

# PROYECCIÓN Y REIVINDICACIÓN DE LOS POETAS *ŶĀHILĪES* EN LA POESÍA ÁRABE CONTEMPORÁNEA\*

Josefina VEGLISON  
Universidad de Valencia

## RESUMEN

Este artículo analiza las referencias a poetas de la *Ŷāhiliyya* presentes en la poesía árabe contemporánea en calidad de mitos y arquetipos. Cabe destacar el hecho de que éstos sean beduinos pertenecientes a la categoría de autores de *mu'allaqa* o al grupo de poetas bandoleros (*ša'ālīk*).

El autor contemporáneo rescata sus figuras porque interpreta como signo de modernidad su talante innovador y su rebeldía contra la norma, tanto en lo formal como en los contenidos. Esta reivindicación se lleva a cabo, en los contenidos, mediante la evocación de sus nombres en poemas o títulos de *dīwānes*, la inclusión de sus versos o la réplica a sus *qaṣīdas*. Desde el punto de vista formal, recursos frecuentes entre los autores de la generación de los cincuenta y de los sesenta (metáfora, autonombrarse, *takrār*, *īṭā'*), hasta ahora imputados a la exclusiva influencia occidental, fueron de hecho iniciados en la poética árabe precisamente por estas dos categorías de beduinos de la *Ŷāhiliyya* sobre cuyos rasgos de modernidad ha teorizado Adonis en su calidad de crítico.

## ABSTRACT

This article analyzes the references to preislamic poets that can be found in modern arabic poetry as myths or archetypes. It is noticeable that these are beduin poets belonging to the *mu'allaqāt* author's category or to the bandit-poets group (*ša'ālīk*).

The modern poet rescues them because understands as a sign of modernity their innovative spirit and their rebellion against the rules. This vindication is made in the contents while evocating their names in poems or in *dīwān* titles, including their verses or making a *mu'arāda* of there *qaṣīdas*. On the formal ground, some of the recourses frequent among the poets of the generations of the '50ies and the '60ies (metaphore, self apostrophe, *takrār*, *īṭā'*) that until now have been associated with a western influence were in fact introduced in arabic poetry precisely by these two categories of *Ŷāhiliyyan* beduins. Adonis, as a critic, has studied thier modernity traits.

---

\* Las citas de autores clásicos se dan a pie de página en nota al texto; las de autores contemporáneos, al final de este artículo por orden alfabético y cronológico de publicación.

Cuando trabajaba en mi tesis de doctorado sobre poesía tunecina contemporánea<sup>2</sup> llamaron mi atención las referencias a significativos vates de la *Ŷāhiliyya* tanto en poetas tunecinos como en otros de distintas nacionalidades y gran renombre. No me refiero a alusiones al hecho histórico, sino al uso de aquellos autores con valor simbólico, convertidos en arquetipos o mitos; aunque éstos no puedan competir con los mitos clásicos grecolatinos –generalizados hoy en la poética árabe–.

La suma de esos arquetipos conforma en el sentir contemporáneo el concepto de arabidad, en la base hoy del nacionalismo árabe<sup>3</sup>. Éste se forjó, en efecto, en los remotos siglos de la Arabia preislámica a partir de un proceso de mitificación de los poetas beduinos más emblemáticos, que son hoy objeto de reivindicación en la poesía árabe contemporánea.

No es de extrañar que estas referencias se centren siempre en poetas beduinos y nunca en aquellos que vivieron en el microcosmos sedentario, pues el fenómeno de asimilación de lo árabe con lo beduino se fraguó precisamente durante la *Ŷāhiliyya*, con anterioridad a la revelación islámica.

Los principales historiadores de la literatura árabe<sup>4</sup> distinguen con acierto entre estas dos categorías: sedentarios y beduinos. La diferencia es palpable ya que afecta en aquéllos al léxico –enriquecido con términos arameos y persas– y a la temática y desarrollo de algunos géneros (panegírico, báquico, arquitectónico y ascético). Pero tan sólo Gabrieli (1959) dedicó un estudio monográfico al análisis, sobre todo sociológico, de la peculiaridad beduina. Con todo, no debemos creer en la existencia de dos sistemas sociales extraños, porque ambos mundos vivían en perfecta simbiosis gracias a la celebración periódica de ferias comerciales y peregrinaciones que propiciaban intercambios económicos y encuentros culturales reforzados, además, por pactos de mutua protección.

