

LA POESÍA DEL MAHYAR O DE LA EMIGRACIÓN ÁRABE A CHILE Y A COLOMBIA, A TRAVÉS DE LOS POETAS MAHFUD MASSÍS Y JORGE GARCÍA USTÁ¹

The poetry of Mahyar in arabic emigration to Chile and Colombia, through the poets Mahfud Massís and Jorge García Ustá

MARÍA OLGA SAMAMÉ B.

msamame@uchile.cl

Universidad de Chile

En este artículo se propone establecer diferencias y analogías generacionales, peculiaridades estéticas e ideológicas, lenguaje y cosmos poéticos, en la emigración árabe a Chile y a Colombia, a través de los poetas Jorge García Ustá (1960-2005) y Mahfud Massís (1916-1990). Se establece, además, que ambos escritores observan los principios orgánicos de la literatura del Mahyar (o la literatura de la emigración árabe en América), esto es, que lleva la triple impronta de la nostalgia, del pensamiento y de la libertad. Se operará a base de una selección de poemas y una explicación e interpretación de los mismos.

Palabras clave: emigración árabe, nostalgia, pensamiento, libertad.

This article intends to establish differences and generational analogies, aesthetic and ideological peculiarities, language and poetic cosmos, in Arabic emigration to Chile and Colombia, through the poets Jorge García Ustá (1960-2005) and Mahfud Massís (1916-1990). This article claims, also that both writers observe the organic principles of the literature of Mahyar (or the literature of Arabic emigration in America), through the triple impronta of nostalgia, thought, and freedom. It will be done with the help of a selection of poems and an explanation and interpretation of the same ones.

Key words: Arabic emigration, nostalgia, thought, freedom.

La inmigración árabe a América ha sido y continúa siendo un proceso de desplazamiento vigente y continuo, debido a la situación de inestabilidad política

¹ Este artículo es una ampliación de la ponencia "La poesía de la emigración árabe a Colombia y a Chile, a través de los poetas Jorge García Ustá y Mahfud Massís", presentada en el Congreso Jalla (Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana: "Memorias culturales: circulación del conocimiento en la educación y la sociedad") 2006, realizado en Bogotá, entre los días 14 y 18 de agosto de 2006.

en el Medio Oriente.² La intelectualidad emigrante y sus descendientes han recreado, desde sus particulares perspectivas, el proceso de adaptación, inserción e integración de los árabes en la sociedad respectiva de acogida, cuya producción escritural repercutió en el mundo árabe reconociéndosela como el “primer grande y auténtico movimiento de renovación de la poesía árabe moderna” (Martínez, *Introducción a la...* 65). En efecto, *Adab al-Mahyar* –literalmente, Literatura de la Emigración–, también denominada Al-Mahyar,³ se originó en Estados Unidos –Boston y Nueva York– con la obra de los poetas sirio-libaneses, cuya principal y paradigmática figura fue Gibrán Khalil Gibrán,⁴ fundador del movimiento *Ar-rabita al-Qalamiyya*, esto es, la Liga del Cálamo que se difundió a Brasil, Argentina y Chile.⁵ Los poetas del Mahyar construyen una escritura basada en experiencias personales, expresan el dolor social y colectivo con impronta metafísica, expresionista y simbolista occidental, y se proponen entregar un mensaje directo, personal y profundo, con lo cual la poesía “neoárabe

² El flujo migratorio mundial –iniciado a fines del siglo XIX– indujo a palestinos, sirios y libaneses a abandonar, por diferentes motivos, el Levante y emigrar a las tierras de promisión del Nuevo Mundo. A América del Norte (sur de Estados Unidos y México), América Central y América del Sur llegaron árabes procedentes del Levante mediterráneo, es decir, del Líbano, Palestina y Siria. Los principales focos de atracción para los emigrantes fueron Estados Unidos de América, Brasil, Argentina, Chile y México. Tocante a este país la mayoría de ellos desembarcaba primero en Buenos Aires, donde se instalaban, dedicándose al comercio ambulante. Poco a poco se enteraron de la existencia de otro espacio, menos competitivo, situado cerca de la frontera. Entonces, cruzaron a lomo de mula la Cordillera de los Andes, y llegaron a Valparaíso y, luego, al norte y sur de Chile, estableciéndose en pueblos y ciudades, a lo largo del país. Pero Venezuela, Colombia, Ecuador y otros, fueron países de destino de “segunda opción”. Ello se debió a que los inmigrantes pioneros no eran calificados para desembarcar en Estados Unidos de América y eran dejados en cualquier puerto del Caribe o, debido a ignorancia, abandonaban el barco apenas arribaba a un puerto seguro, decidiendo luego, establecerse en el lugar de acogida. Tanto en Chile como en Colombia los recién llegados presentaban un pasaporte otorgado por el Imperio Otomano, del cual dependió el Levante hasta 1918, finalizada la Primera Guerra Mundial. Por ese motivo se les consideró y llamó “los turcos”. La mayoría profesaba la religión cristiana (ortodoxa, católica); algunos eran también maronitas y drusos. Los pioneros optaron por el comercio ambulante; más tarde instalaron negocios, y se dedicaron a la industria, según las condiciones del país de acogida. Los flujos migratorios aumentaron mediante la “llamada en cadena” de parientes y amigos y se fortalecieron con los matrimonios endogámicos. Véase una investigación sobre los árabes en América en Lorenzo Agar et al. *El mundo árabe y América Latina*. Madrid: UNESCO/ Libertarias/ Prodhufi, 1997, y también, Olgún, Miriam, y Patricia Peña. *La emigración árabe en Chile*. Santiago de Chile: Instituto Chileno-Árabe de Cultura, 1990.

³ Se ha optado por usar dos tipo de nomenclaturas: la occidental, en la transcripción de nombres propios y comunes; y la más cercana a la de los arabistas españoles en los nombres de movimientos literarios.

⁴ Gibrán Khalil Gibrán nació en la aldea libanesa de Bisharri en 1883, y falleció en Nueva York en 1931. Fue poeta, filósofo, ensayista y artista. Entre sus obras cabe señalar *Espíritus Rebeldes* (1903), *El Profeta* (1923), *Jesús, El Hijo del Hombre* (1928). Además de Gibrán Khalil Gibrán, integran este movimiento Iliya Abu Madi (1889-1957), Mijail Nuayma (1889-1988), Amin ar-Rihani (1876-1940). En Martínez Lillo, Rosa. *Cuatro autores de la liga literaria*. Madrid: CantArabia y el Departamento de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad Autónoma de Madrid, 1994.

