

EL ENIGMA DE QAF DE ALBERTO MUSSA: REACTIVACIÓN DEL CANON A PARTIR DE LA PARALITERATURA

*Juan Sebastián Rojas Miranda
Martha Graciela Cantillo Sanabria*

Resumen

La inmersión de los universos literarios propuestos por Alberto Mussa provocan al mismo tiempo una revalorización de la paraliteratura, de las obras y de los campos literarios no reconocidos por la historia literaria. La metaliteratura en las novelas tiene por función ilustrar el papel de los eruditos en la evolución de la historia literaria. El escritor en busca de autenticidad, de un lenguaje personal propone personajes que son híbridos de la cultura popular y erudita.

Estos son emblemas cuya función es valorizar esa nueva literatura menor que combina literatura erudita y paraliteratura. El objetivo de este análisis es estudiar la reactivación y enseñanza del canon a partir de la paraliteratura en la novela *El Enigma de Qaf*, cuya intriga se sitúa entre el Brasil contemporáneo y el Oriente Medio antes de nuestra era.

Palabras clave: Oriente Medio; Brasil contemporáneo; paraliteratura; historia literaria; educación.

La irradiación de la cultura popular y de masa en el siglo XXI alcanza todos los fenómenos de la cultura en el mundo –cine, televisión, artes–, hasta hacer decir al Premio Nobel de Literatura, Mario Vargas Llosa, que la cultura erudita está en peligro (Vargas, 2012); en un peligro tan grande que la omnipresencia de esta paraliteratura en los imaginarios colectivos constituye, según él, el fin de la literatura: incluso las universidades, que se supone valorizan la cultura erudita están cada vez más impregnadas por este movimiento que se nutre de un universo en el cual evolucionan las figuras de los detectives, de los aventureros y de los superhéroes.

La afirmación dramática del escritor peruano no es nueva. El siglo XX, siglo después del nacimiento de la “literatura” en la época romántica, es aquel de la crítica literaria, pero también aquel durante el cual los escritores han escrito más sobre la literatura. Y sin embargo, esta última atraviesa una crisis profunda, al punto de que ciertos críticos posmodernos de los años 70 decretan su fin irremediable.

No nos compete decidir si conviene confirmar el fin de la literatura. Lo que no nos impide subrayar la paradoja siguiente: es en el momento en que se considera la literatura en una fase decadente cuando sus comentarios están en su apogeo. La literatura no es, por lo tanto, la razón de esa paradoja. Las reflexiones sobre la literatura no provienen solamente de autores de literaturas mayores como la inglesa o la francesa; también son producidas por autores de otras literaturas, tales como la brasileña o la colombiana. No cabe duda de que en el siglo XX, la novela, que por su naturaleza misma permite reagrupar todos los géneros, como el ensayo, ha sido enriquecida considerablemente por todas estas reflexiones; pero a nuestro parecer, lo más interesante en la situación paradójica de la literatura es que jamás ha estado tan estrecha y profundamente ligada a las paraliteraturas. ¿Esta relación atestigua la muerte de la literatura, ya que mezclándose a las paraliteraturas, pierde su grandeza? ¿O, al contrario, está viviendo una nueva juventud?

Hemos escogido tomar como ejemplo *El Enigma de Qaf* (2004, en español: 2010) del escritor brasileño Alberto Mussa. Este mezcla novela policiaca y de aventuras y reflexiona sobre el lugar de la literatura brasileña y árabe en el mundo.

En el corazón mismo de la intriga principal de la novela de Alberto Mussa, se encuentra un protagonista muy erudito que habla de pequeños poetas no conocidos describiéndolos como jóvenes perdidos, y a la inversa, de guerreros-detectives, de la época preislámica que son a la vez poetas.

En efecto, Alberto Mussa propone personajes detectives, planteando su historia entre el Brasil contemporáneo y el Medio Oriente de antes de nuestra era, lo que le permite hacer una reflexión sobre la literatura brasileña y los cuentos populares nutridos por *Las Mil y una noches*. Como es el caso de los parentescos entre Sinbad el Marino y el héroe griego Ulises.