El beduino<sup>5</sup>, nómada del desierto en constante desplazamiento, representa el *modus vivendi* predominante en la Península Arábiga, de la que exceptuamos los estados de Gassān y al-Ĥīra, situados al NE en la ribera derecha del Éufrates, y el enclave de Naŷrān al SW (en el actual Yemen; ambos territorios de mayoría

<sup>2</sup> *Tendencias de la poesía tunecina contemporánea (1956-1990) en su marco político y social*, leída en la Universidad de Córdoba en 1992 y publicada en micro-fichas por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia en 1993.

<sup>3</sup> Tāhā Husayn, pese a su escepticismo en torno a la autenticidad del *corpus* transmitido, reconoció en 1957 que «esta poesía preislámica es la que ha dado nacimiento al nacionalismo árabe. Ella contribuyó, una vez constituido éste por el Corán, a reforzarlo», *apud* Wiet, G. *Introduction à la littérature arabe*. París 1966, 35.

<sup>4</sup> Entre otros Huart, C. *Littérature arabe*. París 1920<sup>2</sup>, trd. española, Buenos Aires 1941. Pizzi, I. *Letteratura araba*. Milán 1903. Nallino, G. A. *La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie umayyade*, trd. de Ch. Pellat. París 1950. Abdeljelil, J. M. *Histoire de la littérature arabe*. París 1960<sup>2</sup>. Blachère, R. *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XV siècle*. París 1952-1966. 3 vols. Pellat, Ch. *Langue et littérature arabes*. París 1952. Gabrieli, F. *Storia della Letteratura araba*. Milán 1967<sup>2</sup>. Gibb, A. *Arabic literature*. Oxford 1926 (red. 1963). Vernet, J. *Literatura árabe*. Barcelona 1966. Zaydān, Y. *Ta'rif ādāb al-luga al-'arabiyya*. El Cairo 1936.

<sup>5</sup> Véase Watt, M. «Badw» *EP*, 1, 897-918.

cristiana), a los que cabe añadir los oasis del Ḥiḡāz en la zona costera del mar Rojo y otros de menor importancia en la región oriental de la Yamāma bañada por el golfo Pérsico.

La organización tribal que regía la vida de la sociedad beduina hacía remontar los lazos de parentesco a un ancestro común (epónimo) que le daba cohesión obligándole a observar la *'aṣabiyya*: lazos de solidaridad tribal que en el siglo XIV Ibn Jaldūn definirá como elemento básico en la adquisición y mantenimiento del poder<sup>6</sup>. En ese espíritu de cuerpo solidario –o en su rechazo– va a fijar sus ojos el poeta contemporáneo interpretándolo como rasgo inequívoco de identidad, a la vez que tenderá un puente –el mito es puente entre pasado y porvenir– entre la vida errante del nómada y el exilio y expatriación que a él, por motivos o ideológicos o políticos, le ha tocado vivir.

El beduino desconocía el concepto del bien y del mal y actuaba por el móvil honor-deshonor. El honor residía, tanto en la observancia de la *'aṣabiyya*, como en mostrar un comportamiento que respondiese al arquetipo de la *muruwwa* (hombria); ésta comprendía virtudes como la generosidad (*yāwd*), magnanimidad (*ḥilm*), bravura (*ḥāmasa*) y resistencia frente a la adversidad (*ṣabr*). El poeta contemporáneo llora por partida doble sobre la suerte de ese magnificado sentido del honor: por un lado, deplora su sustitución por otros móviles de actuación venidos de fuera; por otro, se complace en mostrarlo como una rémora, un lastre que ha impedido la adaptación de los árabes a la modernidad y provocado su inadecuación a los nuevos tiempos.

Pero antes de entrar en materia conviene echar alguna luz sobre el panorama poético beduino porque la confusión reina entre los historiadores de la literatura árabe a la hora de presentar y clasificar a sus poetas. Así hay quien establece grados de excelencia (Pizzi), siempre subjetivos; quien mezcla criterios dispares: religiosos, sociales, literarios y hasta de sexo (*Zaydān*) o incluso geográficos (*Blachère*), en función del asentamiento tribal de origen, lo que carece de sentido ya que el nómada no se establece, se mueve.

Por mi parte, propongo aplicar un criterio literario exclusivo, sin distinguos de confesionalidad, que, como bien afirmó Nallino (1960, 39) no afecta literariamente, ni de filiación tribal, sólo relevante desde el punto de vista documental, ni de sexo (a no ser que éste coincida con una constante como es el cultivo del treno por mujeres).

