumbes, de las bombas, de la escasez, de la tortura y de la persecución. (Edul 2019: 138)

A estos imaginarios teñidos de realidad, la narradora añade material que encuentra en internet que, a su vez, contiene filmaciones que la gente realiza con sus celulares. La distancia necesita de la información, de la mirada, del poder «ver» lo que está sucediendo. La distancia pide representaciones de los hechos. Y en este caso, estas múltiples representaciones incluidas como fotogramas en la novela son interrumpidas por el aparente efecto de un disparo. La realidad se impone y vuelve a instaurar la distancia, una más oscura, la de la imposibilidad de ver todo lo más que se pueda.

Así como aparece la distancia, también aparece la *proximidad*:

El ejército Sirio tenía sitiado al pueblo, y esto significa sin luz, sin agua, sin alimentos, sin remedios. Ahora venía avanzando para recuperar esa posición clave en la frontera con el Líbano. Por estar en la frontera y por su topografía de montaña, los rebeldes podían pasar armas y comida por caminos secretos que conocían bien. Para el régimen, los pueblos del Qalamūn eran estratégicos para frenar el avance hacia Damasco. (Edul 2019: 150)

Y más adelante la narradora reflexiona:

A Beirut iríamos en taxi, a tres horas de Damasco estaba la frontera con Bagdad, Tel Aviv no estaba lejos. Ciudades milenarias que estaban a un paso una de otra. [...] El problema de la proximidad pensé. El otro está al lado. (Edul 2019: 192)

Entonces, los regresos, los palimpsestos arquitectónicos, la distancia o las proximidades y la inminencia de los estallidos contra el gobierno sirio contribuyen a explicar y dar cuenta no sólo de Damasco sino de pueblos como Yabrūd, Alepo, Palmira o el resto de los pueblos de la cadena montañosa de Al-Qalamūn: Deir Atiyah, An Nabek, Ras Al Mara, pueblos de frontera asediados solo por su ubicación estratégica en el conflicto. Estas figuras que configuran las coordenadas espaciotemporales se vuelven constitutivas de los relatos de viajes y cooperan en la construcción de un itinerario en relación con ese «yo» que viaja (Añon 2016) y que permite, en la novela de Edul, cartografiar lugares, situar contextos y sobre todo, armar un montaje que permite obtener información y establecer preguntas acerca del otro.

3. EXPATRIADA

Otro aspecto que contribuye a configurar un pueblo velado se relaciona con la importancia de los vínculos familiares que no sólo forman parte de la anécdota en la narración. Es decir, no funcionan solamente en favor de lo argumental, sino que su preeminencia es tan constitutiva del texto que cooperan en la construcción de estos pueblos, su cultura, su idiosincrasia, las formas de vida. En este sentido, las relaciones familiares pueden ir en la línea con lo que plantea Seifert (2022) acerca de una intimidad plegada donde también se forja lo cultural, político y social. Pensar la historia de los pueblos a partir de la trama familiar pero también a partir de confrontar imaginarios y realidades que la narradora se encarga de testimoniar. Imaginarios personales a partir de los relatos familiares. Realidades inimaginables a partir de la urgencia coyuntural. Todo esto es posible a partir de la posición que la narradora adopta, la de una testigo foránea que no habla la lengua de sus orígenes, que se desplaza por los pueblos observando y cotejando esa observación con su propio sentir, con la información que recolecta de su familia, de los profesores especializados y de los libros, pero también las propias representaciones que ella imaginó a partir de los relatos que circulaban en el seno familiar.

A medida que avanza el relato también avanza este itinerario que realiza la narradora, que ya señalé como propio de los relatos de viajes. Y la ajenidad del comienzo por momentos traspasa la barrera de la lengua y da paso a una búsqueda identitaria que oscila entre la cuestión individual, la tribu familiar y el pueblo en tanto colectividad.

Las caras se me hacían evidentes. Lo que el día anterior habían sido rasgos difusos entre tantas telas, ahora eran rostros precisos que yo me esforzaba en captar al pasar. Y entre la caminata y el calor, yo buscaba alguna familiaridad con esos rostros y no la encontraba. Miraba a mi madre, miraba a la tía, miraba a las otras mujeres que pasaban, que iban y venían ¿Nos parecíamos?