En la novela de Alberto Mussa la poesía es el objeto de búsqueda principal para personajes que atraviesan el mundo. El encuentro entre literatura erudita y paraliteratura se hace a través del juego. Un juego banal de enigmas se transforma por ejemplo en el objeto de las intrigas. Como un Jano, aquel principio lúdico muestra dos aspectos muy diferentes que se completan sin embargo: el uno exalta la riqueza de la paraliteratura, el otro aquel de la historia literaria puesto que el juego es la característica principal del investigador universitario que investiga la poesía preislámica.

Con sus figuras de detectives, el autor de la novela policiaca y de aventuras se permite una inmersión en cualquier universo. Esta unión de un personaje popular con grandes poetas concretiza la idea de la “utopía realizable” desarrollada por el escritor argentino Julio Cortázar. Esta utopía busca la denuncia activa de los sistemas económicos y políticos imperialistas.

El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la mezcla entre literatura y paraliteratura se opone a la cultura oficial, a la universidad colombiana, juzgada reaccionaria frente a la paraliteratura. Se trata de formas tan diversas como las batallas épicas entorno a un manuscrito que puede cambiar la historia literaria, como el poema buscado por el protagonista de la novela de Alberto Mussa; técnicas narrativas propias a las novelas por entregas que dan una dinámica particular a la construcción de un discurso sobre la literatura; poetas legendarios que dialogan con bandidos en el desierto salvaje; literatura paródica vasta y variada que se burla de los discursos apocalípticos sobre ella misma... Todas estas formas poseen una unidad de estilo y constituyen las partes de una nueva literatura, inspirada particularmente de las mezclas de erudición y de cultura popular en las obras de autores como François Rabelais y Miguel de Cervantes.

La inmersión en los universos literarios propuestos por el escritor brasileño provoca a la vez una revalorización de la paraliteratura, de las obras y de los campos literarios no reconocidos por la historia literaria. La metaliteratura en las novelas tiene como función ilustrar el rol de los letrados en la evolución de la historia literaria. El escritor en busca de autenticidad, de un lenguaje per-

sonal, propone personajes que son híbridos de las culturas popular y erudita. Se vuelven a menudo emblemas destinados a valorizar esta nueva literatura menor que mezcla literatura erudita y paraliteratura.

¿Cómo Alberto Mussa representante de la posmodernidad aborda de manera lúdica y cómica la literatura para proceder a su coronamiento carnavalesco, reactivando el aura sagrada de la literatura a través de figuras míticas, preislámicas y populares que aparentan al letrado con figuras de autoridad populares?

Las múltiples manifestaciones y expresiones de esta literatura pueden ser subdivididas en dos partes.

Elemento perturbador en una búsqueda en la cual un poema ausente es buscado, la historia de la poesía preislámica tiene un lugar central en este fenómeno. Es por eso que será el objeto de nuestra primera parte. Mientras que las novelas populares se basan en personajes estereotipados tales como los detectives y los aventureros, *El Enigma de Qaf* está fundado en reflexiones apuntando a reconocer la autoridad de la literatura erudita. Esto indica un alejamiento del texto popular, que pasa esencialmente por la parodia. Ahora bien, esta transposición interviene también en la alianza entre lo cómico y la erudición que tejen los relatos. Una segunda y última parte será consagrada entonces a mostrar cómo la parodia de la literatura erudita y de la paraliteratura mezcla los temas de lo cómico y de la erudición con el fin de alcanzar al reconocimiento de la paraliteratura.

Valorización de la historia de la poesía preislámica

Versión paraliteraria de la historia de la poesía preislámica

Autores que hacen mucha paraliteratura como Alberto Mussa y Umberto Eco en *El Nombre de la Rosa* (1980), muestran una literatura diferente del trabajo de los historiadores. Como Umberto Eco, Alberto Mussa práctica la parodia de la novela policiaca, haciéndose así de este género una herramienta de crítica modernista de sentido. Daniel Fondanèche escribe:

“El superhombre de la novela por entregas y el detective son dos héroes justicieros. Ambos representan una práctica judicial paralela en la medida en que no retoma la justicia instituida más que *in extremis*, subrayando ahí los límites

e insuficiencias de esta. De esto se trata y es por esto los dos modelos son tan cercanos. La policía está todavía subdesarrollada y a menudo es incapaz de reaccionar correctamente: tanto el detective amateur como el justiciero encontrarán el camino más corto para alcanzar la verdad” (Vuibert, 2005, p.33)¹.

