El simbolismo de las Fronteras: Espacio, Identidad y Memoria Una lectura en la obra “Sillas en la Frontera”, modelos seleccionados

Hosni Mlitat *

Department of Arabic language and literature, Sohar university, Oman

Received on: 9-7-2023

Accepted on: 28-3-2024

Resumen

En este estudio, el investigador examina el concepto de "fronteras" según el método semiótico de Peirce, que se centra en el estudio semántico de la palabra, basándose en el significado de "símbolo", que es considerado como uno de los tipos de signos según este método. El autor dedica las primeras páginas a estudiar su significado y luego pasa a explicar el significado de las "fronteras" en la literatura, cultura y pensamiento, así como la relación entre las fronteras y el lugar, la identidad, la memoria y la etnia. El autor se enfoca en el conjunto de obras de teatro "Sillas en la Frontera" como modelo para ilustrar la connotación de las fronteras en la literatura. El autor concluye que el concepto de fronteras es un componente semántico utilizado para expresar temas contemporáneos en la vida humana, y que la literatura es un medio expresivo para interpretar este componente semántico.

Palabras clave: Las fronteras, la identidad, la memoria, la etnia, el racismo, la cultura.

The Symbolism of Borders: Space, Identity, and Memory: A Reading of the Play Collection *Chairs at the Border*, Selected Models

Abstract

In this study, the researcher examines the concept of "borders" according to Peirce's semiotic method, which focuses on the semantic study of words based on the meaning of "symbol", which is considered one of the types of signs according to this method. The author devotes the first pages to studying its meaning and then moves on to explain the meaning of "borders" in literature, culture, and thought, as well as the relationship between borders and place, identity, memory, and ethnicity. The author focuses on the set of plays "Sillas en la frontera" as a model to illustrate the connotation of borders in literature. The author concludes that the concept of borders is a semantic component used to express contemporary themes in human life, and that literature is an expressive means to interpret this semantic component.

Keywords: Borders, Identity, Memory, Ethnicity, Space, Culture.

© 2025 JJMLL Publishers/Yarmouk University. All Rights Reserved.

* Doi : <https://doi.org/10.47012/jjml.17.1.16>

* Corresponding Author: Hmlitat@su.edu.om

Introducción

El símbolo es uno de los componentes cognitivos con connotaciones semánticas, y se refiere a "la marca adecuada para revelar que un conjunto de objetivos semánticos, cargados con señales sugestivas, son una representación de un icono asociado con el propio símbolo" (Peirce 1973, 56). **Esto** significa que "el símbolo" es una "representación" de la palabra o del contexto, siempre y cuando existan señales que lo indiquen. Estas señales son "significados" indirectos presentes en el texto. Según Todorov, "el texto o el discurso se convierte en un símbolo desde el momento en que descubrimos un significado indirecto en él" (Todorov 2017, 43). Este enfoque se utiliza principalmente en toda la literatura, que recurre a la "forma simbólica" con el objetivo de codificar el significado y reemplazarlo por otro significado, sugestivo, que enriquece el texto y lo distingue de otros textos.

El uso del símbolo en el texto literario refuerza su importancia en la revelación de las "connotaciones semánticas" que derivan de él. Estas connotaciones reflejan el valor real de del texto y evidencian su belleza y sus diversas dimensiones semánticas. Por lo tanto, el símbolo es un componente detallado de aquello que implica el texto en cuanto a significados e ideas no aparentes para el receptor en la "primera lectura" del mismo, lo que lo obliga a "leerlo de nuevo" para descubrir el mundo simbólico y sus dimensiones, mostrando así su otra cara.

Esto no solo se aplica a la literatura, sino también a cada palabra o frase que utilizamos. Según Peirce, "todas las palabras, frases, libros y otros símbolos terminológicos son símbolos" (Peirce, 55). Esta es la visión absoluta reforzada y expresada por el filósofo alemán Ernst Cassirer, quien considera que los símbolos son una parte integral del ser humano y de su formación cognitiva y vital. Todo en la vida del ser humano es un símbolo. En lugar de definir al ser humano como un "animal racional y hablante", Cassirer propone definirlo como un "animal simbólico" (Cassirer 1961, 69), considerando que el símbolo "es parte del mundo del significado humano y que el conocimiento humano, por su propia naturaleza, es conocimiento simbólico" (Cassirer, 69, 115). Este es el aspecto real que identifica su fortaleza y su debilidad.

Sin embargo, la cuestión de "la existencia de símbolos" en nuestras vidas no es meramente una construcción abstracta; como dice Cassirer, el símbolo tiene un "significado" (Cassirer, 116), es decir, el símbolo tiene "señales" e "iconos" que indican su existencia, como señalamos anteriormente. Estas señales o iconos se representan por el "significado implícito" del habla, las imágenes, los movimientos, etc., y esto es lo que explicaremos en este estudio, el cual se ha dedicado a hablar sobre "las Fronteras" como componente espacial que contiene múltiples señales indicativas que son determinadas por el propio contexto.

El desarrollo semántico de la Frontera

El concepto de "fronteras" ha recibido un interés significativo en el pensamiento mundial, **siendo objeto de estudio** en las ciencias políticas, sociales, culturales y literarias. Los estudios que se han centrado en este concepto se han caracterizado por una "integración cognitiva" entre todas estas disciplinas en diferentes ocasiones y circunstancias, lo que ha llevado a un "desarrollo semántico" en la comprensión del concepto de fronteras. Así, la palabra "fronteras" ya no se limita al significado de

El simbolismo de las Fronteras: Espacio, Identidad y Memoria Una lectura
en la obra "*Sillas en la Frontera*", modelos seleccionados

"separación entre estados", es decir, a la restricción de la dicotomía (fronteras/estado), sino que ha evolucionado a otros significados. Con esto se pretende fortalecer la relación entre el concepto en sí y su significado en las sociedades humanas, por lo que se interpreta el "significado expandido" de este concepto desde múltiples perspectivas filosóficas, religiosas e intelectuales.

Uno de los enfoques que ha llevado el significado de "fronteras" de lo literal a lo simbólico es el estudio de Régis Debray titulado "Elogio de las fronteras". Debray define las fronteras como un concepto derivado de la palabra latina sancire, que significa "definir", "encerrar" y "prevenir", y también significa "un templo o una capilla"(Debray, 2013, p. 21) . La relación entre el "lugar sagrado" y las fronteras reside en que es el lugar de emisión de la "frontera" en el sentido religioso, es decir, el espacio designado para el análisis y la prohibición. Además, Debray considera que las fronteras acercan al político y al religioso, ya que el primero se encarga de dibujar mapas y poner fronteras en ellos de acuerdo con su política, mientras que el segundo crea fronteras a través de juicios absolutos que dicta.