⁵ Resonancias de este movimiento surgieron en São Paulo en 1933, con la fundación de *Al-Usba al-Andalusíyya*, La Liga Andalusí; en Buenos Aires, en 1947, con *An-Nadwa al-Adabiyya*, La Peña Literaria. Está última entidad fue refundada en Chile, en 1955. Véase Lorenzo Agar et al. *op. cit.*

se hace más humana, limpiamente asequible a cualquier hombre por encima de circunstancias, naturalezas y condiciones diversas” (Martínez, *Introducción a la...* 66). Cabe destacar que los primeros escritores mahyaríes conservaron y emplearon la lengua árabe en sus producciones, pero las generaciones descendientes carecieron de la enseñanza sistemática del idioma vernacular; por ende, escribieron sus obras ya sea en español o en portugués, según la lengua empleada en la patria de acogida. A pesar de esta pérdida de la identidad, del uso de la lengua árabe, se percibe en los escritores descendientes el deseo de rescatar la memoria ancestral en un intento por reconstruir la historia de sus predecesores y descifrar la dicotomía presencia-ausencia como manifestación de quienes portan sobre sí dos escenarios: la patria ancestral y la patria de acogida. Así, se puede postular que la escritura de la emigración árabe en América llevada a cabo por los descendientes también conlleva los principios orgánicos de la poesía del Mahyar, es decir, que esta poesía tiene la triple impronta de la nostalgia, del pensamiento y de la libertad.⁶ El tema de la nostalgia comprende el lamento y el recuerdo de la patria lejana, los seres queridos y el deseo de retornar a ese espacio paradisiaco perdido para siempre, pero recuperable a través de la descripción de la naturaleza; el tópico del pensamiento, en tanto, es un ámbito de instancias metafísicas, en las cuales predominan, entre otras, búsquedas de respuestas insondables; finalmente, el escenario de la libertad se refiere a la situación angustiada del hombre al comprobar que vive en un mundo deshumanizado y sin posibilidades de realizarse con plenitud e independencia. En virtud de estas premisas, este artículo se propone aproximarse al escritor chileno Mahfud Massís (1916-1990) y al escritor colombiano Jorge García Ustá (1960-2005), para establecer diferencias y analogías generacionales, peculiaridades estéticas e ideológicas, lenguaje y cosmos poéticos que subyacen en la poesía de la emigración árabe cultivada en sus respectivos países.

MAHFUD MASSÍS: CANTOS DE ABISMO Y MUERTE

Mahfud Massís nació en Iquique el 19 de marzo de 1916 y falleció en Caracas el 9 de abril de 1990. Fue hijo de padre palestino y madre libanesa. Yerno del poeta chileno Pablo de Rokha, produjo fundamentalmente poesía y, en menor proporción, ensayo, cuento, teatro y crónica. Una parte de sus dieciséis libros⁷

⁶ Señala Pedro Martínez Montávez que la poesía del Mahyar ha sido estudiada por “muchos críticos modernos árabes”, siendo uno de ellos Wadi Dib, quien la ha sistematizado en estos “tres esenciales” (Martínez, *Introducción a la...* 66).

⁷ La producción chilena de libros es la siguiente: *Litoral celeste* (1940), poesía; *Las bestias del duelo* (1942), poesía; *Los tres* (1944), ensayo; *Walt Whitman, el visionario de Long Island* (1953), ensayo; *Los sueños de Caín* (1953), cuentos; *Elegía bajo la tierra* (1955), poesía; *Sonatas del gallo negro* (1963), poesía; *El libro de los astros apagados* (1965), poesía; *Testamento sobre la piedra* (1971), poesía. Los

fueron escritos y publicados en Chile; otra durante el autoexilio del escritor en Venezuela, y uno póstumo, en nuestro país. Pertenece a la Generación de 1938,⁸ que se originó por los efectos de la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Civil Española, el anhelo de la sociedad chilena por los cambios sociales y la renovación de las manifestaciones culturales, cristalizadas en parte con el triunfo del Frente Popular en Chile. Este movimiento ha tenido un amplio espectro de orientaciones, siendo el surrealismo vanguardista un camino que les permitió a los treintayochistas definir su perfil y encontrar un medio armónico para solucionar sus contradicciones. Así, el poeta subjetiva la deshumanización del mundo, produce una poesía oracular y hermética, a veces con raigambre mística y nostálgica de un paraíso perdido; otras veces, una poesía con relativa claridad, cuando expresa la conciencia de habitar en un caos absoluto, y que anhela acercarse a lo ancestral y telúrico, en la búsqueda de una posible solución a la angustia y soledad del hombre. Los escritores chilenos del 38 también se interesaron en la problemática social y postularon así una poesía de raigambre épica, de reflejos colectivos que exigía cambios en la vida nacional. Fue una tarea compleja: muchos de ellos tomaron conciencia de que Chile tenía una literatura en construcción,⁹ y su primera labor fue intentar una nueva retórica y, por ende, una nueva concepción de la literatura. Buscaron temáticas de raigambre social y artística, en armonía con la naturaleza, con dignidad espiritual y con un sentido nacional, reflejado todo ello en un lenguaje americanista y simbólico, superando el localismo superficial. Se inclinaron por una poesía pura, elaborada y apta para expresar mitos nacionales y el destino individual del poeta, en la cual la palabra poética de su creador ponía de relieve su propio estilo y el acto bello de su escritura por sobre sus fracasos. Se trataba de un cosmos creativo que expresaba la esencia del paisaje en una dimensión espiritual, desplegaba imágenes poéticas alejadas de lo puramente conceptual y era, a la vez, una poesía lírica y dramática.

libros escritos y publicados en Venezuela son: *El hombre y sus circunstancias* (1981), crónicas; *Llanto del exiliado* (1986), poesía; y *Antología* (1990). Póstumamente se dio a conocer en nuestro país *Papeles quemados* (2001). A los libros enumerados es necesario añadir numerosos artículos poéticos y ensayísticos de variada impronta, publicados en diarios y revistas nacionales y extranjeros.

⁸ Características estéticas e ideológicas han determinado que a esta generación se la conozca como Generación Neorrealista de 1942, o Generación Neocriollista de 1940, o Generación Realista Popular o Generación del Centenario. Entre los numerosos estudios dedicados a este movimiento se pueden mencionar la revista *Atenea*, números 380-381 (1958); Santana, Francisco. "La 'Generación de 1938'". *Evolución de la poesía chilena*. Santiago de Chile: Nascimento, 1976. 202-54; Fernández, Teodosio. "Una generación de poetas chilenos". *10 años de poesía chilena (1915/1924)*. Madrid: Orígenes, 1991; Muñoz González, Luis, y Dieter Oelker Link. "La Generación de 1938". *Diccionario de movimientos literarios chilenos*. Concepción: Universidad de Concepción, 1993, etc.

⁹ Según Volodia Teitelboim, América, y Chile en particular, carecen de una literatura propia en relación a "las grandes literaturas europeas"; por el contrario, sus escrituras están en formación o en construcción (Teitelboim 106-31).