La valorización de la pre-literatura en Umberto Eco y Alberto Mussa debe ser entendida como un deseo de justicia: revalorizar una literatura olvidada es una necesidad para volver la historia literaria más “justa”. Umberto Eco revaloriza un texto perdido de Aristóteles y Alberto Mussa hace lo mismo con los orígenes de la poesía preislámica. Los dos autores juegan combinando, reuniendo, reescribiendo diferentes textos de la historia literaria. El lector puede consultar la novela de Alberto Mussa para tener una versión más simple y más corta de la historia literaria que aquella dada por otros autores que mezclan literatura erudita y literatura menor como Roberto Bolaño o Antoine Volodine: en vez de varios historiadores no hay más que uno, el narrador principal; la historia literaria es organizada según el orden alfabético árabe; solamente hay una historia literaria: aquella de la literatura árabe, y principalmente de la poesía.

La relación con la historia literaria es diferente en Antoine Volodine por oposición a los otros autores: él crea su propia historia literaria en la cual la historia oficial jamás es citada, como si, como si no existiera. Mientras que Alberto Mussa se apropia de la historia oficial para crear. Es por eso que expresa en la Advertencia de su obra su voluntad de proponer un texto que va en el sentido de la constitución de una recopilación coherente, entre unidad y variedad:

“A principal história deste livro está seccionada em vinte e oito capítulos, nomeados conforme as vinte e oito letras do alfabeto árabe.

Entre eles, há capítulos intermediários, sem numeração, que denominei alternadamente *parâmetros* e *excursos*.

Os excursos são narrativas mais ou menos relacionadas à intriga dominante, na qual estavam originalmente inseridas, mas que convivim desmontar para melhor fruição do leitor.

Os parâmetros são lendas de heróis árabes, comparáveis ao protagonista e poetas como ele, cujos talentos poderão medir”. (Arijon, 2010 P. 15).

1 Nuestra traducción. La versión original: «Le surhomme du feuilleton et le détective sont deux héros justiciers. Tous deux représentent une pratique judiciaire parallèle dans la mesure où elle ne rejoint la justice instituée qu’in extremis, soulignant par là les limites et insuffisances de celle-ci. C’est bien de cela qu’il s’agit et c’est pour cela que les deux modèles sont si proches. La police est encore sous-développée et souvent incapable de réagir correctement : le détective amateur comme le justicier trouveront le chemin le plus court pour parvenir à la vérité.»

De hecho, el lector es invitado a comenzar el relato donde quiere. A propósito del *Enigma de Qaf*, Walnice Nogueira Galvao declara:

“O rigor da construção e o discurso rarefeito complementam-se no entrançado dos elementos da estrutura, mônada que se reitera: a tripa unidade de entrecho + excurso + parâmetro, já de saída justificados pelo autor. O entrecho traz, como de hábito, o desenrolar da estória do protagonista, herói e poeta. Os excursos encarregam-se das narrativas secundárias. Os parâmetros ampliam para dimensões míticas o alcance da narrativa, com fábulas relativas a outros heróis. A unidade tripartite repete-se sem falhar pelos vinte e oito capítulos do livro, cada qual encimado por uma das vinte e oito letras do alfabeto árabe.

O jogo das epígrafes e dos títulos dos capítulos, com telegráficas anotações sobre a leta do alfabeto árabe que preside a cada um – nada disso é gratuito e sim minuciosamente tramado.” (Arijon, 2010 P. 9).

El pacto de lectura es así una invitación a jugar. Alberto Mussa invita al lector a escoger lo que quiere aprender de la literatura menor antigua. A través de las reescrituras de los textos preliteratura, hasta transformarlos en relatos policiacos, Alberto Mussa hace uso de la poesía preislámica para modificar la historia literaria.

Juego con el objeto del deseo

El encuentro de los eruditos con seres deseados acarrea momentos de alegría, de entretenimientos efímeros que no llegan a ser benéficos porque la tristeza de los personajes está íntimamente ligada a sus experiencias amorosas. Determinan la percepción del poeta-aventurero de la literatura. Comparando la manera cómo el autor brasileño describe el acto amoroso y sus maneras de pintar los paisajes en su novela, se pueden encontrar ciertos parentescos que provienen de la contemplación pero también de la expresión de la tristeza. La pintura de la belleza del paisaje jamás es apartada de la presencia femenina, a la manera del *Cantar de los cantares*, de la biblia. Mientras que la fealdad de un lugar hace referencias a las actividades masculinas, la belleza, y sobre todo las partes del cuerpo más sensuales de la mujer se confunden con un paisaje a la vez peligroso, sublime y espléndido, aquel del regreso al tiempo sagrado de la literatura como cuando el poeta aventurero busca resolver el enigma mítico conociendo a una mujer deseable:

“Esperei o último raio de sol mergulhar no Mar Vermelho antes de repor uma adaga em minha cinta. Trancei o turbante sobre o rosto, como fazem os ladrões da Babilônia, e farejei o almíscar dos cabelos de Layla.