Esta es la clasificación que he seguido en mi *Poesía Árabe Clásica* (1997) y que utilizaré aquí:

1. Autores de *mu'allaqa*. Lo primero que conviene señalar es que de los siete autores recogidos por Ḥammād al-Rāwiya (m. 771) tan sólo uno, Ṭarafa, evoluciona en un medio sedentario. Dada la relevancia de estas composiciones sancionadas con la máxima distinción parece lógico que sus autores se hayan

<sup>6</sup> Ibn Jaldūn, *al-Muqaddima li-Kitāb al-'Ibar*, ed. Sa'id Mandūh. La Meca 1994, I, cap. 8, p. 137.

convertido en figuras legendarias. Sin embargo, no todos ellos reclaman la atención del poeta contemporáneo. Así, Zuhayr y Labīd son rara vez evocados debido a la temática sapiencial que trataron de forma casi excluyente y que justifica su inclusión en la tercera categoría.

2. Poetas bandoleros (*ša'ālīk*) que vivieron marginados fuera de la ley. Nuestro estudio revelará que se muestran más espontáneos e innovadores que el resto.

3. Poetas sapienciales que desarrollan la temática de la vieja sabiduría árabe (*hikma*). Casi todos ellos forman parte del nutrido grupo de los *mu'ammārūn* (poetas longevos)<sup>7</sup>.

4. Poetisas beduinas que desarrollaron la elegía (*marīyya*) dado el papel importante que la mujer desempeñaba en los ritos fúnebres.

El proceso de mitificación y reivindicación en la poesía contemporánea sólo afecta a las dos primeras categorías. La explicación está en que el treno y el género sapiencial, por su tono reflexivo, moralizador y conciliador, no atraen al poeta contemporáneo, ya que a éste lo que le fascina, como tratamos de demostrar aquí, es el carácter agnóstico, anticonvencional e individualista de los beduinos; rasgos que, a sus ojos, les confieren carta de autenticidad y de modernidad.

Algunos críticos han señalado influencias puntuales que serán citadas a lo largo de este estudio que, en todo caso, no pretende ser exhaustivo sino de aproximación. A continuación analizaré la imagen de los poetas *yāhilīes* en la poesía contemporánea, según mi propia interpretación de las lecturas realizadas ya que carecemos de un estudio monográfico sobre la cuestión.

## 1. EVOCACIÓN EN LOS CONTENIDOS

Se lleva a cabo invocando a los principales poetas de la beduinidad tanto en el contenido de *dīwānes* y/o poemas a los que, en ocasiones, dan título como incorporando o parafraseando sus versos.

### 1.1. Evocación de autores de *mu'allaqa*

El poeta siro-libanés Adonis (n. 1930), creador de una poesía sin trabas prosódicas, a la hora de valorar la obra de Imru'l-Qays, el poeta más emblemático de nuestra primera categoría<sup>8</sup>, selecciona y destaca este verso por encima de los

<sup>7</sup> Del carácter mítico de estos personajes puede dar indicios el hecho de que el *Kitāb al-mu'ammārīn* de al-Siyistānī atribuya a Ka'b Ibn Raḍā al-Najā'ī una vida de 300 años, o los 220 años que atribuye al célebre poeta 'Abīd Ibn al-Abrāṣ. Otros libros del mismo género los debemos a al-Ḥayṭam Ibn 'Adī (m. 822) y a Ibn al-Kalbī (m. 821).

<sup>8</sup> Téngase en cuenta que Imru'l-Qays fue considerado por los árabes como «el príncipe de los poetas»; por Mahoma como «el más excelente de todos ellos» y por la tradición profética como el acompañante de Mahoma en sus viajes de ultratumba. Según la leyenda recogida por los antólogos

versos descriptivos, que suelen ser los más apreciados por antólogos medievales y críticos modernos:

He recorrido tantos horizontes  
que me contentaría con el botón del retorno. (Adonis, 1964-68, I, 46. *Wāfir, bā'*)

Establece así un lazo entre el exilio del poeta *yāhili* y el de muchos contemporáneos que también lo han sufrido, tanto en su sentido físico de expatriación como en el moral de alienación, de no reconocerse en la sociedad que les ha tocado vivir.