Sin embargo, Massís es un treintayochista que escribió con tono propio desde sus inicios, lo cual le significó ser considerado un poeta o profeta maldito. Hubo circunstancias familiares, nacionales, internacionales y ancestrales que influyeron en su producción escrituraria, particularmente en los libros de poesía, los cuales presentan un tono fatalista, invadido de imágenes atávicas, donde el sentido de lo trágico incursiona entremezclado con el misterio de la muerte.¹⁰ Massís trabaja el tema de la muerte desde distintos ángulos: horror, angustia, dolor, cosmos, ancestro, Dios silente. La muerte se convirtió en el eje que recoge el desgarramiento del mundo de su época, que el poeta intenta transformar a través de su propia teoría de la imagen poética. Esta señala que las imágenes del poeta provienen de “la conjunción de dos identidades remotas” (Massís, *Las bestias...* 9-14), en las cuales confluyen, entre otras, las de sus ancestros árabes con imágenes de seres milenarios fantásticos y exóticos, plenos de formas oníricas, oráculos, demonios, espantos y mitos.

¿En qué medida el ancestro palestino-libanés está presente en su producción? A diferencia del escritor colombiano, Massís no ha dedicado algunos de sus libros a la emigración árabe en Chile; pero, eso sí, la presencia ancestral se encuentra en determinados poemas compuestos en Chile y durante su autoexilio en Caracas. Al examinar este *corpus*, se puede afirmar que la escritura poética massisiana se convierte en una interrogación lúdica a un origen perdido, del cual emana fatalmente la adversidad del destino humano. El autor bucea en sus dominios ancestrales, recupera su materia primigenia, informe y abismal, y crea su imagen poética, su “hecho cruento que persiste en la memoria con la violencia de su impacto emotivo”. Massís crea una poesía que él mismo llama “monstruosa”, porque procede de un “lenguaje descompuesto” que ha heredado de sus antepasados, y que ha sido capaz de reconstruir, según su opinión, el “monumento funerario de mi época” (Massís, *Las bestias...* 9-14). Así, el escritor convoca a su heredad, rescata trozos de sueños petrificados, desentierra y recupera sus territorios ausentes. Precisamente esta heredad es la que imanta fragmentos de imágenes dramáticas, algunas oriundas de espacios mesopotámicos; otras de limos egipcios faraónicos, la mayoría, sin duda, de la tierra levantina de sus progenitores, particularmente de Palestina. En este sentido, esta escritura poética

¹⁰ Es preciso señalar que también convergen en su poesía el simbolismo y el existencialismo para expresar el tema de la muerte. El simbolismo está presente en sus metáforas extraídas de los pensadores presocráticos, como Heráclito y Parménides; del Libro de los Muertos; de los poetas de raigambre profética y mesiánica, como Dante, Hölderlin, Poe, Baudelaire, Lautremond, Rimbaud, Kafka, Kazantzakis. El existencialismo lo emplea para expresar la angustia, lo absurdo, el drama de la soledad del hombre. Ambas corrientes operan transtextualmente en su obra y le permiten a Massís desplazarse a su infierno interior, para reflejar al hombre y al cosmos en su desolación; indagar sobre el verdadero ser en un mundo irreal; intentar develar el misterio de la vida y la muerte, la angustia y la ira del hombre, alejado de la mansedumbre, ante ese permanente y aparente Dios silencioso, para buscar, en definitiva, una salvación existencial y transformar la muerte en algo, si se quiere, positivo.

puede ser vinculada a las directrices temáticas las cuales coinciden, en líneas generales, con los principios orgánicos de la poesía del Mahyar cultivada en las Américas, es decir, que lleva la triple impronta de la nostalgia, del pensamiento y del ansia de libertad. El desglose de estos rasgos es el siguiente:

La nostalgia massisiana se traduce en la reafirmación de su origen misterioso, lejano y fúnebre; el poeta se desdobra y se presenta con la fuerza y agresividad destructivas de quien se rebela ante la divinidad, y acentúa la angustia existencial de quien no supera la inmortalidad y vaga eternamente en el subsuelo. De este modo, se encuentra un componente mesopotámico y egipcio que conforman una parte de la heredad y reafirman el origen misterioso, lejano y fúnebre del hablante lírico: “Soy Mahfud Massís, el Esclavo,/ el heresiarca de piel negra,/ ...Escondo mis dientes de cabro, mi cola de rey babilónico,/ mientras camino por la ciudad, junto al angosto río./ Entre lívido aceite, mi vieja sombra atraviesa las ciénagas,/ ladrando a la majestad lunar...” (Massís, *Antología...* 35). En otro poema el hablante lírico se compara con el cadáver de Gilgamesh errante que cruza la ciudad-cementerio, donde destacan las tumbas y la descomposición. “...Entre rancos atambores, mi cadáver atraviesa la ciudad/ ...Tu cabeza agusanada salta dentro de la copa de anís,/ te pudres lentamente, mientras todos yacen dormidos/ en la casa,/ (un gallo corre en el dormitorio ensangrentado);/ y galopas, como el fantasma de Gilgamesh bajo los zócalos...” (Massís, *Antología...* 45). Las imágenes tanáticas egipcias se presentan cuando la voz lírica se proclama descendiente del faraón Amassis¹¹ “...mi pariente definitivamente seco...” (Massís, *Antología...* 123), o versifica desde una condición de difunto que deambula y recuerda bajo el firmamento a Osiris, a Isis, entre otros dioses: “Estoy muerto, pero me crece la barba./ Muerto, entre reses de plata mojada, entre/ enredaderas y sepulcros./ ...Dormido entre duros pedestales, hilarante, seco, inmóvil,/ inquiero a la cohorte solar y fabulosa/ sobre el sentido de la vida... Evoco la memoria de mis viejos dioses, tuertos o/ licenciosos,/ ... pero envejece mi rostro como las culebras,/ y escucho el paso de las momias, pesado como oso...” (Massís, *Antología...* 51). En otro poema el hablante lírico ya difunto compara el brazo de la muerte con el ojo de un faraón: “Un brazo/ oscuro,/ como el ojo de Tutankamón bajo la fosa,/ señala el cuero miserable de mi cabellera...” (Massís, *Antología...* 116), o apela a la muerte lúdicamente: “Tú, la más lejana,/ bajo un palio de rosas descompuestas,/ entre los sicomoros y los castaños,/ sostienes la juventud de mi alma y su ráfida corteza terrestre...”

¹¹ En rigor, en la historia de Egipto hubo un rey Amasis que reinó entre 568 y 525, y perteneció a la dinastía XXVI (663-525). Su reinado fue pacífico y próspero; sus fronteras –eso sí– estaban amenazadas por la invasión. Véanse Drioton, Etienne y Jacques Vandier. *Historia de Egipto*. Buenos Aires: EUDEBA, 1964. 496 y ss. y notas. También Heródoto destaca del rey Amasis su diplomacia, su vida alegre y juerguista. Véase Heródoto. *Los nueve libros de la historia*. Libro Segundo “Euterpe”, capítulos CLXXII-CLXXXII. Buenos Aires: Librería Perlado, 1945 (Biblioteca Clásica Universal, N° 16).