Uno de los significados de las fronteras, como señala Debray, denota también "doble valor", ya que una frontera puede ser amada o odiada, venenosa o maldita (Debray, 23), puede contener y liberar, separar y unir, como un río que une y separa al mismo tiempo. Un ejemplo de esto es la descripción del gran muro de China por el escritor chino Lu Xun, quien lo describe como "disuade la violencia y la justifica. Fomenta la paz o enciende la chispa de la guerra. Frena y libera, separa y une, es como un río, conecta y divide al mismo tiempo"(Debray, 23). Este dicho está directa e indirectamente relacionado con el significado general del concepto de frontera, lo cual se aplica a las fronteras entre países, como la división entre Corea del Norte y Corea del Sur, que no es el resultado de un factor natural o humano, sino una división semántica que incluye el significado de paz o guerra, según la situación política que vive cada uno de los dos países, y lo mismo puede aplicarse aplica a las fronteras de otros países del mundo, salvo en el caso de los países de la Unión Europea, por supuesto.

Si miramos la película "Al-Hudud" (Las Fronteras) producida en 1984, dirigida por Duraid Lahham y escrita por Muhammad Al-Maghut y Duraid Lahham, encontramos una explicación directa del significado de las fronteras y la justificación o incitación a la violencia. La idea de la película se basa, en esencia, en explicar el impacto de la presencia de las fronteras entre países y cómo este lugar estratégico es un "espacio expresivo" y "espacio de imagen" de la situación que viven los países vecinos, y es el mismo lugar que justifica la violencia o trabaja en disuadirla. El espectador que sigue las escenas dialogadas dentro de la película encontrará frases como: "¿No tienes miedo de que te matemos? ¿No temes ser alcanzado por una bala perdida de aquí o allá?", y otras frases significativas que documentan que las fronteras han perdido su significado original y se han convertido en símbolos que contienen significados internos que explican el "estado" que vive la sociedad.

La idea de crear fronteras no se limita a la separación geográfica entre países, sino que va más allá, incluso en términos culturales e históricos. Esto se puede encontrar dentro de un mismo país, especialmente en aquellos que tienen varias regiones o territorios, como India, Gran Bretaña, España, Alemania, Canadá, Bélgica y otros, lo que puede llevar a una "crisis" en la "Identidad" dentro de una sola sociedad. Si visitamos la región de Cataluña o el País Vasco en España, no encontraremos fronteras reales

entre estas regiones y otras regiones de España, pero cuando vivimos allí, descubrimos las fronteras simbólicas construidas sobre el "patrimonio cultural" de cada región, esas fronteras visibles son el resultado de "preservar la identidad autónoma" que se busca a través de la preservación de las costumbres, tradiciones y lengua locales de esas regiones, entre otras cosas.

Fatima al-Mernissi considera las fronteras como "una línea imaginaria en las mentes de los guerreros" (al-Mernissi 1998, 10), es decir, hombres, que las crean para "separar" entre hombres y mujeres y "prevenir" y controlar las vidas de las mujeres. Estas fronteras simbólicas existen en "la casa árabe", con el objetivo de velar a las mujeres de acuerdo con sus costumbres y tradiciones, y unificar la casa. Al-Mernissi ve la entrada a la casa como un símbolo de estas fronteras, donde uno debe someterse a interrogatorios y respuestas de los hombres que tienen el poder. Ella dice: "La entrada a nuestra casa era una verdadera frontera vigilada como la de Arbaoua. Necesitabas permiso para entrar y salir. Cada movimiento requería justificación, y tenías que respetar todas las formalidades para acercarte a la entrada. Si venías del patio, tenías que caminar por un largo corredor para encontrarte frente a 'Ahmed', el portero, sentado en su estera como si estuviera en un trono, y la bandeja de té frente a él"(al-Mernissi, 29).

Este discurso incluye referencias simbólicas al "estado" de la mujer dentro de las sociedades árabes. Este tipo de fronteras se clasifica dentro de las "fronteras simbólicas" que separan entre hombres y mujeres, y es una separación real establecida por el poder masculino que ve en la mujer "el otro" que debe cumplir con las fronteras establecidas, de lo contrario, esa autoridad puede verse obligada a usar la violencia de diferentes formas. Por lo tanto, este tipo de fronteras, como cualquier otra, es una "herida abierta" (Anzaldúa 2016, 42) donde se forman manifestaciones de hostilidad entre los sexos, como la hostilidad misma entre dos países vecinos. Algunas escritoras han expresado este tipo de fronteras en la colección de teatro dedicada a este estudio.

El investigador Martín Torres Sauchett estudió las fronteras desde una perspectiva crítica literaria, donde dedicó su tesis doctoral, titulada "Recreación del espacio fronterizo: imágenes en la literatura de fronteras en Baja California, México", para hablar sobre la relación entre las fronteras y la literatura, basándose en algunas teorías documentadas sobre la relación entre las fronteras y los símbolos, especialmente si se estudian desde una perspectiva teórica. Por lo tanto, clasifica las fronteras en cinco tipos, que son: (Sauchett 2013, 72)

I. Fronteras geo-políticas.

II. Fronteras genéricas; son las fronteras de la escritura, pero de una escritura liminal, ubicada en los bordes, en los límites de lo establecido por la tradición y las innovaciones incorporadas por la experimentación en un evidente rechazo a las convenciones genéricas establecidas [...] [que] rompe los límites genéricos del texto, entre la ficción y la no ficción, entre lo literario y lo extraliterario, entre la ficción y la crónica, entre lo culto y lo popular, y es una mezcla e hibridación de géneros, niveles, formas y estilos.

III. Fronteras simbólicas; aquellas que resultan de la configuración imaginaria de los espacios que asumen los individuos a partir de su posición social y de su relación con otros grupos. La posición define

las representaciones que tienen los actores sobre sí mismos y sobre los demás, de allí que la identidad sea siempre distintiva o diferencial entre culturas, géneros y clases sociales. La frontera marca simbólicamente dichos límites.

IV. Fronteras textuales; si los sistemas simbólicos hacen y rehacen continuamente la realidad y no sólo la reproducen, [...] [aquí] hablamos de una frontera textual, es decir, de la frontera asumida como espacio narrativo; incluso podríamos hablar de un cronotopo literario, del cronotopo de la frontera; es decir, de la reconfiguración de la frontera desde la ficción narrativa como espacio imaginario.

V. Fronteras de la fantasía; [...] desde los relatos de ciencia ficción, los relatos de terror o los relatos de la fantasía heroica las fronteras de la imaginación se han expandido para abarcar diferentes planos de la realidad, es decir, para crear una zona libre para la imaginación.

Lo que nos interesa de estos tipos de "fronteras simbólicas" es su capacidad para producir significados que buscamos en el texto literario, como veremos en este estudio. También buscamos estos significados en contextos artísticos, culturales e históricos; y las fronteras físicas se convierten en fronteras simbólicas cuando se convierten en espacios donde se construyen argumentos y se expresan diversas ideologías e ideas. Un ejemplo de esto son las fronteras españolas y francesas, que los escritores españoles convirtieron en fronteras simbólicas que transmiten significados de exilio y sus efectos, como en los textos de María Zambrano, Antonio Machado y en los relatos de la Tumba de Walter Benjamín.