Caminábamos entre mujeres desconocidas. Ellas nos podían ver. Nosotros a ellas, no. Había que perseguirlas para distinguir los rostros escurridizos. ¿Quiénes son esas mujeres?

¿Y esa otra que caminaba al lado mío y que decía ser mi madre? ¿Y la que caminaba adelante, esa que decía ser mi tía? ¿Eran mujeres de esas tierras? Me buscaba en esos rostros para homologarme en la multitud. Llevaba el pelo suelto, les miraba los ojos, las perseguía con la mirada en busca del rasgo semita, nuestro rasgo. (Edul 2019: 55-56)

Nora Domínguez, a partir de las conceptualizaciones de Levinas, Butler y Deleuze y Guattari, entre otros, es quien recientemente ha estudiado el modo en que el rostro en un juego de representación y presentación aparece a lo largo de la historia visual y literaria y en la que es posible encontrar en estas representaciones o presentaciones de rostros «sitios de reconocimiento, valoración, encuentro y confrontación con el otro» (Domínguez 2021: 13). En tanto «figura límite que define e identifica al sujeto» (Domínguez 2021: 14) es que podemos pensar que en este pasaje citado de la novela el yo de la narradora busca una colectividad a partir del rasgo de exterioridad que el rostro de esas mujeres conserva. Asimismo, la narradora enfatiza la condición asimétrica existente entre ella y las mujeres desconocidas: «Ellas nos podían ver. Nosotros a ellas, no» (Domínguez 2021: 56). Relación desigual cuya exterioridad (el *hiyāb*) compensa otra desigualdad, la de una minoría (mujeres musulmanas) que son vistas por la perspectiva occidental, en este caso, la de la narradora, que constantemente asume momentos de identificación y desidentificación mostrando que esos rostros son signo de enfrentamientos políticos, culturales y éticos, situados. Esta asimetría es la que permite construir un hiato que se abre en el texto y configura a una narradora descentrada y a un colectivo de mujeres que no se dejan ver ni categorizar por la mirada occidental.

De este modo, la novela pone a dialogar regímenes de expresión diversos —para utilizar un término de Rancière (2010)— y entonces, aparece la écfrasis de una fotografía que fue incorporada unas páginas atrás en la novela y que prosigue con la cuestión de los rostros:

Me detuve frente a un escaparate. Decenas de cabezas de maniqués exhibían los *hiyab* de todo tipo y color. Una cabeza al lado de la otra, en filas, como una multitud enmudecida sin rostro y sin identidad. Algodón o seda, la confección de los tejidos y los tapices que atravesaba la vida comercial de mi familia podía acaso remontarse ahí. Miraba esas cabezas de fibra, todas tenían el mismo rostro y la misma expresión y pensé si yo podría haber sido una más, entre todas. El hilo ondulado en dorado se lucía más. La cabeza y el *hiyāb* se ofrecían al mejor postor. (Edul 2019: 67)

Así pareciera que este párrafo orienta a la fotografía presentada páginas atrás y que se pretende como una suerte de representación simbólica de esa multitud inaprensible que la narradora persigue con la mirada en la ciudad. Una multitud muda, homogénea que, en unas cuantas cabezas plásticas, rostros artificiales que abren un interrogante ¿cómo leer ese escaparate? ¿debo mirar el *hiyāb* o esas caras de mujer? De allí, que, al comienzo de la novela, la tía le cuenta a la narradora sobre la Siria de hace cuarenta años atrás en donde las mujeres no se cubrían. La tía enuncia «Esto es la política» (Edul 2019: 47) para señalar que no

sólo era la religión. A partir del ataque a los árabes las mujeres se volvieron a cubrir en defensa de su identidad. Tapar el rostro, entonces, otorga un sentido nuevo ante la mirada occidental, tapar, velar para proteger, para sostener una exterioridad que no debe ser estigmatizada. Y que, sin embargo, visibiliza un colectivo, pareciera que el movimiento es homogeneizar y perder las singularidades en virtud de una identidad cultural y un gesto político. En una línea semejante Seifert (2019) conjetura:

Si la experiencia urbana es la de la confrontación con los rostros entre los cuales la narradora busca una identificación, la dinámica de ocultamiento de sí como afirmación, le revelará, en primer lugar, que la identidad se dirime en un régimen de visibilidad tensionado entre lo privado y lo público, y en segundo lugar, que el ocultamiento puede ser también una forma de exposición. (Seifert 2022: 6)

En esta línea, la narradora nos cuenta que los árabes separan lo privado de lo público y así, debajo de las vestimentas, las mujeres visten para el ámbito privado. El yo se preserva para el interior y para el seno familiar. En contraposición con la calle que la narradora señala como el espacio de la sospecha y la desconfianza. La escritura de Edul en su práctica de narrar, contar, mostrar, reflexionar, de a poco, desnuda ciertas zonas árabes que oscilan entre asuntos del orden de lo público y lo privado a partir de los conflictos familiares. En esta intersección, la narradora configura un dispositivo que pivotea entre lo visible y lo decible a partir de écfrasis que le sirven en estos intentos de explicar algo de lo identitario. No obstante, cabe complejizar esta cuestión y se puede pensar que si Didi-Huberman, a partir de las fotografías de Bazin, reflexiona sobre cómo sus imágenes evitan la generalidad y la particularización en beneficio de trabajar a partir de la «especie» y los «aspectos», entonces, la escritura de Edul en combinación con las écfrasis y la fotografía del escaparate, toma algo de esto en el sentido de que no aparece una generalización pero tampoco surge en Edul la cuestión de una singularidad puntual, al menos en este aspecto de la novela. Didi-Huberman sostiene:

Entre la *especie* y el *rostro* se declina entonces, de una serie a otra, lo que podríamos llamar *singular plural* del aspecto humano en el espacio histórico donde este se despliega siempre de manera diferente, (Didi-Huberman 2014: 80)

En el caso de Edul, las mujeres que se cubren el rostro portan una particularización que las hacen notar sólo a partir de una mirada otra (principalmente la Occidental), es decir, de acuerdo con el espacio histórico en el que nos situamos. Tanto la fotografía del escaparate como la écfrasis del mismo desde la óptica oriental están allí en tanto colectivo, cultural, gesto político y homogeneización de una minoría. Sin embargo, la mirada de la narradora habilita esa suerte de extrañamiento que convierte a la identidad en alteridad o bien en un entramado cuya dimensión temporal queda suspendida a partir de la materia plástica que deshumaniza la representación.

4. LUCES DIFUMINADAS

La tercera cuestión tiene que ver con los elementos intermediales (Rajewsky 2005)² que se incorporan en la trama textual tales como fotogramas de YouTube, fotografías públicas o privadas, el álbum familiar ya sea a partir de fotografías concretas o écfrasis de estas y que cooperan en la complejización de estas imágenes. En este análisis me voy a centrar en algunos momentos puntuales en favor de la hipótesis inicial, aunque, cabe decirlo, merecen su propio eje de análisis en un artículo aparte.

Una de las primeras imágenes que aparece se trata de una foto familiar del año 1957 en donde se encuentra reunida toda la familia de la narradora en Siria. La fotografía se ubica al final de un apartado. Previamente se cuenta la llegada a la casa familiar y el motivo: el drama de la herencia que sigue el código de la Shari'ah, es decir, que a las hijas les corresponde menos de la mitad que lo que les corresponde a los hijos varones. De este modo, el lector primero lee acerca del conflicto familiar ligado al dinero, las tradiciones y también cómo esto aparece representado como motivo, por ejemplo, en la poesía preislámica. Luego, aparece la fotografía, con toda la familia reunida, la mayoría de las mujeres miran a la cámara y sonríen, otras, quedan tapadas por efecto de la sombra en lo que parece una jornada calurosa. Un hombre en cuclillas y de sombrero se tapa la cara para que el sol no le dé directo a los ojos. Fotografía que en una primera mirada se contrapone al drama familiar que se cuenta. Digo en una primera mirada porque hay dos cosas en la imagen que abren otras posibilidades de lectura: la sombra que tapa algunos rostros puede ser leída, sólo a partir del relato de la narradora, como un anticipo de los conflictos por venir. Y, por otro lado, algunos familiares están mirando y sonriendo a otro punto que no es el centro de la cámara. ¿Esta escena fue fotografiada por alguien más? Los rostros no miran hacia una misma dirección. Cada uno ha tomado un rumbo diferente, entre idas y regresos la foto familiar en Siria no es un retrato feliz. En este caso, imagen y texto ofrecen una mirada en común. Algo semejante ocurre cuando la narradora luego de esa