(Massís, *Antología...* 52); señala que la muerte “Junto a los sicomoros te espera su sombría belleza/ ...Su cabeza de fiera resplandece./ recuerda el espanto de un rey muerto hace miles de/ olvidados años./ Ni tus gritos de arriero, ni tu voz de caballero/ degollado./ despertarán a la durmiente inmóvil...” (Massís, *Antología...* 54). En otro poema el hablante lírico recrea una fórmula himnica dirigida al dios egipcio Ra, o sea, al Sol, cuando decide iniciar su tránsito hacia un más allá misterioso, talvez para convertirse en otro dios del panteón. Y en este viaje de ultratumba va acompañado por “la viajera”, que es la propia muerte: “... ¡Buscaré el sol!/ Sol verde de los vivos/. Sol blanco de los muertos./ Sol de las sombrías madonas terrestres./ Sol de los toros enormes. Sol de tus ojos./ o de Amenophis,¹² el encantador, invadido de aguas./ de fugaces pelos humanos...” (Massís, *Antología...* 80).

Ironía y mofa ante la muerte irremediable se advierten en el yo lírico cuando este desacraliza la imagen del cocodrilo sagrado –que para los egipcios era un símbolo del devorador de las almas condenadas–, agregándole un significado sarcástico, pues representa al dictador Augusto Pinochet: “¡Estaba Muerto!/ me echaron la meada en la oreja./ Debía enfrentar al Gran Cocodrilo./ Colgaba de la pared./ Era un asbesto...”¹³

En Massís el ámbito del pensamiento se vincula, por ejemplo, a una perspectiva religioso-existencial, donde la figura de un Cristo contemporáneo y humanizado se convierte en un símbolo de anhelos de verdad y justicia social. En efecto, a pesar de su ateísmo confeso, Massís no olvidó las enseñanzas cristianas y en árabe recibidas en su niñez. Siendo adulto y convencido de que el mundo necesita un nuevo mensaje evangelizador, construye la figura de un Cristo contemporáneo, humanizado e impugnador de la injusticia social, y lo despliega en prosa poética versicular en *Leyendas del Cristo Negro*. He aquí unos ejemplos: “Caminaba Jesús por la ciudad, y llevaba un gran martillo./ Y uno había en medio de la turba, el cual dijo: He aquí el Hijo del Carpintero. Y le pellizcó la mejilla./ Entonces Jesús descargó el martillo en medio de su rostro. Y enfrentando a la turba, dijo: Varón soy de verdad y de justicia, más antaño fui golpeado y pellizcado muchas veces. Y como viese unos niños junto a él, habló diciendo: Cada uno de estos pequeños de grandes ojos y pies desnudos, necesitará mañana un martillo./ Entonces la plebe, y los borrachos y las prostitutas vestidas de rojo, rodearon a Jesús./ Y una mujer de grandes labios, díjole: ¿Has venido a predicar la violencia? Replicó Jesús: No predico la violencia, porque la violencia está en la naturaleza de las cosas, y yo no soy ajeno a la naturaleza de las cosas...” (Massís, *Antología...* 213).

¹² Sin duda, se refiere a Amenophis IV, quien desarrolló el culto atoniano, monoteísta. Drioton, Etienne y Jacques Vandier. *Historia de Egipto...* op. cit.

¹³ Massís, Mahfud. “Error contable”. *Papeles quemados*. Santiago de Chile: LOM, 2001. 74.

Y en otro capítulo este particular Jesús señala: "... ¿Cómo podrá el Hijo del Hombre ser reconocido? Ayer fue cordero: mañana será león en la espesura/ Porque la mano que se extendió para bendecir, reaparecerá armada; y no quedará hueso sobre hueso, ni tendón sobre tendón que no sea desgarrado, porque se acerca el día de la justicia./ Y diciendo esto, Jesús volvió la espalda a la ciudad de los hombres, y traspuso el Monte por un lado en el que el sol ascendía..." (Massís, *Antología...* 272).

En cuanto al tema del ansia de libertad, esta procede de su experiencia vital: el exilio y la emigración ancestral son instancias similares que implican en el poeta formas de morir. Sentir la soledad en tierra lejana le hace reconstruir ese sentimiento que con certeza experimentó su padre inmigrante, cuando añoraba el regreso imposible a Palestina. Así, el poeta desentraña y hace suyos el esfuerzo, el dolor, la discriminación que sufrió el inmigrante árabe en su oficio de "falte"¹⁴ peregrino y los convierte en poesía de desencanto y muerte: "Paseo mi espanto por la ciudad; el guardia/ del cementerio me reconoce, los vagabundos, los azules/ gusanos de la noche... Fui vendedor de cirios, de muertos sin identidad, vendí/ cerveza,/ fui comprador de grandes pipas funerarias, y zapatos/ manchados con sangre y flores,/ ..." (Massís, *Antología...* 34). Consciente de que el abandono, el desarraigo y el dolor por la partida del terruño natal marcaron la existencia del árabe inmigrante, el poeta transforma esta experiencia en un adiós definitivo, cercano a la muerte: "¡Qué día corazón! ¡Qué noche! Partió/ el árabe, marchito, pobre, siempre lejano como su padre./ Deja sólo/ una escoba, un candil, un pan duro para la quijada de la muerte./ Un libro antiguo al fondo de la noria..." (Massís, *Antología...* 107). Precisamente la emigración y el exilio son experiencias similares que se transforman en sinónimos de soledad, dolor y muerte. El poeta revive en Caracas profundamente este destierro análogo al de su ancestro árabe: "Poseo la tristeza del mercader./ Ay, decidme,/ en qué depravado reino/ subí a la cruz o fui atado a una piedra./ ...Partí a América./ pero nadie entendió los signos del proscrito,/ nadie identificó mi sombra/ y no queda/ sino este trozo de lengua/ con que predico en el mercado..." (Massís, *Antología...* 143). En otro poema el hablante lírico, solidario con el dolor paterno, exclama: "Padre: me arrojaron en este pozo./ ¡No hay ámbar ni Dios que pueda salvarme! ¡Sólo hiedra!/ ... Yo/ que salí de tu primer/ hueso en esta pobre América,/ no supe comprender,/ preguntabas, apenas,/ por qué estamos aquí. ¡Qué lejos está Palestina! Y yo sólo/ quería llorar/ ...Quisiera, si es posible,/ ...Poder decir:

¹⁴ Falte es usado en Chile para designar al vendedor ambulante o buhonero inmigrante árabe que llevaba un canasto con peinetas, polvos para la cara, cremas, agujas, hilos para coser, botones, géneros, dedales, etc. Según Félix Morales Pettorino, autor del *Diccionario ejemplificado de chilenismos*. Academia Superior de Ciencias Pedagógicas de Valparaíso, 1985, tomo II CC-GRUP, p. 2016, proviene del pregón del buhonero: "¿Hay algo que le falte?"

marchemos juntos a Palestina./ pero ella ya no está, y tú y yo andamos perdidos” (Massís, *Antología...* 152).