Mohammed Jabir Al-Ansari ha estudiado las fronteras en su sentido político, pero ha dedicado la primera parte de su estudio habla sobre el significado simbólico de esta palabra. Él ve que lo que los árabes sufren en nuestra época es "la problemática de las fronteras mentales y psicológicas que (los separan) de la era y el mundo" (Al-Ansari 2004, 8). Con "fronteras mentales" se refiere a los límites del pensamiento que los árabes han creado para sí mismos, al trabajar en "restringir el yo" y conformarse solo con lo que tienen, sin conocer lo que producen otras culturas. Dice:

"Los árabes todavía no han logrado comprender las ideas fundamentales de la era moderna, como el pensamiento científico, la racionalidad, la ciudadanía, la sociedad civil, el estado moderno, la vida constitucional-parlamentaria-democrática. Además, viven con el temor heredado de la materialidad, el secularismo y el libertinaje de la era moderna, ignorando la ética de los derechos humanos, la transparencia política, la franqueza científica y social que conlleva. Todo esto crea una "frontera" entre ellos y el espíritu de la era y las potencialidades de progreso y poder que posee. La paradoja es que, al encontrarse en esta "intersección" mental, no han trazado la frontera necesaria entre el Occidente como ciencia y civilización progresista, y el Occidente como colonización, imperialismo, ambición y conspiración"*(Al-Ansari, 8).

Este discurso incluye señales de "un simbolismo de fronteras" no visibles, sino que están presentes en nuestras mentes. Creamos muchas fronteras en nuestras mentes y nos aislamos de los demás, todo ello para evitar buscar el desarrollo e integración con otras culturas. Esto se enfrenta, en realidad, con la dualidad (fronteras/cultura), considerando que la cultura es "otra gente"(Eagleton 2019, 45), es decir, la cultura como un estilo de vida social, popular y tradicional que se caracteriza por estar presente en todo y crear en la persona un sentido de tener raíces o estar en su hogar" (Eagleton, 45), según el crítico literario

Geoffrey Hartman. Por lo tanto, debe separar su cultura de la de los demás con límites mentales y reales también, y esto es lo que encontramos en los personajes de los soldados fronterizos en la historia "En la Frontera" de Suliman Fayyad, donde surge "el deseo" en ambos de superar las fronteras de su tierra, cada uno aspira a conocer la cultura del otro, y esto solo se logra cruzando el alambre de púas o la pared separadora para ver de cerca la cultura arquitectónica, popular, las costumbres matrimoniales, entre otras. Sin embargo, las "fronteras" reales impidieron que esto se lograra, y después de que uno de los soldados entrara, y después de que se convirtieran en amigos, fueron atrapados y se le impuso a uno de ellos que matara al otro, por lo que las fronteras se convirtieron en el espacio formativo del fenómeno de la violencia entre culturas diferentes, y tal vez las culturas compartidas, sin embargo, las fronteras las separaron.

La colección teatral de “*Sillas en la frontera*”

La colección "Sillas en la Frontera (Mujeres, Teatro y Migraciones)" fue publicada en 2018 y consta de 22 obras de teatro escritas en diferentes idiomas: español, árabe, inglés y francés. Estas obras fueron escritas por varias autoras españolas y escritoras que residen en España, y cada una de ellas contiene una "idea simbólica" que teje eventos imaginarios para retratar la realidad. Estas obras de teatro comparten la representación de dualidades como la frontera y el estado, la frontera y el exilio, la frontera y la cultura, la frontera y la raza, la frontera y la identidad, desde la perspectiva de las escritoras expatriadas de sus tierras o de aquellas que escucharon historias de aquellos que sufrieron en "su exilio". El investigador seleccionará algunas de estas obras de teatro como modelos de la "simbología de la frontera" y su significado en esta colección, y estas obras de teatro son:

- ◆ "Silla en la Frontera" de la escritora iraquí Bahira Abdulatif.
- ◆ "Los girasoles de Van Gogh" de la escritora Marcela Terra.
- ◆ "Hamed y Yo" y "En un lugar de nadie" de la escritora Diana Serrano.
- ◆ "No es país para negros" de la escritora Silvia Albert Sopale.

La elección de estas obras de teatro como modelos para el estudio se remonta al hecho de que forman el significado simbólico global del concepto de "fronteras". A través de ellas, estudiaremos las dicotomías a las que se hace referencia, pero desde una perspectiva crítica literaria, con el fin de definir el valor y la importancia del teatro contemporáneo junto con otras artes literarias, en la representación de la "realidad", en el acceso a la "profundidad humana" y en la expresión de lo que se agita en nuestro interior. La crítica Rossana Zambrano resumió ese significado en la introducción de esta colección, donde ve el concepto de "fronteras" como "una de las estructuras más efectivas del sistema patriarcal 'paternal', para justificar y imponer la diferencia/ lo que es diferente, y para imponer al 'otro' como si fuera un espíritu negativo, ya que se opone al estado natural y/ o estado legal que define el 'yo' con el poder". Por lo tanto, esta cuestión está relacionada con la "identidad" y la "conciencia de sí mismo", además de su conexión con su ámbito de influencia, así como la supuesta legitimidad que justifica cualquier castigo para aquellos que violan ese espacio" (Soto 2018, 9).

"La silla en la frontera" de la escritora iraquí Bahira Abdulatif, aborda el límite espacial y la búsqueda de la identidad mediante el rechazo del otro

El simbolismo de las Fronteras: Espacio, Identidad y Memoria Una lectura
en la obra "*Sillas en la Frontera*", modelos seleccionados

El "espacio escénico" se considera el principal componente simbólico de la frontera en esta obra de teatro, ya que se construye sobre la relación entre el lugar y la memoria, el lugar y el yo, el lugar y el otro. Esto se refleja tanto en los significados directos como en los significados simbólicos presentes en los diálogos entre los personajes principales y secundarios. El espacio escénico, según Anne Ubersfeld, es "una imagen de diferentes canales metafóricos y metonímicos en el texto" (Ubersfeld 1994, 198), es decir, es el elemento revelador de las posiciones de construcción de significado en toda la obra teatral. Esto es lo que encontramos en esta obra, donde sus ideas simbólicas se basan en el lugar, que es lo que queda de un cruce fronterizo.

Esta obra de teatro pertenece al género de obras cortas de su tiempo, limitadas en espacio y personajes, pero profundas en sus significados. Lo importante aquí es el lugar, que se reduce a una sala adyacente a un cruce fronterizo que fue ampliamente destruido debido a la guerra sectaria entre diferentes milicias iraquíes. Además, se destacan los personajes principales: la mujer y la joven, quienes pertenecen a "personajes simbólicos" y cada una de ellas representa un significado dentro del "texto de la obra teatral". Además de los personajes del policía y el oficial, clasificados como "personajes de apoyo" para los personajes simbólicos, para documentar ese significado y fortalecerlo en la imaginación del receptor.

La sala fronteriza donde se desarrolla toda la obra teatral engloba el significado simbólico persa al que hizo referencia el investigador en las primeras páginas del estudio. Este lugar pertenece a los espacios "representativos" de significados indirectos que retratan la "realidad" que vive Irak, el país de todos los personajes de la obra, y conocer el "destino" que le ha sucedido. No solo durante la ocupación estadounidense en 2003, sino también como resultado de esa ocupación, que llevó a un violento conflicto sectario, y las políticas dictatoriales agotadoras que la precedieron. Por lo tanto, sentarse en esa sala fronteriza es un acto estimulante para desvelar esas connotaciones que determinan la otra forma del texto que tenemos ante nosotros. Pareciera que el "espacio escénico" de la frontera es un componente recuperador de la memoria, considerando que las fronteras, en todas sus formas, son elementos que "recuerdan" el pasado tanto cercano como lejano.