Camelas esquarteradas ainda atraíam os cães. Não ouvi latidos quando alcancei o acampamento dos Ghurab. Serpentes não seriam tão sorrateiras; nem ratos, tão argutos; nem escorpiões, tão letais: a tenda de Layla cresceu diante de min.

A adaga atravessou os fios de pelo entrançado sem fazer ruído. No meio de ricos tapetes, baús de ébano, lâmpadas douradas, perfumes me denunciaram a presença de Layla. Decidi puxar as cortinas coloridas que me separavam daquela face desejada” (Mussa, 2010 P. 169).

Las mujeres son evocadas al mismo tiempo que se evocan los tiempos antiguos, en espacios míticos (“mar Rojo”) y el momento del atardecer, que puede hacer alusión a la belleza eterna, la renovación de la literatura, como un día que se acaba para que comience otro. El personaje principal de Alberto Mussa es brasileño de origen libanés. Sus descubrimientos literarios son para él apasionantes como los encantos anticuados de su origen oriental. Y los poetas aventureros orientales conquistan tierras como conquistan mujeres, es decir tanto por la magia del amor como con las armas.

La figura femenina recuerda también a los poetas su naturaleza guerrera. La naturaleza, el aspecto bestial, guerrero, de los poetas son representados de forma cómica, en particular porque se trata de parodiar la paraliteratura. Esta es burlada y al mismo tiempo valorizada, porque juega un rol catalizador: sin ella, la literatura erudita no puede encontrar su dimensión mítica. Si los poetas no son al mismo tiempo guerreros, como en la paraliteratura, no pueden resolver el enigma de Qaf.

El enigma de Qaf tiene un final feliz en la medida en que el protagonista investigador académico conoce su origen oriental siguiendo las huellas de los guerreros cómicos. El presente decadente es percibido de manera más positiva gracias al esfuerzo del narrador por volver al mito a través de las historias de aventuras. Del mismo modo, una fuerte oposición separa la sociedad posmoderna de la civilización mítica oriental descrita a través de la sensualidad de las mujeres que solo el poeta tiene el privilegio de admirar. Estas mujeres son representadas como instrumentos o botines de guerra, o como medios de rebelión histórica:

“A semelhança de al-Gatash, Alqama nunca foi completamente célebre. Dele, da sua vida, da sua obra, nada se conhece que se possa chamar autêntico, exce-

to alguns poemas (cuja beleza, é preciso dizer, assombra) e um único episódio, vinculado ao “Dia de Halima”, um dos mais funestos da história árabe.

No Dia de Halima, a tribo de Ghassan, aliada de Bizâncio, guerreou a de Lakhm, aliada da Pérsia, cujo xeque assassinaram à traição.

Halima era a filha virgem do senhor de Ghassan, a quem o imperador bizantino dera o título de filarca. Conhecida por suas artes mágicas, a moça costumava ungir, com um perfume que Ihes trazia boa sorte, os corpos dos melhores combatentes do exército do pai. No Dia de Halima, Halima perfumou cem dos mil guerreiros.

O filarca venceu; o xeque aliado dos persas teve a cabeça decepada. Mas as únicas baixas do exército vencedor foram noventa e nove dos cem ungidos por Halima. O centésimo deles, Magid, trouxe cativo um irmão de Alqma.

Coincidência ou não, Magid tivera a ousadia, durante o ritual que precedeu a batalha, de puxar Halima contra si e beijá-la na boca, pondo nos lábios da menina a marca dos seu dentes.” (Mussa, 2010 P. 157).