La muerte de la madre libanesa acaecida mientras el poeta vivía el exilio y sin que pudiera estar presente para su sepelio, es recreada en imágenes evocativas en las cuales predominan el abatimiento, el dolor y la nostalgia: “...Pero hoy, qué tristeza,/ qué ganas de morder las piedras, porque hoy,/ precisamente hoy,/ mi pequeña madre ha muerto en su casa de Santiago,/ a diez mil kilómetros de aquí,/ a un millón de mis manos que envejecen cada tarde...”. A continuación, deja constancia de que su madre sufrió por él y también fue testigo de las muertes ocasionadas por la dictadura. “...Otros hijos/ viste/ destrozados/ o caídos en la noria,/ triturados o carcomidos o sedientos de púrpura,/ como vasos reventados en la frente/ de un dios...” (Massís, *Antología...* 134). En otros versos el poeta se lamenta por la madre ausente, buscando un remoto consuelo, ya que la divinidad no le responde: “... Madre: vestido de pordiosero te llamé esta madrugada./ Te habías ido/ por aquella ciudad en que se llora y anda desnudo.../ Pero lo sabes: viví con escaso/ ropaje y comidas/ frías. ¡Me mató un toro negro!/ Me llamaron/ el extranjero.../ ...arrojo una golondrina muerta/ contra el cielo, preguntando a Dios/ quién soy,/ ¡Y me responde un aullido!” (Massís, *Antología...* 144).

JORGE GARCÍA USTÁ: CANTOS DE ERRANCIA Y MEMORIA COLECTIVA

Una diferente percepción de la inmigración árabe se percibe en el poeta y periodista Jorge García Ustá (Ciénaga de Oro 1960-Cartagena de Indias 2005). Fue descendiente de inmigrantes sirio-libaneses, pues su abuelo, Jorge Ustá, fue un artesano de Damasco, que arribó al Valle del Sinú (norte de Colombia) a principios del siglo XX y se casó más tarde con Esquilla Sarruf, también inmigrante. Perteneció a la “Generación de Poetas de Fin de Siglo”, una denominación instituida por una parte de la crítica colombiana para congregar a determinados escritores, cuya heterogénea producción literaria no ha sido posible establecer con claridad su pertenencia ya sea a la Generación de Golpe de Dados, o la Generación sin Nombre, o la Generación Desencantada, o la Generación del Desarraigo, o la Generación de los Setenta, o la Generación Postnadaístas, o la Generación Desencantada de Golpe de Dados.¹⁵ En efecto,

¹⁵ Estas denominaciones se basan en criterios cronológicos, de promoción, de ruptura o seguimiento en relación a generaciones, movimientos y corrientes anteriores. Sin embargo, la crítica colombiana reconoce una estética común que las vincula entre sí. Véanse en Internet: “Estado de la crítica y la historia literaria en el Caribe colombiano”, por Ariel Castillo Mier, Universidad del Atlántico; Omar Castillo, “24 poetas colombianos”; Gabriel Ferrer Ruiz, “Encuentro y desencuentros en la poesía del Caribe colombiano”. En <http://casadeasterion.homestead.com/v5n18poecar.html>, entre otros estudios.

la fecunda labor escritural de Jorge García Ustá –poemarios, ensayos, crítica literaria, estudios historiográficos y sociocríticos, etc.– ha sido reconocida por la crítica de su país, debido a su carácter desacralizador y desmitificador. Una de las características de la “Generación de Poetas de Fin de Siglo” –también presente en las generaciones antes mencionadas– señala que sus poetas realizan en sus obras “una lectura de toda la tradición lírica para traducirla en un lenguaje coloquial, reflexivo y testimonial”, y Jorge García Ustá propone precisamente en su poemario *El reino errante* (1991)¹⁶ una lectura con impronta reflexiva y testimonial, construida a base de la técnica de la máscara o el doble para recrear, en virtud de una pluralidad de voces, la reactualización del proceso de inserción, adaptación e integración de los emigrantes árabes en Colombia.¹⁷ En esta dimensión, se ha estimado que esta obra es una saga homérica de la inmigración árabe al Caribe, en la cual se despliegan homenajes, testimonios, placeres, dolores, esperanzas, delirios, soledades, supervivencias, conquistas, integración y fusión en el Nuevo Mundo; por ende, es un constructo lírico, cuyo objetivo fundamental es la voluntad de comunicar este proceso migratorio. Su autor declaró en una entrevista que la génesis de esta obra está basada en su trabajo investigativo compuesto de acontecimientos, secretos familiares y experiencias personales, que luego ficcionalizó. En efecto, en su escritura, subyace un afán de totalizar las experiencias humanas de otros árabes que narran sus méritos y defectos, sus anécdotas y ambiciones, la incertidumbre y la adaptación a un espacio que, en determinados momentos, experimentó la discriminación social. Se puede establecer, además, que el escritor se vuelve sobre sí mismo e indaga en sus raíces árabes para transformarlas en una matriz temática constructora de una poesía que, al mismo tiempo, convoca los principios orgánicos de la literatura del mahyar, con la triple impronta ya señalada de la nostalgia, del pensamiento y el ansia de libertad. Sus cantos de errancia y memoria colectiva

¹⁶ García Ustá, Jorge. *El reino errante. Poema de la migración y el mundo árabes*. Cartagena de Indias: Litografía Jonan Ltda., 1991. Cabe señalar que el poeta, antes de morir en diciembre de 2005, envió a la autora de este artículo el poemario por Internet; carecen de números las páginas. Son treinta y dos poemas y un prólogo de Rómulo Bustos. Entre su obra poética se destacan *Noticia desde otra orilla* (1985), *El libro de las crónicas* (1989), *Monte dentro* (1992), *La tribu interior* (1995), *Noticias de un animal antiguo* (2001). Entre los libros de investigación literaria y periodística se destacan *Cincuenta años en cuartillas* (1989), *Visitas al patio de Celia: crítica de la obra de Héctor Rojas Herazo* (1994), *Rojas Herazo, Obra periodística* (1940-1970): tomo I: *Vigilia de las lámparas*, tomo II: *La magnitud de la ofrenda* (2003).