La destrucción del cruce fronterizo ha llevado a que los personajes que entran y salen se encuentren en la misma sala, lo que resulta en la formación de un "diálogo externo" donde se discuten los eventos que han afectado y siguen afectando al estado fragmentado. De esta manera, las "fronteras" trascienden su significado general de "separación" y adquieren un significado de "mezcla" y, por lo tanto, de "diferenciación", pero como resultado de la violencia impuesta por manifestaciones de odio. La reunión de los personajes que ingresan y salen no es casual, sino parte de la interpretación simbólica de la "simbología de las fronteras". Se habla de las razones para salir y entrar en Irak, y se plantean algunas cuestiones para documentar la "visión" del iraquí exiliado y del iraquí residente, y representar la cuestión iraquí desde la perspectiva de los migrantes y la difícil situación que viven los expatriados lejos de su país y el destino que los persigue en su exilio. Además, se aborda el tema de los factores de migración y se retratan las conductas de la ocupación.

Volviendo a los personajes de las obras de teatro, encontramos que son personajes "simbólicos abstractos" (Pavis 2015, 84), es decir, llevan apodos según su edad o profesión, como los personajes de

"La Mujer" y "La Joven", y los personajes de "El Policía" y "El Oficial". La abstracción de estos personajes de sus nombres es un "símbolo" indicativo de la expresión directa de la idea del texto, sin preocuparse por nombres específicos. Esta denominación tiene otro significado que radica en "describir" el estado de cada personaje y expresar los eventos que ocurren a través de ellos. La Mujer, que tiene más de cincuenta años, tiene un hijo exiliado que sufre de cáncer y vive solo en su destierro. Ella desea visitarlo para estar a su lado en sus momentos finales de conflicto, pero no puede cruzar la frontera porque su hijo es acusado de resistir contra la milicia que controla el cruce fronterizo, y por lo tanto se le niega verlo. En cuanto a la Joven, que tiene unos treinta y tantos años y tiene nacionalidad española, desea ingresar al cruce fronterizo para despedirse de su madre, pero no puede hacerlo porque participó en marchas contra la ocupación en su lugar de residencia en Madrid, lo que convierte la decisión de "prohibición" en una barrera mental que impide la entrada de la Joven y la salida de la Mujer. Esto hace que esa "prohibición" sea el producto de escenas de diálogos simbólicos y expresivos, como mencionó el investigador anteriormente.

Un ejemplo de "signos discursivos" entre la mujer y la joven mientras están sentadas en la frontera es la conversación sobre el exilio y la memoria. El exilio en su esencia es "un estado intermitente de existencia" (Said 2004, 122), y el exiliado vive en un estado de "pérdida", sintiéndose como "un **tronco vacío donde el viento de la soledad**", como dice la mujer: "**Quién se aleje de su familia estará solo siempre, carecerá de raíces, un mero tronco vacío donde el viento de la soledad sopla constantemente...**" (Soto, 67). En esta descripción metafórica que se compone de una imagen contrastante entre el árbol y el exiliado, se señala la relación entre el acto de "arraigar" y "desarraigar", que son verbos descriptivos que definen la identidad del exiliado. El enraizamiento es un acto simbólico de eternidad, estabilidad, expansión y autenticidad, mientras que el desarraigo es un acto simbólico de separación, derrota y despojo de identidad y memoria. A veces, el exiliado sigue arraigado incluso en su "nuevo" país, aferrándose a sus costumbres, tradiciones y defendiendo los derechos de su "país madre", pero en su interior se siente desarraigado y derrotado. A pesar de ello, Bahira Abdulatif logra emplear ambos verbos a través de los personajes "el hijo de la mujer enferma" y "la joven". La diferencia entre ellos es que el primero sufre de aislamiento debido a su enfermedad de cáncer y su exilio, por lo tanto, su "propio ser" se siente desarraigado, lejos de la tierra en la que creció. Mientras que la segunda busca reparar su memoria a través de su propio exilio, y lo hace a través de "la esperanza" y la aspiración a un futuro mejor. Ella dice: "**Al final y al cabo, los otros, al igual que nosotros, son seres humanos. Tal vez no tengan nuestra memoria, pero juntos podemos construir un presente y un futuro, diferentes, pero no menos humanos.. Juntos podemos forjar una nueva memoria común**" (Soto, 80).

Además de eso, la última escena de esta obra de teatro termina con la construcción de barreras mentales entre el pensamiento ideológico del oficial, que pertenece a una de las milicias sectarias, y la joven, también son fronteras simbólicas que representan "la rigidez mental" que ha desempeñado un papel importante en la creación de esta situación que vive Irak. Esto se refleja en el siguiente diálogo entre el oficial y la joven:

El simbolismo de las Fronteras: Espacio, Identidad y Memoria Una lectura
en la obra "*Sillas en la Frontera*", modelos seleccionados

El Oficial: ¡Calla, lengua de serpiente! Dale gracias a Dios porque no te estoy tratando como una ciudadana iraquí, sino como extranjera, acuérdate que tú no estás velada.

La joven: (Con desaprobación) Nunca he llevado hiyab, ni en mi país ni en el extranjero." (Soto, 85)

La obstinación, el fanatismo y el juicio precipitado sin conocimiento fueron factores que contribuyeron a crear una "barrera" entre el oficial y la joven, lo que finalmente resultó en impedir su entrada a Irak y obligarla a regresar a su país de origen. Este destino fue similar al de la mujer que concluyó la escena con una frase simbólica importante. Después de que la joven le pidió su número de teléfono para encontrarse con su hijo, ella respondió: "**Gracias, gracias... Dile, por favor: tu mamá se sienta en una silla en la frontera, llegará pronto**" (Soto, 87). En realidad, "sentarse" y "llegar" son conceptos contradictorios, pero con "esperanza" pueden reconciliarse y lograr lo deseado.

"Los girasoles de Van Gogh" de Marcela Terra: las fronteras del miedo y la búsqueda de la vida.

El título de la obra de teatro está inspirado en las connotaciones estéticas de las pinturas "Girasoles" del reconocido artista holandés Van Gogh. Estas referencias se reflejan en la representación simbólica del estado de la planta y los colores dominantes de amarillo en todas las pinturas, como una metáfora de la melancolía, la enfermedad y la cercanía a la muerte, así como una metáfora de "la eternidad y la fertilidad"(Abid 2013, 110). La relación entre los girasoles y la idea de la obra de teatro se manifiesta en dos aspectos: el aspecto tangible y material que encontramos en la imagen de los girasoles en una revista colocada en uno de los asientos de espera en un centro de refugiados en Barcelona, y el aspecto simbólico que sugiere la "convergencia descriptiva" entre los personajes de la obra y el estado de la planta de girasol, es decir, el sentimiento compartido de humillación, fractura, miedo y autodestrucción. Por lo tanto, la elección del título y la inclusión de sus elementos en la trama de la obra de teatro fueron "una elección intencional" con el objetivo de expresar la "idea general" que se aborda en ella.