En este fragmento, la figura femenina está explícitamente ligada al medio militar: “a moça costumava ungir, com um perfume que Ihes trazia boa sorte, os corpos dos melhores combatentes do exército do pai” y tiene poderes mágicos comparables a aquellos del mítico poeta Orfeo que atrae todos los animales hacia él. Su rol es despertar el instinto en los guerreros como ocurre con el poeta Magid. En el juego mortal que es la búsqueda del enigma de Qaf las mujeres son trofeos. Este aspecto guerrero de la novela pasa también por el encuentro con las figuras míticas.

Juego con las figuras míticas universales

La novela de Alberto Mussa tiene mecanismos transtextuales ligados al juego. La práctica del juego en la novela resalta el ensamble del cual cada relato está constituido: los jugadores se divierten combinando elementos históricos disparatados, los mezclan unos a otros, a veces correctamente, a veces de manera más cómica. La reescritura gobierna la evolución de esta novela a partir del juego: por parodias que reemplazan y regionalizan los contenidos universales; por las transformaciones de los contenidos en espacios de juego de los personajes; por reescrituras de los textos de la más grande literatura hasta transformarlos en relatos de aventuras.

Entre aquellos más fáciles de identificar, está el mito de Ulises que tiene parentescos con Sindbad de Alberto Mussa.

“Os leitores ocidentais das Mil e uma noites, particularmente os que folhearam a tradução de Galland, certamente conhecem bem a história dos dois Sindbad, o navegador e o carregador (um deles, o Sindbad carregador, dependendo da edição, dito também Hindbad). Os mais eruditos devem ter ouvido falar de um terceiro Sindbad ou, mais propriamente, Sinbadad – príncipe persa protagonista de um livro que conta a história de sua educação, à maneira de Ciroedia, de Xenofonte.

O quarto Sinbad – que não é nem Sindbad, nem Sindabad – é o legítimo, o mais antigo dos quatro, cujo demérito consiste apenas em não ter havido livro que desvendasse suas aventuras.” (Mussa, 2010 P. 111).

Los relatos de aventuras de los poetas míticos evocados por el protagonista del *Enigma de Qaf*, investigador del mundo contemporáneo, hacen prueba del paso de un estado mítico-maravilloso a un texto moderno policiaco y fantástico: Este hace intervenir elementos psicológicos, ausentes en el mito. Las parodias de los textos, satíricas o cómicas, muestran la no-sumisión a la historia literaria y el privilegio acordado al juego. Esta idea de crear una historia literaria alternativa ha sido expuesta por Michel Mural en su artículo « *La Faiseuse d’histoires* » (“La Hacedora de historias”) :

“Resulta que la historia literaria se vuelve un tema de la novela, como en *Illusions perdues* o *Anicet*. La novela no es seria, pero lo que dice puede serlo sin problema. Puede representarlo todo, incluso la autoridad crítica. Puede hacerlo todo, incluso prescindir de la novela, como en *Nadja*, y siempre son historias: porque lo que llamamos la novela es la literatura como hacedora de historias. Es ahí que está en su rol, aquel que Benjamin, en un texto célebre, asignaba al narrador”².

2 *Les Ecrivains auteurs de l’histoire littéraire*, Presses Universitaires de Franche-Comté, p.10-11, 2013. Nuestra traducción. Versión original: « Il arrive que l’histoire littéraire devienne sujet de roman, comme dans *Illusions perdues* ou dans *Anicet*. Le roman n’est pas sérieux, mais ce qu’il dit peut l’être tout à fait. Il peut tout représenter, même l’autorité critique. Il peut tout faire, même se passer du roman, comme dans *Nadja*, et ce sont toujours des histoires : car ce que nous appelons le roman, c’est la littérature comme faiseuse d’histoires. C’est là qu’elle est dans son meilleur rôle, celui que Benjamin, dans un texte célèbre, assignait au narrateur. ».

Alberto Mussa, evocando a héroes míticos, revaloriza la poesía preislámica. Porque la asocia a figuras de autoridad en la historia literaria. Además, entre más una voz es lúdica con respecto a la historia literaria, más esta historia literaria estará inacabada, más esta gama de variantes estará abierta.