¹⁷ Según Sakia Hassan Rada, la inmigración se remonta a 1880 con la llegada de Moisés Hattem. Arribaron principalmente sirios, libaneses y palestinos. “Entraron por Barranquilla y Cartagena, remontaron el Magdalena y terminaron dispersándose por los pueblos ribereños del Sinú, del San Jorge y del Cauca”. La mayoría se quedó en la costa del Caribe. El pueblo de Lorica (Córdoba) se reconoció como el pueblo árabe por excelencia. Se dedicaron al comercio ambulante en las sabanas costeñas, vendiendo paños ingleses y olanes suizos; más tarde se dedicaron a la industria de hielo, mantequilla, jabón, velas, molinos, y también a la compra de tierras y ganados. La mayoría de la generación de los años cincuenta y siguientes tenía hijos graduados en universidades, ejerciendo distintas profesiones; algunos ya eran políticos y otros aportaban a la cultura colombiana. Véase <http://colombiaarabe.online.fr/w-agera/view.php3>

fragan, entre otros tópicos, homenajes, recuerdos, testimonios y amores. Las voces de sus hablantes transustancian la voz del yo lírico, transido de emoción y sentimiento, e interpreta un espacio migratorio de asentamiento e integración. Se desglosa a continuación esta tríade temática garcíaustana:

El ámbito de la nostalgia comprende un amplio campo semántico, integrado por el recuerdo del viaje, la patria lejana, los seres queridos, el lamento por el desarraigo. El hablante lírico evoca la huida de la tierra ancestral, otrora cuna de civilización y hoy invadida por el turco invasor: "...nos iremos mañana sin/ decir nada/ a nadie./ La guerra pesa ya demasiado/ en estas leves sangres de alfareros./ ...Rauf, alista tus ojos./ llevaremos lo que, ahora, somos:/ una maleta, cuatro cuerpos,/ y memorias". (García Ustá, "La salida en el camino de Damasco a Beirut (1887)" s/p). También hay consejos que estimulan la huida para forjarse una nueva vida: "Y usted, mijito, criatura de oro,/ cuándo comenzará a arar destino,/ a cantar agua en las manos,/ a consumir los motivos del duelo/..." (García Ustá, "Consejos de Elías Rumié a su hijo (1890)" s/p). No obstante, esa huida va acompañada de la esperanza del retorno, para recuperar ese paraíso que ahora el emigrante abandona: "Volveremos/ a vernos, / talvez, en dos mil años/ y no seré Elías, su padre,/ sino un brillo gastado por la ausencia" (García Ustá, "Consejos de Elías Rumié a su hijo (1890)" s/p). La odisea marítima al Nuevo Mundo está centrada en la experiencia de diferentes voces que evocan un espacio de incertidumbres: "...Hondo y duele/ en sus azules absueltos/ muslo que ofrece/ su columna pagana,/ artesana abriéndose,/ ballena que anuncia/ los expolios de la tierra" (García Ustá, "Primera noción de Emil Barbur en Cartagena de Indias (1910)" s/p). También el yo lírico rescata imágenes del viaje en barco y la incertidumbre que le depara al árabe la nueva tierra: "Convoco la taza de café, la baraja testimonial/ y el hedor de las cebollas cortadas/ con el primer deleite del destierro/ esta noche cuando el océano/ pretende cavarme más hondo" (García Ustá, "Admonición de Juan Guisa Ys a sus amigos del club adunia (1955)" s/p). Los inmigrantes llegan a una tierra despojada durante la conquista con violencia e inequidad, y el hablante asume este dolor causado por el invasor: "Tierra y más tierra/ que solloza mojándose,/ fuego que defiende/ el destrozo de sus lámparas./ Se te acaban las miserias con el mar inmediato" (García Ustá, "Primera noción del mar de Nabil Barbur en Cartagena de Indias (1910)" s/p). En otros recuerdos se rescatan la belleza de las mujeres y el valor de la palabra para sobrevivir: "...Recuerdos de mi abuelo/ el opaco desembarco./ Una palabra lisa sobre el honor/ como única pertenencia/ ...Recuerdo una voz como un pequeño humo,/ mujeres con ojos sonoros,/ viejos vendiendo montañas" (García Ustá, "De una carta de Abraham Gedeon a su padre en Aleppo (1924)" s/p).

El recuerdo reactualiza, además, los propósitos del inmigrante una vez asentado en Colombia, es decir, encontrar riquezas, el poder, la pasión y el dominio; pero,

al mismo tiempo, preservar la identidad, por ejemplo, con el enlace endogámico: “No sé cómo vine/ a estas tierras tan anchas./ Las voces son más solas,/ los cielos más ansiosos”, “...Someya Báladi, me gustan sus manos con costumbres,/ su parentesco con la lluvia,/ su oficio de sombra./ ...Puedo prometerle, apenas,/ una casa con lámparas,/ cinco hijos correctos,/ almacén y hombrías./ Usted Someya Báladi,/ es mi tercera patria” (García Ustá, “Declaración de amor de Demetrio Spath (1934)” s/p). La nostalgia del inmigrante se acentúa en la soledad del negocio, entre armarios y mercaderías pero, para atenuarla compara este espacio caribeño con el oriental y observa que en ambos hay esfuerzo y esperanza: “Yo no me limito a conocer las cuentas del pasado,/ a adorar el número impar, los milenios del camello... el llanto de mi origen, la compañía de mis párpados./ Qué soledad he pagado entre profusos armarios./ ...Así, en Beirut como en Cartagena de Indias:/ un aire enojado pule/ las grandes ocasiones/ y los hombres tallan y se ganan/ en la molicie del sudor/ cada yarda de asombro” (García Ustá, “José Fadul habla de su presente en la calle larga de Cartagena de Indias (1919)” s/p). También la nostalgia del yo lírico conjuga remembranzas de oriente para evadirse de la cotidiana realidad de la venta del comercio: “...la luna también existe en los armarios, una teta/ alborozada y lejana se alza como proa de mi cielo./ Salto del silencio/ a los alcázares ilusorios/ donde se cuelgan, para siempre, las sedas de los sueños” (García Ustá, “Visión de Tufik Yacaman frente a sus mostradores (1939)” s/p). Imágenes sinestésicas armonizan el aroma y el sabor árabe y caribeño, las cuales evocan un segmento paradisiaco: “En el azafate, la belleza del trigo,/ su don tumefacto, su expresa intención,/ y la letanía del ajo y la almendra/ que anulan el nácar banal./ Paladea, guerrero,/ este encuentro de tierras” (García Ustá, “Receta de cocina de Victoria Chagui (1945) s/p). Finalmente, con ecos todorovianos, el hablante sintetiza el proceso de integración, la fusión con otras etnias y el olvido de haber sido un emigrado: “...Aprendimos el áspero lenguaje/ no solo para vender zaraza/ o descifrar el río,/ sino para encontrar la última paz/ a estos huesos vulnerados” (García Ustá, “Monólogo de Eduardo Char (1964)” s/p).