La trama de la obra se basa en escenas de diálogo narrativo entre dos personajes árabes: Amina y Badra, dos mujeres que se encuentran en un centro de refugiados en la ciudad de Barcelona. Después de atravesar una dura travesía, han superado las "fronteras" geográficas al ingresar a Europa, solo para encontrarse con fronteras simbólicas representadas por los límites del miedo y la melancolía del presente.

La obra representa la vida "más allá de las fronteras" geográficas, explorando la experiencia del "refugiado" y narrando su vida, sus sufrimientos y dolores que lo llevaron a "cruzar las fronteras". Predomina en esta narración la escena descriptiva cargada de significados de dureza, dolor y autocrítica. Por lo tanto, la expresión narrativa en esta obra se desarrolla gradualmente, llegando al "conflicto" y aclarando los contornos de esos significados.

La obra comienza con la frase "*La desconfianza lleva, inevitablemente, a la soledad*". Esto hace referencia a la perturbación interna que experimentan Amina y Badra, esa inquietud que surge del "destino desconocido" que les espera, especialmente porque saben que solo una de ellas será concedida el

estatus de asilo. En el "espacio temporal" de su espera, se desarrollan las escenas de diálogo cargadas de connotaciones simbólicas que señalan la postura de cada una de ellas frente a la migración y el exilio.

La personalidad de Amina se caracteriza por su indiferencia y falta de preocupación por el resultado que determinará su "destino" final. Después de perder a sus hijos y esposo en el mar, cuando el barco de los migrantes se hundió y ella fue la única sobreviviente, el regresar a su país ya no le preocupa. Esto se puede observar en todos sus "discursos verbales", donde utiliza un lenguaje de derrota e indiferencia. A pesar de saber que su elección de quedarse en los centros de refugiados y el desplazamiento de Badra es lo que ha sucedido, la tragedia de la "pérdida" ha generado en ella una actitud de "indiferencia", como mencionamos anteriormente, y la decisión de partir. En sus "discursos verbales", Amina incluye expresiones descriptivas para hablar sobre la "simbología" del mar, específicamente en "el imaginario de los migrantes". El investigador ha leído varias obras de ficción, cuentos y obras de teatro que hablan sobre este elemento material simbólico, que enmarca una vida diferente para los migrantes y define su "identidad" y "destino" como escapistas de los horrores de la guerra y la brutalidad. Y de las escenas impactantes que el mar dejó en Amina, ella dice:

Veníamos abrazados, en el puto abrazados, con el agua al cuello, pero abrazados...
En la oscuridad de la noche.. La niña fue la primera, se cansó, iba cogida y se soltó, se soltó del cuello de mi esposo y él se desesperó, estaba oscuro, oscuro, mojado y las ondas no mecían y nos golpeaban suavemente, pero llevándonos y las manitas de la niña, blancas y frías se resbalaron por el cuello de mi esposo, como un pez pequeño entre las redes para volver al mar. Pero mi hija no es de mar, no es hija de mar, no tiene que volver al mar como un pez pequeño. Y mi marido gritaba su nombre, desesperado, y se sumergía y volvía a salir y se sumergía, así una y otra vez. Y yo gritaba que no es hija del mar, que no se la lleve, que no es hija del mar. Y entre gritos, entre otros cientos de gritos, la voz de mi esposo empezó a perderse, a sumergirse y perderse cada vez más lejos. (Soto, 357)

La mayoría de las palabras en la escena anterior están cargadas de señales de crueldad y dolor, así como de la dualidad del "miedo" y el "agua" en la imaginación de los migrantes. Esta dualidad se considera una forma de trascender "los límites" y se utiliza "para establecer un nuevo tema en la historia y un modelo para pensar en la comunicación entre culturas en general" (Grimson 2011, 114). Un ejemplo cercano a esto se encuentra en el "Diario" de Abdullah Maksour, titulado "Hijos del mar", donde dice:

"El mar es como una tropa militar que acorrala a los combatientes, agota el combustible, momentos difíciles, y el barco se voltea, se sumerge en el agua, desaparece por completo, y los que parten, gritan, piden ayuda, pero no hay nadie, nadie, nueve horas continuas en las que se reproduce una y otra vez la cinta de la vida, suplico por todo, me aferro a la vida mientras otros la pierden, estaban a bordo del viaje, nueve horas ininterrumpidas, el mar me acorraló en ellas..." (Maksour 2017, 88)

Y entre estas escenas, hay gritos, llamados de socorro, vuelco de embarcaciones y momentos difíciles. Todas estas son las experiencias de sufrimiento que viven los migrantes en su búsqueda de una "vida" que les permita afianzar su existencia, elevarse a sí mismos y defender su identidad que les fue

El simbolismo de las Fronteras: Espacio, Identidad y Memoria Una lectura
en la obra "*Sillas en la Frontera*", modelos seleccionados

arrebatada en sus países de origen. Por lo tanto, el país de acogida no necesariamente tiene que ser un país de olvido de la memoria, sino que puede ser, y de hecho lo es, un país que preserva la memoria antigua y desarrolla una nueva memoria, con el objetivo de "vivir" y seguir el "destino". Sin embargo, el exilio, como dice Edward Said, sigue siendo una "vida vivida fuera del sistema habitual, una vida nómada, fragmentada, sin centro; y justo cuando uno se acostumbra y se familiariza con ella, sus perturbadoras fuerzas estallan una vez más" (Said, 133).

El personaje de Badra es derrotista, indiferente y teme regresar a su país de origen. Busca de todas las formas posibles quedarse en el exilio, ya que considera que volver a su "hogar original" es un fracaso eterno. Por lo tanto, ha convertido su exilio en una "patria alternativa", intentando imaginar su próximo mundo, uno que "olvide" su antiguo mundo, el mundo de padres, madre y patria, un mundo que, para ella, ya no existe debido a la destrucción y el caos provocados por las devastadoras guerras, que han contribuido a la muerte y el desplazamiento tanto de seres humanos como de animales. De esta manera, la guerra organiza un "humillante" eterno, donde la memoria de los desplazados y los sufrientes perdura. Como dice Bertrand Badie: "La guerra no excluye la humillación, pero la organiza, la regula y la encierra exclusivamente en el marco de la relación de poder, mostrando cómo el reajuste de los equilibrios de poder se traduce en un cambio real de control"(Badie 2015, 56). El siguiente fragmento de la obra de teatro "El significado representado" ilustra el estado de Badra, quien dice:

Que vuelva a casa dicen, que qué hacemos acá... vuelve a casa inmigrantes de mierda. Y le pregunto, ¿qué casa? Si ya no hay casas, no patios, no sombra, no quedan árboles, ni hojas, el destierro se vuelve enérgico e indolente y la imagen de la patria, un cáncer que te va consumiendo poco a poco. Porque sueñas con la casa que no existe, con el patio, el perro, la escuela y el camino a la escuela... el viejo de la plaza que entonaba las canciones de la época de tu abuelo, el carrito con cacahuetses y chuches y el colmado de la esquina, pero no hay nada, no queda nada, todo se ha consumido como un tumor maligno que avanza por el cuerpo, por el pueblo. Todo agoniza, todo el cuerpo agoniza, todo el pueblo agoniza... (Soto, 352)

La diferencia entre Amina y Badra radica en la "pérdida" que han experimentado, ambos han sufrido de ella, sin embargo, Amina pagó, según dice, el precio de llegar a este centro de refugiados con toda su vida familiar, sus hijos y su esposo. Por otro lado, Badra perdió su casa, toda la casa de su pueblo y también algunos familiares, pero no perdió a su familia. A pesar de eso, en su imaginación, ha hecho que su destino sea "la muerte", ya que quien pierde su patria pierde a su familia. El uso de la metáfora del cáncer no es más que un símbolo del final doloroso que le espera a su país, y la elección de esta enfermedad específica tiene un propósito, se busca profundizar descriptivamente en el dolor causado por la guerra. Así como el cáncer se come al paciente lentamente, la repetición de las guerras también devora a las naciones y las destruye.