Sin embargo, el juego en Alberto Mussa no tiene por función innovar sino, al contrario, volver a darle un lugar prestigioso en la constelación de la historia literaria universal. El juego es solamente un medio que tiene el autor brasileño para perpetuar la historia literaria: por un lado, la obra es el producto de varios juegos más que una obra literaria; por otro lado, el juego muestra al menos una parte de la historia literaria; finalmente el juego es una de las características de la función poética, es decir que puede permitir reconocer todo tipo de texto literario. A esta tradición le agregaríamos una conexión suplementaria: aquella del lector, ese jugador que aprende divirtiéndose. Del mismo modo, el juego en esta novela es generador de los relatos históricos ficticios. Su lógica matemática da la impresión de novedad, cuando el juego no provoca más que una mezcla singular de las literaturas que existen ya. El juego no tiene entonces la característica propia de la literatura moderna, que es de innovar. En particular, la mezcla lúdica entre lo cómico y la erudición favorece la reactivación del canon. La paraliteratura permanecerá entonces marginal.

Lo cómico et la erudición para reactivar el canon

Aprender divirtiéndose

Un razonamiento propio del género del ensayo se desarrolla a medida en que la narración avanza, y el erudito accede a un nivel diferente de su razonamiento cada vez que franquea un obstáculo descrito de manera cómica. Se nota que el universo lúdico y paródico en apariencia hostil a la reflexión sobre la historia literaria favorece al contrario esta última y facilita la empresa de revalorización de la literatura preislámica.

El Enigma de Qaf está gobernado por lo que Mijaíl Bajtín llama el “tiempo de la aventura y del azar”, que es, específicamente, “el tiempo de la intrusión de las fuerzas irracionales en una vida humanas”. Se observa cuánto, en Alberto Mussa, la intrusión implica una serie de reflexiones eruditas aplicadas a un universo literario imaginario. El didactismo es uno de los elementos fundamentales de las imágenes carnales que mezclan cultura popular y cultura

erudita. Está al origen de la búsqueda principal: aprender sobre la vida de los poetas preislámicos en relación con el enigma de Qaf. La trayectoria temporal de cada poeta permite entonces introducir el lector a la Historia, la historia literaria y la historia individual. El personaje principal propone relatos cómicos que son al mismo tiempo relatos históricos. Su subjetividad no le impide ser historiador. Como indica Alain Vaillant:

“La percepción del hecho literario permanece, por naturaleza, fundamentalmente subjetiva y [...] Gustave Lanson lo había subrayado ya con fuerza, el primer deber del historiador de la literatura es tomar acto, precisamente porque es historiador, de esta subjetividad”³.

Algunas similitudes entre los relatos evocados por el personaje principal: aventureros y detectives que huyen, sin dinero ni protección, lejos de su ciudad, el no-reconocimiento de su estatus de eruditos de la parte de los guardianes del saber, el acceso imposible a ese saber sin acudir a la violencia. Son relatos independientes de las leyendas de poetas y aventureros. Lugares propios de la aventura como el desierto, el oasis, las grutas; un juego de azar cuyo ganador puede decidir del destino de toda una generación de poetas; la retoma de episodios narrativos típicos entre los cuales el más recurrente es aquel del duelo oratorio entre los poetas con el fin de conquistar a una mujer. Varios relatos ponen en escena duelos de saber o juegos violentos, como aquel de al-Ghatash y Dhu Suyuf en el cual Dhu Suyuf es sospechado de hacer trampa. Al final, logra ganar el juego en el cual debía matar el mayor número de perros. Esta comunidad de intriga significa que hay una explotación continua de la historia literaria cuya presencia se hace en permanencia sentir a través del juego.

En función de las peripecias del personal novelesco constituido en parte por poetas duelistas (que juegan a las espadas) y de los amantes de juegos de azar, la coherencia es más o menos floja o reforzada. Concentrándose en un espacio textual novelesco, estos fenómenos de intertextualidad donde las analogías entre las historias favorecen la unidad del texto, dan un sentido a la diversidad de los juegos. El alejamiento del narrador del mundo universitario con el fin de realizar una búsqueda personal constituye el acto paradigmático de esta red intertextual densa cuya homogeneidad es asegurada por un procedimiento de intercalación de los relatos, por una organización de los relatos similar

3 *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, « Lettres », 2010, p.16. Nuestra traducción. Versión original: « La perception du fait littéraire reste, par nature, fondamentalement subjective et [...] Gustave Lanson l'avait déjà souligné avec force, le premier devoir de l'historien de la littérature est de prendre acte, précisément parce qu'il est historien, de cette subjectivité. ».