En relación con el pensamiento –que la literatura del mahyar identifica con indagaciones al universo y las zonas enigmáticas del ser– el poemario de Jorge García Ustá profundiza en fijar en la memoria espacios de la naturaleza ancestral y descubrir otros similares en el Nuevo Mundo; del mismo modo expresa aspectos de la integración, a través de los cuales el dolor del desarraigo se atenúa considerablemente. Así, el hablante lírico estimula la memoria espacial y natural: “... Aproveche estos ríos salvajes/ donde la luna/ como en Ramalha/ es comida para el extraño” (García Ustá, “Consejos de Elías Rumié a su hijo (1890)” s/p). Por su parte el mar, que separa los continentes, permite al hablante el encuentro consigo mismo, mientras la naturaleza del Nuevo Mundo lo acerca más al paraíso: “En qué parte estuve ahora que no amé/ estos triunfos de la piedra?./ Oh este mar trae a mis almas/ un lugar unitario” (García Ustá, “Primera

noción de Emil Barbur en Cartagena de Indias (1910)” s/p). Otro componente de la naturaleza es el baile caribeño, una representación de la vida cotidiana, la existencia y el éxtasis que transforman al hombre: “En estas tierras tan anchas/ todo es tristeza y baile,/ pradera y baile,/ presagio y bailan./ Si la noche está herida, bailan./ Si el caimán se aloca, bailan./ Si el río agoniza, bailan./ Bailan porque el mar/ y porque la muerte”. La memoria ancestral se preserva en el seno familiar, con pinturas orientales, en animada tertulia, manteniendo el recuerdo de los antecesores, anhelando integrarse, pero sin abandonar sus raíces: “Todas las puertas pueden/ ser barridas por el viento./ Hay que abrirlas pensando en/ el enigma diario./ ... Todos los que vinieron antes de ti, trataron de defenderte./ ... El café a las visitas/ anticipa el sueño más soñado./ Los únicos ídolos están siempre en el comedor de la casa./ De ahí, la vara de sus decretos,/ las exigencias de su sol virtuoso./ Sólo la palabra acerca a los hombres a una mesa milenaria./ Cada muerto debe ser llorado con/ las puertas abiertas/ en la plácida mañana” (García Ustá, “Consejos de Esquilla Sarruf a su tercer nieto (1966)” s/p).¹⁸ En otro poema, algunos con la forma del dístico, el pensamiento se manifiesta a través de sentencias y reflexiones relacionadas con la emigración: “La mañana del tendero/ es, también, el principio de un mito sudoroso./ El respeto es una elección religiosa./ Todo depende de a quienes/ aceptemos en la mesa./ Cada hombre pagará las/ lunas de su errancia/ y la familia será la más alta caravana”. “Nunca lo olvides:/ el desierto está dentro de ti” (García Ustá, “Cábalas de Zulema Yidi” s/p). También el hablante renueva el sentido de un particular *carpediem*, puesto que invita a disfrutar la vida: “Deja apenas/ que otros corran/ la gloria de la arena./ Límitate siempre a/ abrir la puerta,/ a gozar en los establos/ el mejor tiempo de los caballos” (García Ustá, “Consejos del palafrenero de palacio” s/p). Otro aspecto del pensamiento se encuentra en los tres poemas finales titulados casidas,¹⁹ los cuales anuncian el tercer momento mahyarí, esto es, el tema del ansia de la libertad; así el yo lírico encarna los registros heredados y las nuevas experiencias que le permiten abogar por la construcción de una sociedad donde impere la libertad: “...he dejado manuscritos/ sobre las nervaduras del poder/ y he visto a los reyes tiritando/ insultando la permanencia de las ventanas./ Por eso, ahora, sólo canto/ a las ventanas/ hijas perdurables de toda nación” (García Ustá, “Casida del trovador de ventanas” s/p). En otro poema el hablante lírico se arroga la facultad de crear porque está ungido con los cedros de la tradición y, por ende, sus poesías son inmortales: “Soy el mando de la holganza, el triunfo del faisán,/ y brillo las miradas,/ con un aceite remoto, pletórico./ Aquí estoy

¹⁸ Nótese que se trata de la abuela del poeta.

¹⁹ La casida (en árabe al-qasida) significa poema árabe clásico. Contiene entre quince y ciento cincuenta versos. Su estructura es la siguiente: está dividida en tres o cuatro partes y es monorrima y cuantitativa. Véase Federico Corriente. *Las Mu'allaqat: antología y panorama de arabia preislámica*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1974. En estos poemas el autor emplea el término casida con un sentido garcilorquiano, al concederle un sentido más intimista y reflexivo.

en el patio,/ frente al sol que aún vacila/ en publicar mis caudales...” (García Ustá, “Casida de la desnuda insolente” s/p).

Del mismo modo, se observa que el tema del ansia de libertad se relaciona con la mostración de la conquista del espacio con impronta todoroviana. En efecto, la llegada del emigrante a la nueva tierra le permite encontrar otra forma de subsistencia y construirse un destino: primero encuentra un espacio que experimentó antes el sufrimiento a manos del descubridor e invasor: “... Tierra y más tierra/ que solloza mojándose,/ fuego que defiende/ el destrozo de sus lámparas” (García Ustá, “Primera noción del mar de Nabil Barbur en Cartagena de Indias (1919)” s/p); luego, el árabe descubre que el aborigen le entrega saberes que evocan aquellos aprendidos en la tierra ancestral: “... Indios desnudos en las prietas del mundo/ nos daban a beber las filosofías del cáñamo,/ el habla de un maíz tan antiguo/ como la disciplina del desierto” (García Ustá, “Bechara Chalela narra la entrada al Sinú, (1920)” s/p). Además de conocimiento, el árabe halla una favorable acogida que le motiva a reafirmar su decisión de enraizarse en la tierra de acogida: “De aquí,/ de este mar gozado a mares,/ de esta luz que enjaya todo cuerpo,/ de este viento que embala el deseo,/ de este mostrador con cicatrices de hombre/ y ojo de ortiga,/ de esta locura portuaria del día;/ no nos sacan/ no nos sacan”. (García Ustá, “Acto de fe de Antonio Gossain (1918)” s/p). La tierra caribeña es un espacio acogedor para quienes desean la libertad, el asentamiento y contribuir con el país: “Beduinos, al fin, izamos la tienda/ ofrecemos a esta tierra/ el grito de nuestros caballos interiores: nuestra forma de la eternidad” (García Ustá, “La calle de los turcos: noción de Julio Dumar (1936)” s/p). De igual forma, se inserta en este ámbito el hecho palestino, porque el árabe trasplantado no está ajeno a las contingencias que devastan el Levante. Así, el yo lírico traduce el dolor de Palestina que ha perdido su libertad: “Llorando, llego a ti,/ Jerusalén, madre más viva/ que la palabra... Madre, vivo/ por tus gestos de río insepulto, por tu/ forma de lavar las aguas, por la duda/ de todos tus dioses. Sé de tu/ mercado./ Busco tu luz en la obra de la arena, tu/ palabra en la piel promisoría./ Ajena madre mía/ estoy cansado de beber agua prestada... (García Ustá, “Jerusalén: semblanza de Salim Mundi (1970)” s/p). Más aún, el poeta concentra su dolor para cantar la tragedia del hombre palestino, pues ha sido violentada su identidad y destino. Así, el hablante lírico se une al clamor del poeta Darwish,²⁰ para expresar su dolor único e intransferible ante la realidad de la tierra sumida por la desesperanza y que se resiste a sucumbir en la derrota:

²⁰ Mahmud Darwish nació en una aldea de Galilea, en 1942. Ha vivido en Beirut y en El Cairo, ejerciendo la labor de redactor y publicando numerosas obras líricas. Se le considera una leyenda viva, porque sus libros circulan en todos los países árabes y los estadios se llenan para escuchar sus recitales poéticos. Entre los poemarios cabe señalar: *Amarte o no amarte* (1972); *Asedio a los panegíricos del mar* (1984); *Menos rosas* (1986); *Ver lo que deseo* (1990); *Once astros* (1992); *¿Por qué has dejado el caballo solo?* (1995); *El lecho de una extraña* (1999); etc. Véase [http:// www.poesiaarabe.com](http://www.poesiaarabe.com)

“...En todo patio blanco estará nuestro grito./ En cada hombre frontal,/ habrá un manantial clandestino...”²¹ Además, se desprende el carácter testimonial y denunciante en el poema “En un muro de Shatila”,²² en el cual se entremezcla, con símbolos alusivos, el esplendor pretérito que emana de las voces de jóvenes héroes esperanzados en recuperarlo, aunque en tal misión desafíen a la muerte: “Hay tanto por clamar que ni el desierto alcanza./ Cielos ofrecidos ya a mitad del viento: lo que aún canta es la primera fábula...”.

En conclusión, se puede afirmar que el cosmos poético de estos escritores descendientes procede de la experiencia singular y comunitaria por la cual han transitado sus predecesores y que han legado a sus ancestros. Diferencias estéticas e ideológicas determinan su escritura, pero hay continuidad y renovación en el modo de tributar un homenaje a sus ancestros. Recuerdan y preservan la tradición, testimonian los avatares de la migración de los expatriados, evidencian y cantan al espacio de acogida y denuncian el drama que vive un pueblo que clama por su libertad.

BIBLIOGRAFÍA

- Agar, Lorenzo et al. *El mundo árabe y América Latina*. Madrid: UNESCO/ Libertarias/ Prodhufo, 1997.
- Bachelard, Gastón. *La intuición del instante*. México: F.C.E., 1987.
- Castillo Mier, Ariel. “Estado de la crítica y la historia literaria en el caribe colombiano”. www.ocaribe.org/downloads/red/literatura.doc
- “Las liturgias del comercio”. <http://banrep.gov.co/blaavirtual/boletin5/bol29/liturgia.htm>
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela, 2000.
- Corriente, Federico. *Las Mu’allaqat: antología y panorama de Arabia preislámica*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1974.
- Darwish, Mahmud. [Poemas] [http:// www.poesiaarabe.com](http://www.poesiaarabe.com)
- Drioton, Etienne y Jacques Vandier. *Historia de Egipto*. Buenos Aires: EUDEBA, 1964.
- Fernández, Teodosio. “Una generación de poetas chilenos”. *10 años de poesía chilena (1915/1924)*. Madrid: Orígenes, 1991.
- Ferrer Ruiz, Gabriel. “Encuentros y desencuentros en la poesía del Caribe colombiano”. [http:// casadeasterion.homestead.com/v5n18poecar.html](http://casadeasterion.homestead.com/v5n18poecar.html)

²¹ García Ustá, Jorge. *op. cit.* Los versos pertenecen al poema “Trópicos para Mahmud Darwish”.

²² Shabra y Shatila fueron campamentos de refugiados palestinos y libaneses, situados al sur de Beirut. Entre la noche del 16 y el 19 de septiembre de 1982 fueron masacradas alrededor de 3.000 personas, hombres, mujeres, niños y ancianos. La acción repudiable por la humanidad fue elaborada y planificada por el ministro de defensa israelí Ariel Sharon.

- García Ustá, Jorge. *El reino errante. Poema de la migración y el mundo árabes*. Cartagena: Litografía Jonan Ltda., 1991.
- Hassan Rada, Sakia. “120 años cumple la inmigración de árabes a la costa caribe de Colombia”. <http://colombiaarabe.online.fr/w-agera/view.php3>
- Heródoto. “Libro Segundo ‘Euterpe’, capítulos CLXXII-CLXXXII”. *Los nueve libros de la historia*. Buenos Aires: Librería Perlado, 1945 (Biblioteca Clásica Universal, N° 16).
- La Biblia*. Madrid: Verbo Divino, 1994.
- Martínez Lillo, Rosa. *Cuatro autores de la liga literaria*. Madrid: CantArabia y el Departamento de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad Autónoma de Madrid, 1994.
- Martínez Montávez, Pedro. *Introducción a la literatura árabe moderna*. Madrid: Almenara, 1974.
- Massís, Mahfud. *Antología. Poemas 1942-1988*. Venezuela: Dialit, 1990.
- Massís, Mahfud. “Condensación de Carta estética - Fundamentos para una teoría del arte”. *Las bestias del duelo*. Santiago de Chile: Multitud, 1942. 9-14.
- Morales Pettorino, Félix. *Diccionario ejemplificado de chilenismos*. Valparaíso: Academia Superior de Ciencias Pedagógicas de Valparaíso, 1985.
- Muñoz González, Luis y Dieter Oelker Link. “La Generación de 1938”. *Diccionario de movimientos literarios chilenos*. Concepción: Universidad de Concepción, 1993.
- Olgún, Miriam y Patricia Peña. *La emigración árabe en Chile*. Santiago de Chile: Instituto Chileno-Árabe de Cultura, 1990.
- Pöppel, Hubert. “Antologías de la poesía colombiana”. http://comunicaciones.udea.edu.co/literatura/estudios_literatura/resenas/resena2_9.htm
- Revista *Atenea* 380-381 (1958).
- Santana, Francisco. “La ‘Generación de 1938’”. *Evolución de la poesía chilena*. Santiago de Chile: Nascimento, 1976. 202-54.
- Volodia Teitelboim. “La generación del 38 en busca de la realidad chilena”. *Atenea* 380-381 (1958): 106-31.
- www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/17/colombia.html [Generación “Golpe de Dados”]
- www.patrimoniofilmico.org.co/noticias/homenajes/j_garcia_u.htm [Biografía de J.G.Ustá]
- www.rebellion.org/palestina/sabra [Shabra y Shatila]
- www.revistaamanecer.com/contenido/78/78.htm [poemario *El reino errante*]