Las obras de Diana Serrano trascienden las fronteras del lugar

La colección "Sillas en la frontera" incluye dos obras de teatro de la escritora Diana Serrano, son: "Hamid y yo" y "En un lugar de nadie". Ambas obras son representaciones simbólicas de las fronteras imaginarias, es decir, las barreras mentales que separan el "yo" y el "otro" a través de costumbres, tradiciones y también cultura.

La obra de teatro "Hamid y yo" es un breve drama de una sola escena con un único personaje principal, que representa de manera simbólica las fronteras formadas por las costumbres y tradiciones dentro de las sociedades árabes. Estas fronteras separan al "hombre" y a la "mujer" dentro de una misma familia árabe. Al comienzo del estudio, hicimos referencia a este tipo de fronteras desde la perspectiva de la escritora marroquí Fatima Mernissi, quien veía el umbral del hogar como la verdadera frontera entre el hombre y la mujer. Por lo tanto, esta obra puede considerarse una representación de la identidad árabe en la imaginación literaria occidental.

La obra de teatro narra la historia de una joven llamada Aisha, quien relata parte de su vida diaria dentro del hogar árabe. Describe cómo la sociedad percibe las nociones de "masculinidad" y "feminidad" a través de acciones de "ayuda" y "colaboración" entre hombres y mujeres. Hamid, el hermano de Aisha, se siente enojado porque no se le permite ayudar a su madre en las tareas domésticas y en la cocina debido a que es un niño varón y, según las costumbres, estas tareas están destinadas a las niñas y mujeres. Estas costumbres crearon "fronteras" que separan los deseos de Hamid y los deseos de la sociedad masculina.

El escritor palestino Hisham Sharabi hizo referencia a este tipo de fronteras en su libro "Introducción al estudio de la sociedad árabe", donde señala que la mujer se distingue fundamentalmente del hombre, ya que el hombre es considerado "un sostén para la familia" mientras que la mujer es vista como una "carga" (Sharabi 1984, 39). Desde una temprana edad, a las niñas se les hace sentir innecesarias e indeseadas, y se les enseña a aceptar su posición como mujeres. Esto es especialmente cierto en familias conservadoras (Sharabi, 39).

La obra de teatro pone de relieve la dinámica de género y las normas sociales que limitan a las mujeres a roles específicos en la sociedad árabe, lo que crea barreras entre los deseos y las expectativas de las personas y la comunidad en general.

Diana Serrano intenta atravesar estas fronteras para descubrir los efectos de su presencia a través del "voz interna" de Aisha. Aisha se cuestiona las razones detrás de la "separación" entre ella y su hermano Hamed, por qué él va a la escuela, habla y expresa lo que pasa por su mente, mientras que ella no lo hace. Intenta hacer estas preguntas a su madre, pero esta solo la observa en silencio. Aisha comprende la respuesta a través del silencio de su madre, ya que el silencio a veces es una "señal" de muchas significados que buscamos responder a su misterio.

La obra "En un lugar de nadie" consta de cinco escenas diferentes, cada una de las cuales señala, en realidad, "más allá de las fronteras", es decir, la expresión narrativa de las realidades que viven los migrantes y la descripción de sus "estados" y la visión de "los demás" hacia ellos. La primera escena, titulada "En un lugar de nadie", se basa en diálogos entre un "niño" y una "niña" que hablan sobre un

El simbolismo de las Fronteras: Espacio, Identidad y Memoria Una lectura
en la obra "*Sillas en la Frontera*", modelos seleccionados

mundo "desconocido". Ambos han emigrado de su "patria" y buscan un "hogar alternativo" donde puedan encontrar su "vida". El niño habla de su experiencia mientras está en un barco abarrotado de migrantes, describiendo su situación en una escena trágica y expresando la dureza y peligro del viaje. Por otro lado, la niña habla de su experiencia al cruzar las fronteras y saltar la "valla" solo para ser capturada junto con su familia y ser encerrada en una jaula, mirando a su alrededor solo para encontrar un desierto.

La segunda escena, "La urraca en la jaula", incluye diálogos entre "el asistente" y "su jefe". Estas escenas son simbólicas de los pájaros en su sentido literal y metafórico. En el diálogo del asistente, se utiliza la palabra "pájaro" para referirse a la niña que ha sido capturada, trasladando el significado de "pájaro" en las palabras del asistente: "Esta niña llora como un pajarito" hacia el significado real que refleja la visión del jefe de los pájaros y su actitud hacia ellos. Esto se logra a través de escenas "retrospectivas" temporales que según el investigador de este estudio, tienen como objetivo "prolongar el tiempo narrativo".

En la tercera escena titulada "Al dente", se presenta un enfoque narrativo de las opiniones de algunos residentes nativos del país receptor de los refugiados. Esto se representa a través de dos personajes: un joven voluntario y su padre. El joven trabaja como voluntario en una organización comprometida con ayudar a los refugiados que han "cruzado las fronteras". Él defiende su derecho a vivir y asegurarse de que tengan empleo adecuado. Sin embargo, su padre se opone a esto y su discurso está marcado por signos de intolerancia, racismo y rechazo al otro. Esto es una consecuencia inevitable del acto de "cruzar" las fronteras, ya que las personas receptoras se dividen en dos categorías: aquellas que dan la bienvenida y aquellas que rechazan. Aquellos que dan la bienvenida consideran la asistencia a los migrantes y refugiados como una prioridad del estado para proteger los derechos de los extranjeros residentes en él. Por otro lado, aquellos que rechazan ven su llegada como una amenaza que podría socavar la identidad del estado. Estas personas son quienes construyen "fronteras culturales" y definen conceptos como "el otro", "el extraño", o "el extranjero". El inmigrante se convierte así en "la primera víctima del concepto de identidad" (Maalouf 2004, 58), ya que es despojado de su propia identidad y su vida queda en manos de los demás. "Se encuentra dividido, desgarrado y atrapado en una traición hacia su país de origen o su nuevo hogar, y vivirá esta traición con amargura y resentimiento" (Maalouf, 58).

En la cuarta escena, "Sin lugar. Sin tiempo", se representa trágicamente el sufrimiento y la crueldad de la guerra sobre los seres humanos, lo cual lleva a los afectados a abandonar sus hogares y buscar un "segundo hogar" donde puedan encontrar seguridad y felicidad, preservando así su propia identidad.