a *Rayuela* de Julio Cortázar, título sacado de un juego de niños (en ambos casos el lector decide dónde comenzar su lectura), por el género, aventuras y policiaco, por los *motifs*, “jugar para sobrevivir”, y por temas, como la injusticia del tirano que fuerza los juegos a jugar. El engranaje de los relatos ordena –en el sentido de dirigir y poner en orden– las resonancias intertextuales, la reiteración de los duelos poéticos y de los esquemas lúdicos. La escogencia del narrador de comprender su origen oriental y divertirse deja entrever la proliferación sorprendente, exponencial, de los juegos. Desde los juegos en el desierto a los relatos de las investigaciones eruditas de la parte del narrador, la novela ostenta una bella cohesión temática, pragmática y estructural, históricamente justificable con fuentes literarias árabes y griegas. Los esfuerzos de cohesión no se quedan ahí. Los relatos independientes de la novela comparten temáticas, situaciones y valores comunes, por ejemplo aquellos que exaltan la mitología árabe, por la sumisión a las reglas de los juegos que encarnan el destino, como es el caso del poeta que ha sido elegido para pasar diversas pruebas lúdicas pero no menos mortales con el fin de resolver el enigma de Qaf, y la renuncia a los bienes materiales y el reconocimiento del poder mágico y civilizador de las palabras, a través de los relatos que explican el origen de la lengua árabe. De alguna manera, el juego sirve de catalizador para reunir los relatos del mismo tipo, de géneros o subgéneros similares.

Contra una perspectiva universitaria, histórica, seria, Alberto Mussa expresa la historia literaria de manera cómica. Sus poetas son cómicos, suscitan la risa en los lectores. Es como si la conquista de la literatura fuera antes que nada una fiesta. Sin embargo, se trata de una fiesta seria porque está al origen de la fundación de la literatura, a través del mito, así como de la civilización. Las historias de Alberto Mussa conllevan volver explícito un mecanismo creador: resultan de la fusión entre leyendas y mitos griegos y orientales y forman así una versión de la historia literaria que no tienen en cuenta las fronteras entre la literatura oriental y occidental.

Abolición de las relaciones jerárquicas entre el Occidente y el Oriente

El relato tiene también un sistema de rebajamientos críticos de la relación norte y sur de la literatura, así como aquel entre el occidente y el oriente. Es la literatura brasileña que crítica alegremente el no reconocimiento occidental de la herencia oriental y viceversa.

“Assim, nunca alcancei a graça de editar o poema; ninguém quis abonar minha reconstituição. As versões que circularam (se circularam, porque permanece dúvida sobre isso) eram cópias não fidedignas, grafadas a tinta em papel almaço.

Como se não bastasse, um famoso historiador da literatura árabe mencionou o caso da *Qafiya* como a mayor das falsificações académicas forjadas nas letras semíticas.

Indignei-me; fui aos jornais para fazer polémica; chamei tolos àqueles doutores; e convoquei estudiosos da tradição não canónica a defenderem o poema. Infelizmente, fui aos poucos percebendo que toda a tradição não canónica era formada apenas pela minha pessoa” (Mussa, 2010 P. 19).

El sistema de los rebajamientos penetra todo el texto de Alberto Mussa desde el comienzo hasta el fin. Por encima del didactismo puro, el autor se burla de la institución literaria contemporánea y de la poesía preislámica. El personaje principal es un típico personaje borgiano que reflexiona sobre la impostura y las falsificaciones literarias de la manera más cómica. La ironía circula a lo largo de este fragmento con paréntesis que contradicen un discurso serio “(se circularam, porque permanece dúvida sobre isso)”. Asistimos igualmente a un procedimiento de desmitificación del poema legendario que está escrito “grafadas a tinta em papel almaço”, y del narrador detective mismo como erudito: “Infelizmente, fui aos poucos percebendo que toda a tradição não canónica era formada apenas pela minha pessoa”. El didactismo es empleado con ironía. Es así como la paraliteratura es valorizada al mismo tiempo que la herencia oriental.

El hueco entre el Occidente y el Oriente es llenado a partir de una comparación constante. Si el lector conoce los mitos occidentales, puede comparar este saber con aquel que ignora. Al mismo tiempo, el texto de Alberto Mussa se divide en tres tipos de relato:

- El relato que narra cómo trabaja el investigador-narrador.
- El relato novelesco que narra la búsqueda del enigma de Qaf.
- El relato histórico que apunta a poner en contexto la época del héroe principal del relato novelesco.