² Rajewsky explica tres especificados para dar un sentido estricto al sentido amplio sobre intermedialidad. En el segundo caso, se trata de intermedialidad cuando los medios se combinan entre sí. «La cualidad intermedial de esta categoría está determinada por la constelación de medios que constituyen un determinado producto, es decir, el resultado o el mismo proceso de combinar al menos dos medios, o formas mediales de articulación, convencionalmente distintos» (Rajewsky 2005: 442). Y el tercer caso refiere a referencias intermediales que también circulan en la novela y se dan cuando se realizan referencias explícitas a otros medio o bien esas referencias se dan a través de técnicas como el montaje, por ejemplo. Rajewsky sostiene que «Las referencias intermediales deben ser entendidas como estrategias constructoras de sentido que contribuyen al significado global del producto medial: este usa sus procedimientos específicos, tanto para referirse a una obra individual específica producida en otro medio [...], como para referirse a un subsistema medial específico (como puede ser un género cinematográfico) u otro sistema medial en sí» (Rajewsky 2005: 443).

primera impresión sobre la ciudad observa la Damasco nocturna y trata de capturarla a través de la cámara:

Hice varios intentos de sacar una foto de la mujer mirando la ciudad, pero el flash lo cubría todo. En mis fotos, la ciudad se distorsionaba, solo luces difuminadas. Borrosa y desenfocada, así quedaría en mi memoria. (Edul 2019: 53)

Opacidad, la de la cámara (y la memoria) que responde a la imposibilidad de captar la superposición de sentimientos, afectos y pensamientos que la narradora también intenta describir. Nuevamente imagen y narración redundan en una misma idea: lo borroso y difuminado que puede ser no sólo un pasado, una historia familiar sino un presente. Un tiempo inestable y suspendido que trata de comprender a un pueblo. Pero también, una opacidad que puede ser leída como anticipo de lo que sucederá dos meses después: una Damasco borrosa por efecto del humo que genera los disparos en el conflicto.

En contraposición, la escritora incorpora imágenes (fotografías y fotogramas) a partir de la diferencia y su coyuntura. Las fotografías de Yabrūd mientras ella recorre el pueblo se oponen a los fotogramas de la Yabrūd bombardeada y en pleno conflicto. Estas imágenes se encuentran separadas en la novela por la progresión narrativa. Las fotos acompañan el reencuentro familiar con una tía abuela de la narradora. Es el Yabrūd del encuentro y el día feliz, donde la narradora saca otras fotos familiares y el relato se centra en lo que la narradora llama «la épica del regreso». Los fotogramas, en cambio, muestran la misma entrada al pueblo, pero en ruinas, bombardeada y en pleno conflicto cívico-militar. Las fotografías que la escritora tomó en su viaje funcionan como testimonio de algo que ya no será igual. Fotografías incorporadas a la ficción cuyo montaje entre las fotografías tomadas por la narradora en 2010 y los fotogramas de 2014 más que el paso del tiempo exponen la acción humana: las manifestaciones populares, el conflicto con el régimen y la urgencia política-social:

Las últimas imágenes son de cadáveres. La cámara al principio los toma de lejos, después se acerca y registra, sus caras, las bocas abiertas, las barbas con sangre, como si la cámara, además de dar testimonio, intentara registrar las identidades [...] Cuando el ejército termine de tomar el pueblo, esos cuerpos van a desaparecer. (Edul 2019: 151)