En la quinta escena, "En un lugar de nadie. La ciudad de sol", se crea una escena imaginaria de una ciudad en el cielo formada por nubes, sin fronteras ni barreras, ni guerras. Las personas viven en armonía y amor, alejadas de la violencia y la desposesión de identidades.

"No es un país para negras" de Silvia Albert Sopale aborda la ecuación de las fronteras y la raza, que resulta en racismo.

La obra de teatro "Este no es un país para negras" de Silvia Sopale explora la relación entre los conceptos de fronteras, raza y racismo a través de diferentes escenas que reflejan algunas experiencias centrales vividas por la propia Silvia Sopale. Esto se refleja en el nombre del personaje principal de la

obra, que lleva el nombre de la autora misma. La obra se divide en ocho escenas, cada una de las cuales representa una "experiencia documentada" de la vida de Sopale con sus amigos, colegas y las personas que la rodean, quienes la consideraban la "chica negra" de ascendencia africana. A través de esto, se destacan las fronteras simbólicas que "los otros" crearon para separarla y discriminarla, lo que finalmente dio lugar al verdadero significado del "racismo", definido por Michel Wieviorka como "la doctrina que contradice cualquier verdad científica, y por la cual se juzga a un grupo racial como inferior en términos de creación" (Wieviorka 2009, 32). Esta breve definición incluye el significado que buscamos en la relación entre raza y racismo, una dualidad que ha existido durante siglos, desde la esclavitud humana y la mirada de inferioridad hacia "el otro" basada en el color de su piel. Por lo tanto, la idea de la obra de teatro de Sopale se basa en "representar" la visión de los demás hacia ella, considerándola diferente solo por el color de su piel y la forma de su cabello, y esto es lo que se entiende por "inferioridad de creación".

Lo que distingue a esta obra de teatro es su capacidad para representar las fronteras entre las personas de piel oscura y los demás, a través de "expresiones lingüísticas" que consisten en una "idea" y una "imagen mental", es decir, las representaciones verbales que indican directa o indirectamente el verdadero significado del racismo, es decir, los "discursos verbales" cargados de significados que señalan la eficacia de las fronteras entre el "yo" y el "otro", entre los negros y los blancos, las fronteras establecidas en narrativas históricas que los "ciegos" (Una expresión metáfora) aceptaron sin percibir la estética de la diversidad humana en todas sus formas y colores. Por lo tanto, Sopale concluyó la obra con una frase importante: **"Cuál será el país que entienda que una vez muertas todas seremos iguales, que ya no existirán fronteras, que compartiremos el mismo suelo "** (Soto, 107) En esta afirmación hay una referencia simbólica que necesitamos para aclarar la "idea de la obra en su conjunto", representada en la palabra "iguales", ya que el mundo, en su esencia, se construye sobre la igualdad de las personas, sin importar su apariencia o color... y esta es la valiosa simbología en la que se basan las éticas de las naciones, y es la premisa fundamental que Sopale intentó expresar a través del arte del teatro.

Las fronteras que separan a las personas en base a la raza son fronteras establecidas para fomentar el odio hacia los demás o fronteras discriminatorias, con el objetivo de crear miradas despectivas hacia el "diferente", según su perspectiva. Por lo tanto, expresiones como **"Tu pelo es como un estropajo"** o **"¿por qué tienes las manos blancas?"** (Soto, 92) y la repetición de la palabra "negra, negra, negra" en diferentes partes de la obra, indican la función expresiva y emotiva, es decir, expresan directamente la postura del hablante hacia lo que está expresando. Este tipo de discursos racistas se expresan, si se nos permite decirlo, a través de burlas y bromas, que es el método comúnmente utilizado por los "ciegos", los racistas, para expresar su odio. La burla o la broma, en apariencia, carece del significado "serio" de la palabra, pero su interior, de acuerdo con la ideología del hablante, conlleva el significado de burla e incluso odio hacia los demás. Esto depende del "contexto de la conversación", y en nuestras sociedades encontramos muchos ejemplos de ello, siendo uno de los más conocidos el de las personas con sobrepeso, especialmente los niños, quienes son objeto de burlas con expresiones como "globo", "pelota", "elefante"... y otras, seguidas inmediatamente de frases como "estoy bromeando contigo". También se les dice a las personas de piel negra: "el moreno vino y se fue", implicando la pérdida de su "identidad"

El simbolismo de las Fronteras: Espacio, Identidad y Memoria Una lectura
en la obra "*Sillas en la Frontera*", modelos seleccionados

nominal, expresión similar a la que encontramos en esta obra de teatro, donde el padre de Jose, el amado de Sopale, dice:

¿Cómo te llamas? Espera déjame adivinar... ¡Montserrat! (Ríe) ¿Tú no necesitas tomar el sol, eh? (Ríe) Es una broma, verdad que no molesta, tienes cara de cachonda. ¿Sabes dónde tienen el pelo más rizado las mujeres? ¡En África! (Ríe). Es un broma. ¿Por qué los negros no comen chocolate? Porque se muerden los dedos. (Ríe) A ti no te importa, ¿verdad?, es solo un chiste. ¿Sabes qué es una negra embarazada de un blanco? ¡Un Kinder Sorpresa! (Ríe) Es un chiste.... (Soto, 98)

Estas palabras, en su apariencia, pueden generar risas, pero implican un significado de "rechazo" y falta de aceptación. La prueba de ello es la "respuesta" a estas palabras, que se refleja en la reacción de la madre de Jose, que a su vez creó fronteras discriminatorias entre ella y la novia de su hijo. Esto se evidencia en el siguiente diálogo:

Madre de Jose: Hola, soy Pilar, ¿cómo te llamas?

Silvia: Hola, Me llamo Silvia.

Madre de Jose: Hola, Silvia, ¿de dónde eres?

Silvia: de San Sabestían.

Madre de Jose: ¡Huummmm San Sabestían! ¿qué San Sabestían?

Silvia: Del País Vasco.

Madre de Jose: ¡San Sabestían de aquí! (Risa nerviosa) ¡Qué curioso! ¿Y de dónde eres? Quiero decir, ¿y tus padres, de dónde son tu padres?

Silvia: Mi madre es de Guinea Ecuatorial y mi padre de Nigeria.

Madre de Jose: Ya, ya, ya. ¿Y hace mucho que están aquí, tienen trabajo o algo?

Silvia: Sí, están aquí desde 1975. Mi padre tiene un bar y mi madre es enfermera.

Madre de Jose: ¡Qué bien que hablas el español!

Silvia: (mira al público)

Madre de Jose: Huummmm.. Bueno, Silvia, ¿te importa esperar un momentito aquí?

(con tono excesivamente andulzado) Joseeee... ¿me acompañas a la cocina? Jose, es de color, ¡es negra! ¡Negra! ¡Negra! ..... (Soto, 99)

Estas escenas transmiten claramente los significados del racismo. Esto se refleja en la forma de las preguntas, que muestran la "sorpresa" de la madre ante la relación amorosa de su hijo con una chica negra, y su rechazo a esta idea. Lo más extraño de todo es su sorpresa de que Sopale sea de San Sabestían, ya que el color de su piel no indica que sea nativa de esa ciudad. Como si la identificación con la identidad de los habitantes de la ciudad se basara en su apariencia. Incluso si ella nació, creció y construyó su nueva identidad en esa ciudad, sigue siendo "extranjera" para ella. Por lo tanto, es la cultura de los habitantes la que perpetúa este tipo de fronteras. Cuanto más conscientes seamos de que los seres humanos no difieren en función de su raza, religión o historia, más puro será el "acogimiento del otro" y mejor será el medio para acercarnos entre nosotros.