El autor propone tres maneras de aprender una misma cosa: la mitología oriental. La idea es de todos modos la misma: desde aquel que no conoce los mitos orientales pero que conoce los occidentales, hasta el investigador que construye hipótesis sobre su origen, siempre es el mismo erudito activo que traduce conocimientos en otros conocimientos y procede por comparación con el fin de comprender un saber diferente del suyo. Y siempre a riesgo de que esta reducción de la alteridad del otro parezca una forma de eurocentrismo, sin tener en cuenta que el otro debe permanecer irreductiblemente otro. Reducirlo a lo mismo, a lo conocido, es finalmente volverlo uno.

Conclusión

Además de reivindicar lo cómico como modo de valorización literaria, Alberto Mussa realiza operaciones impensables en el mundo real, como es el caso de la eliminación de las fronteras entre literatura occidental y oriental.

Pero el autor no innova verdaderamente. Guardián de la literatura, reafirma más bien la tradición literaria, y responde entonces a la crisis de la literatura retomando viejos temas y *motifs*, como la figura de Sindbad el Marino. Es cuestión de integrar los elementos marginales de la literatura en el universo tradicional de la literatura, en el cual la poesía está en la cumbre de la jerarquía y la literatura popular y de masa permanece menor.

El estudio de la mezcla entre lo popular y lo erudito donde se trata de hacer retratos de hombres letrados, permite apreciar el rostro humano de los escritores traumatizados por la crisis de la literatura del siglo XX, que vuelven este problema accesible a todos y no solamente a los eruditos. Es una manera que ha encontrado la literatura para integrarse de nuevo al mundo luego de su fase de autonomización (distanciamiento voluntario de la literatura de los debates de la sociedad) descrita por William Marx en *L'Adieu à la littérature* (*El Adiós a la literatura*).

Bibliografía

Obras literarias

Borges, L. y Casares, B (1981) *Obras completas en colaboración*, Madrid, Alianza,

Eco, U. (1976) *Il superuomo di massa*, Milano, Bompiani

_____ (1983) *Postille al Nome della rosa*, Milano, Bompiani

_____ (1988) *Il Pendolo di Foucault*, Milano, RCS libri, 2001.

Mussa, A (2004) *O Enigma de Qaf, Rio de Janeiro, editora Record*,. *El Enigma de Qaf*, traducido por Teresa Arijon, Buenos Aires, Editorial Edhasa, 2010.

_____ (2006) - *O movimento pendular*, Rio de Janeiro, Editora Record,

_____ (2001) *O senhor do lado esquerdo*, Rio de Janeiro, Editora Record, 2011.

Volodine, A. (1990) *Lisbonne, dernière marge*, Paris, Minuit.

_____ (1988) *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard

_____ (1999) *Des anges mineurs*, Paris, Seuil, « Points ».

II. Bibliografía general

A) Obras de historia y de análisis de la novela

Bajtín, M. (1965) *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit par Andrée Robel, Gallimard, 1970

Bajtín, M. (1975) *Esthétique et théorie du roman*, traduit par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1987

Fondaneche, D. (2005) *Paralittératures*, Paris, Vuibert.

Jeannelle, JL (2009) *Fictions d'histoire littéraire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « La Licorne »,

Jeannelle, JL, Debaene, V, Mace, M, (2005) *L'Histoire littéraire des écrivains*, Paris, PUPS.

Llosa, M. (2012) *La Civilización del espectáculo*, Madrid, Alfaguara.

Marx, W. (2005) *L'Adieu à la littérature*, Paris, Minuit

Marx, W. (2015) *La Haine de la littérature*, Paris, Minuit. *El Odio a la literatura*, traducido por Moreno Blanco J. (2017) Cali, Programa editorial Univalle,

Roelens, N., Vercruyse, T. (2016) *Lire, écrire, pratiquer la ville*, Paris, Kimé.

Vaillant, A. (2010) *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin.

B) Filosofía

Huizinga, J. (1951) *Homo ludens (Essai sur la fonction sociale du jeu)*, Paris, Gallimard,

Liotard, JF (1985) *La Condition post-moderne. Rapports sur le savoir*, Paris, Minuit, « Critique»,.

Meschonnic, H. (2009) *Pour sortir du postmoderne*, Paris, Hourvari.