Lo que encuadra el montaje es la propia narración que se dispone en el medio de estas dos series de imágenes. Por un lado, las fotos de una pacífica y afectiva visita a Yabrūd, tierra de familiares y por otro, los fotogramas de la Yabrūd en pleno conflicto. En el medio, escritura, palabras que explican, registran y cuentan parte de los acontecimientos de la Primavera Árabe. La escritura literaria se ubica entre dos series de imágenes, una personal, otra, pública (extraída de YouTube) para narrar un tiempo inaprensible, una inmediatez que quema (arde) y que parece lejana. Acortar el tiempo para brindar efecto de urgencia sería el procedimiento. Por ello, nuevamente en Buenos Aires,

la narradora recibe noticias del conflicto y se apresura a armar la red de familiares, de allegados para, a través de la palabra, de la escritura, acercar las distancias «...parece que secuestraron al hijo de la tía Nela en Yabrūd y no aparece [...] Pregunto cuál de los hijos, si los habíamos conocido a todos. Insisto, necesito completar el referente» (Edul 2019: 147). Los fotogramas de YouTube, entonces, ya no son una lejanía absoluta, guardan relación inmediata con quien escribe el conflicto. Entre el régimen visual de los fotogramas que intentan mostrar singularidades y la escritura de la narradora que directamente refiere a una víctima específica, la novela construye lo que bien Didi-Huberman lee en cierta parte de la obra de Bazin, un equilibrio entre la «especie» y los «aspectos específicos» de la misma. Dar a ver una singularidad colectiva, dar a ver un pueblo que sufre.³

5. EL PUEBLO POR VENIR

Badiou (2014) se pregunta:

¿Qué quieren decir los ocupantes de la plaza Tahrir, en Egipto, cuando afirman, en pleno apogeo de la «primavera árabe»: «Somos el pueblo egipcio?» Que su movimiento, su unidad misma, sus consignas, configuran un pueblo egipcio que se sustrae a su inercia nacional establecida, un pueblo egipcio que tiene derecho a reivindicar activamente el adjetivo nacional porque la nación de la que habla aún está por venir. Porque solo existe bajo la forma dinámica de un inmenso movimiento político. Porque, frente a ese movimiento, el Estado que afirma representar a Egipto es ilegítimo y debe desaparecer. (Badiou 2014: 15)

Es interesante el planteo que realiza el filósofo y es muy atractivo pensar su relación inmediata con el texto de Edul. Sin embargo, pensar en la variante plural de la noción de pueblo nos permite multiplicar y complejizar las imágenes que la novela diseña. El texto no pareciera creer visibilizar al «pueblo sirio», es decir, usar esta fórmula de pueblo + adjetivo que se permite en las luchas por la liberación nacional. Sino que Siria en la novela es la conexión familiar y afectiva de la narradora, escribir su historia también la conduce a investigar acerca del Islam, de la historia de los conflictos bélicos pasados, de las posiciones encontradas entre intelectuales y cómo todo esta está atravesado por su condición Occidental que es puesta en cuestión por el primo. Así la narradora, desde su lugar de enunciación, la de una lengua extranjera, escribe su historia

³ Ya a comienzos de la novela la narradora se encarga de registrar esto cada vez que los familiares le hablan sobre la situación político-económica y social de Siria. En la voz de la tía «acá la gente es muy pobre» (Edul 2019: 40). Y la narradora agrega: «Entonces tomaron el té, para que no se enfriara más. El calor asolaba y el pueblo sufría» (Edul 2019: 41). O bien cuando la narradora se refiere a octubre de 2010 y explica que Siria estaba en crisis añade: «Más del treinta por ciento de la población estaba por debajo de la línea de la pobreza y los sectores claves de la economía estaban en las manos del clan de los al-Assad y sus amigos. Las capas ricas ostentaban y el pueblo padecía» (Edul 2019: 41).