Conclusiones

En resumen, la relación del "significado" de las fronteras en el contexto literario produce múltiples connotaciones, como se ha señalado en el estudio, que son testigos de la importancia de este concepto en la expresión de la situación de las sociedades que sufren violencia y opresión. Por lo tanto, lo encontramos presente en muchas obras literarias que "representan" la guerra y documentan sus significados. El uso de este concepto en las obras teatrales seleccionadas es evidencia de que es un componente expresivo que tiene como objetivo retratar la realidad de los migrantes y el sufrimiento de los desterrados.

El investigador concluye que estas obras teatrales comparten vocabulario similar, expresado en sus diversas escenas imaginadas. Entre este vocabulario se encuentran palabras como "el otro", "racismo", "exilio", "patria". Las razones de esta similitud se deben a que todos los personajes presentados tienen como objetivo mostrar la vida después de superar las fronteras, que es el mensaje humanitario que las autoras pretendían transmitir al escribir esta colección. Su objetivo era crear conciencia sobre la situación de los refugiados, de diferentes nacionalidades, y representar sus vidas después de sufrir la migración y su crueldad. Estas obras teatrales pueden considerarse como textos literarios que documentan la crueldad del ser humano hacia su propio prójimo, rechazándolo por sus creencias, patria o color de piel. Así, se convierten en un fundamento para enfrentar el racismo y defender los derechos de los oprimidos. Cada una de estas obras de teatro intenta representar una realidad diferente en su ubicación y estructura de eventos, y encarnar una identidad propia para defender a los migrantes que traspasan las fronteras. Estas obras de teatro resumen la realidad árabe después de los acontecimientos de las guerras civiles que la han afectado y siguen afectándola. Esto se evidencia en la obra de la autora iraquí y también española, que ha hecho de los personajes árabes la estructura central para expresar la idea de las escenas de su obra teatral.

رمزية الحدود: المكان، والهوية، والذاكرة: قراءة في مجموعة (كراسي عند الحدود)
المسرحية، نماذج مختارة

حسني مليطات

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة صحار، عُمان

الملخص

يدرس الباحث في هذه الدراسة مفهوم "الحدود" وفق المنهج البيروني، الذي يهتم بدراسة سيميائية الكلمة، وذلك بالاعتماد على معنى "الرمز"، الذي يعد أحد أنواع العلامة وفق ذلك المنهج. إن يخصص الصفحات الأولى لدراسة معناه، لينتقل بعد ذلك إلى تفسير معنى "الحدود" في الأدب والثقافة والفكر، ثم التوقف أمام ثنائيات: الحدود والمكان، الحدود والهوية، والحدود والذاكرة، والحدود والعرق، وذلك بتفسير دلالاتها في مجموعة (كراسي عند الحدود) المسرحية، تلك المجموعة التي تضمنت عدداً من المسرحيات المساعدة لدراسة المعنى الآخر "للحدود". ويخلص الباحث إلى أن مفهوم "الحدود" "مكون دلالي" يستعان به للتعبير عن قضايا معاصرة تواكب حياة الإنسان، وأن الأدب، بفروعه، إحدى "الوسائل التعبيرية" لتفسير معالم ذلك المكون الدلالي.

الكلمات المفتاحية: الحدود، الهوية، الذاكرة، العرق، الفضاء، الثقافة.

Notas finales

* Mi traducción del árabe

Referencias

- Abid, Kluod. 2013. *Al-Alwan*. Beirut: Al-Mussash al-Jameia.
- Al-Ansari, Mohammed Jaber. 2004. *Al-Hudud bain Al-Arab*. Kuwait: Alam al-maarefa, 52, no. 4. (Abril-July).
- Anzaldúa, Gloria. 2016. *La frontera*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Badie, Bertrand, trans. 2015. *Zaman al-Madlulin*. Doha: Arab Center for research and policy studies.
- Cassirer, Ernst, trans. 1961. *Madhal ilá falsafā al-ḥaḍāra al-insāniyā “Aw Maqal fī al-insān”*. Beirut: Dar al-Abdalus.
- Debray, Régis, trans. 2013. *Fī Madih Al-Hudud*. Doha: Wizāra al-Ṭaqāfā.
- De Saussure, Ferdinand, trans. 1985. *Im al-luḡā al-‘āmm*. Bagdad: Dar al-Shuon al amma li al-Ṭaqāfā.
- Eagleton, Terry, trans. 2019. *Fikra al-Ṭaqāfā*. Doha: Arab Center for research and policy studies.
- Fayyad, Suliman. 1960. *Ala Al-Hudud*. Beirut: Al-Adab. No.9 (September, 3).
- Grimson, Alejandro. 2011. *Los límites de la cultura*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Kakobson, Roman, trans. 1988. *Qadāyā al-shi‘rīyah*. Casablanca: Dar Tubikal.
- Maalouf, Amin, trans. 2004. *Al-Hawiyā al-qātilā*. Beirut: Dar al-Farabi.
- Maksour, Abdullah. 2017. *Abna al-Bahr*. Milano: Manshorat al-Mutwaset.
- Mernissi, Fatima, trans. 1998. *Nisā ala aḡniḥā al-ḥulm*. Casablanca: Manshorat al-Fank.
- Pavis, Patrice, trans. 2015. *Mu‘ḡam al-masraḥ*. Beirut: Arab Organization of Translation.
- Peirce, Charles Sanders. 1973. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nuevas Visión.
- Sauchett, Martín Torres. 2013. *Recreación del espacio fronterizo: imágenes en la Literatura de la Frontera en Baja California, México*. Inédito Ph.D. Teses. Madrid: Departamento de Psicología Social. Universidad Complutense.
- Soria Tomás, Guadalupe. 2022. *Sobre el límite: frontera, migración e identidad en la literatura y el arte actuales*. Madrid: Dykinson.
- Soto, Concha Fernández. 2018. *Sillas en la frontera (mujer, teatro y migraciones)*. España: Editorial Universidad de Almería.
- Sharabi, Hisham. 1984. *muqaddimaṭ li-l-dirāsāt al-muḡtama‘ al-‘arabī*. Beirut: Al-Dar Al-Mutahida.
- Todorov, Tzvetan, trans. 2017. *Ramziyā wa-al-ta‘wīl*. Damascus: Dar Ninaua.
- Thiong’o, Ngugi wa, trans. 2020. *Al-Kuttāb fī al-Siasa*. Algeria: Dar Ibn Anadim.
- Ubersfeld, Anne, trans. 1994. *Qirā‘ah fī masraḥ*. Cairo: Wizāra al-Ṭaqāfā.
- Wieviorka, Michel. 2009. *El racismo: una introducción*. Barcelona: Editorial Gedisa.