que es una historia ajena. O bien se podría invertir la frase, escribe una historia ajena que es también su historia. La urgencia política pareciera que pide un registro, su tío le dice: «sobrina, tenés que escribir la historia de Siria» (Edul 2019: 162). Y ella agrega: «Hoy me pregunto si acaso en su fuero interno intuía que esa historia que me ordenaba escribir empezaría con una frase, que a tienta, buscaba hacerse eco del horror» (Edul 2019: 162). Esa sobreexposición (para usar un término de Didi-Huberman 2014b) de los pueblos a través de las imágenes en internet que conforman la cadena montañosa de Al-Qalamūn es enmarcada en el relato de la narradora a partir de escribir una ficción que incluye información brindada por Human Rights Watch, investigaciones periodísticas, informes que explican la sistematicidad del terrorismo de Estado en el régimen de al-Assad, datos filtrados de WikiLeaks, casos específicos que historizan los conflictos sirios como el caso Hamada, el caso Bouazizi, perspectivas de Sami Nair, de Eugene Rogan, charlas con un profesor que explica el Islam y el problema sectario hasta casos singularidades como los de Sylvia o Lina, refugiadas o exiliadas políticas. Estos discursos que encuentran su espacio en la escritura literaria contribuyen en la configuración de un pueblo que se abre a la pluralidad: los pueblos de Siria están velados en profundas capas de historia y conflictos. Esa Nación por venir a la que refiere Badiou, en la novela se puede advertir como potencia, como deseo de la mirada occidental de la narradora que nos recorta y selecciona información para «tratar de entender» pero que pareciera se trata algo muy difícil de destrabar.

Edul, escribe para sólo correr algunos velos, los que se puedan, los que convengan para, desde la escritura, captar breves destellos de una Siria múltiple y heterogénea: la bélica, la secular, la del régimen, la de las cortezas del tiempo que esconden el drama familiar. Para todo lo demás, estará internet, estará la masa amorfa de información sin seleccionar, sin recortar, sin cohesionar. La literatura le permite a Edul poner a funcionar una máquina textual que traducida en una metáfora textual más que un tapiz hecho de retazos se parece más bien a una ventana árabe con líneas de profundidad, perspectivas que permiten ver y no ver a un pueblo que sufre.

BIBLIOGRAFÍA

- Badiou, A. et al. (eds.) (2014), *¿Qué es un pueblo?*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Badiou, A. (2014), «Veinticuatro notas sobre los usos de la palabra “pueblo”», en *¿Qué es un pueblo?*, Badiou, A. et al. (eds.), Buenos Aires, Eterna cadencia, pp. 9-19.
- Butler, J. (2014), «“Nosotros: el pueblo.” Apuntes sobre la libertad de reunión», en *¿Qué es un pueblo?*, Badiou, A. et al. (eds.), Buenos Aires, Eterna Cadencia, pp. 47-64.
- Didi-Huberman, G. (2012), *Pueblos expuestos. Pueblos figurantes*, Buenos Aires, Manantial.
- Domínguez, N. (2021), *El revés del rostro*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- Dussel, E. (2006), *20 Tesis de política*, Buenos Aires, Crefal.
- Edul, C. (2019), *La tierra empezaba a arder. Último regreso a Siria*, Buenos Aires, Lumen.

- Khiari, S. (2014), «El pueblo y el tercer pueblo», en *¿Qué es un pueblo?*, Badiou, A. et al. (eds.), Buenos Aires, Eterna cadencia, pp. 101-118.
- Pratt, M.-L. (2010), *Ojos imperiales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Pisano, J. I. (2022), *Ficciones de pueblo. Una política gauchesca (1776-1835)*, Córdoba, Eduvim.
- Quintana, I. (2019), «Pueblos figurantes: en torno a la representación de la multitud», Ponencia del Congreso Antonio Cornejo Polar, Agosto, Lima, Perú.
- Rajewsky, I. O. (2005), «Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. Intermédialités / Intermediality», *Intermédialités: histoire et theorie des arts, des lettres et des techniques*, (6), 43-64.
- Sebastián Fernández, J. (dir.) (2009), *Diccionario político y conceptual del mundo iberoamericano. La era de las revoluciones 1750-1850*, Madrid, Fundación Carolina.
- Seifert, M. G. (2022), «Los pliegues de la extranjería. Familia, viaje y archivo en *La tierra empezaba a arder* (2019) de Cynthia Edel», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 48(1), e48387.



© Marina Rios, 2023.

Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista estan subjectes a la [licència de Creative Commons: Reconeixement 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).