La invocación de Imru'l-Qays como mito del exilio constituye el motivo central del *dīwān* del poeta tunecino bilingüe Ṭāhir Bakrī (n. 1951) *Le chant du roi errant* (París 1985), que abre con una cita de la *Odisea*, seguida de la biografía legendaria del rey errante y estos versos introductorios del propio autor:

*Au désert de l'âme le roi errant plante sa solitude.  
Au royaume de sable le roi errant chante sa douleur.*

De esta forma relaciona a dos grandes mitos de la expatriación: uno de la Grecia clásica, *Odiseo*; otro de la beduinidad árabe, Imru'l-Qays.

Imru'l-Qays también es señalado como símbolo de la poesía vocacional, al haber perseverado en componer versos pese a la condena paterna. De esta manera entronca con un nuevo concepto que introduce en la literatura árabe Jalīl Ūubrān (m. 1931), el fundador de la escuela del *Mahyār*: la poesía no es oficio sino misión, vocación y entrega.

La tradición literaria atribuye a Imru'l-Qays el papel de iniciador del *nasīb*<sup>9</sup> por este verso con el que abre su *mu'allaqa*: «Hagamos un alto y lloremos el recuerdo de la amada y un capamento...»<sup>10</sup>. El poeta tunecino Ṭāhir al-Hammāmi<sup>11</sup> (n. 1947), denunciando el convencionalismo e insinceridad de la poesía clásica, lo parafrasea así:

---

medievales, con Ibn Qutayba a la cabeza, su padre Ḥuṣr, último rey del conglomerado tribal de Kinda en Arabia central, le desterró por dedicarse a la poesía relegando los asuntos de Estado (*Kitāb al-šī'r wa-l-šu'arā*, ed. M. Qumayha. Beirut 1985<sup>2</sup>, 49-68); aunque Ibn Rašīq (m. 1064 o 1070) afirma que el verdadero motivo de la condena fue su vida disoluta (*Kitāb al-'Umda fī mahāsīn al-šī'r wa-naqdi-hi*, ed. M. 'Abd al-Hamīd. Beirut 1981<sup>5</sup>, I, 43). A este destierro sucedió un largo errar en busca de alianzas para vengar la muerte de su padre a manos de los Banū Asad, lo que dio nacimiento al mito del rey errante (*al-malik al-dillīl*) y desde el punto de vista literario explicaría su habilidad en la composición del *raḥīl* o viaje por el desierto.

<sup>9</sup> Ibn Qutayba, *Kitāb al-šī'r*, 50.

<sup>10</sup> Ibn Rašīq, *al-'Umda* (I, 218) opina que éste es el mejor comienzo posible para un poema porque en un solo hemistiquio «se detiene invitando a hacer un alto, llora invitando a llorar y recuerda a la amada y las moradas abandonadas».

<sup>11</sup> Sobre este poeta, véase Veglišon, J. *Poesía tunecina contemporánea (1956-1990)*. Valencia 1993, 112-124, 157-164 y «al-Ittiṣāh al-šī'rī al-wāqi'ī fī tūnis» *Kitābāt mu'āšira* 20 (1994), 62-69.

Hagamos un alto, lloremos el recuerdo de un amado invisible  
y hablemos de la caza de la perdiz y la paloma. (Hammāmī, 1993, 37)

Su connacional, el neoclásico Muḥī al-Dīn Jurayyif (n. 1932), rememora la figura del rey errante en un poema que titula «Lo que no dijo Imru'l-Qays». Se cierra con unos versos alusivos al relámpago que con tanta brillantez describió el poeta en su *mu'allaqa*<sup>12</sup>:

Bienvenido, relámpago de los cerros de *Naḥd*. Saplica mi mano y mi frente  
y con el agua de los seres amados refresca el ardor de mi nostalgia.  
Desgarra mis tinieblas con la luz del relámpago para que yo los vea. (Jurayyif, 1987, 81-3)

Pero no es éste el único *ḡāhili* evocado por Jurayyif: en el mismo *dīwān* nos presenta «La visión de Abū Du'ād al-Iyyādī»<sup>13</sup>. El poema se abre con la cita de este verso del *ḡāhili* que incita a desconfiar de tamaños y apariencias:

A cuánto toro he visto en el agujero de la hormiga  
y a cuanto gato soportar pesados fardos. (Jurayyif, 1987, 9-10)

Por su parte, el egipcio Aḥmad 'Abd al-Mu'ī Ḥiḡāzī (n. 1935) extrapola la arabidad –simbolizada en Imru'l-Qays– a la unidad musulmana que se extiende desde Oriente, en el Cáucaso, hasta Occidente, en al-Andalus:

Descubrimos una patria en el esplendor de Tiflis,  
el rostro de Dios  
y el universo que se extiende desde Imru'l-Qays hasta Lorca  
y desde Tiflis hasta la tumba del profeta. (Ḥiḡāzī, 1989, 90)

Por último, en Qabbānī (1980, 177) Imru'l-Qays es signo de identidad cultural frente al ocupante:

Seguiremos con la poesía de Imru'l-Qays  
y con la poesía de Abū Tammām. (Qabbānī, 1980, 177)

Si Imru'l-Qays encarna el mito del exilio, 'Antara (m. h. 615), el «Aquilés árabe» de Gabrieli (1967<sup>2</sup>, 38) encarna el prototipo de caballero del desierto que siempre vence por su tesón frente a la adversidad. No en vano y, pese a su condición de mestizo e hijo de esclava, consiguió por propios méritos su reconocimiento como hijo legítimo, su integración en la tribu de 'Abs y el amor de su prima 'Abla.

En nuestros días 'Antara aparece como prototipo de la arabidad genuina, de la *aḡāla* (autenticidad) pisoteada por la corrupción y la derrota. Así lo ve Qabbānī quien, tras la derrota en la guerra de los seis días frente a Israel en 1967, escribe:

<sup>12</sup> Véase la traducción de este verso en Corriente, F. *Las Mu'allaqāt, Antología y panorama de la Arabia preislámica*. Madrid 1974, 76, v. 70.

<sup>13</sup> Sobre Abū Du'ād al-Iyyādī véase Blachère, R. *Histoire* 1, 294-295.

Fueron contra nosotros por sólo dos pitillos, unas camisas floreadas  
y una nueva crema de afeitar.  
Antara vendía su corcel, Antara vendía la *Yāhiliyya*. Fueron contra nosotros.  
(Qabbānī, 1975, 83-85)

Igual tratamiento del mito hace al-Hammāmī en su poema «Alocución al *yāhili* derrotado»:

Sin preámbulos ni saludos penetro en la esencia de tu tragedia  
¡Oh, caballero entre los caballeros del desierto! y digo:  
entierra tu rostro en la arena y suelta en el desierto arábigo  
al caballo de entre los caballos.  
Desplómate bajo lo que queda de las palmeras.  
Mesa tus dos mejillas con el cuchillo descalzo de tus dos zarpas.  
'Abla ha sido desterrada. Layla, cautiva está.  
Han matado a 'Afrā. 'Azza perdió a su hijo y cubierta de ignominia está.  
Todas las cábilas árabes huyen.  
Los Banū 'Abbās son criados de los persas  
y los Banū Jayšūm, criados de los cristianos.  
¡Oh, 'Antara al-'Absī!  
Fuma Marlboro.  
Bebe Pepsi.  
Fuma hachich.  
Cífiete el cinto del cow-boy y haz volar con tus diparos  
los sombreros de los malhechores de hoy.  
Vendiste tu rostro por los yelmos de los vaqueros tejanos.  
Repudiaste el desierto y tu calidad de beduino  
convirtiéndote en cabalgadura de los francos  
y en embajador del camello petrolero ante los dioses de la guerra.  
(Hammāmī, 1984, 15)

Hammāmī contrapone los modos de vida occidentales, encarnados en conocidos bienes de consumo, a la arabidad de antaño encarnada en el desierto, la arena y el corcel. A éste le llama irónicamente «caballo de entre los caballos» y a su jinete «caballero de entre los caballeros del desierto» ridiculizando así una construcción, hoy desfasada en la lengua árabe estándar.

Rememora a cuatro mujeres que representan el ideal del amor imposible entre los beduinos dando lugar a la elaboración de sagas legendarias: la preislámica 'Abla, amada de 'Antara, y tres representantes del amor *'udrī* bajo el período omeya: 'Afrā, amada de 'Urwa Ibn Ḥizām, pionero del grupo pues murió en la primera mitad del siglo VII; Layla, la amada de Maʿnūn (s. VIII) y 'Azza, la amada de Kuṭayyir (m. 723). También contrapone el aspecto físico del hombre preislámico (que, según los cánones fijados por los poetas, debía ser enjuto y contenido) a la obesidad propia del hombre moderno, opulento y sobrealimentado, en que se ha transformado tras abandonar sus costumbres beduinas y venderse al más poderoso:

¡Oh, 'Antara!  
Tú que saltabas en el camino a la camella que al refugio se dirigía.

te convertiste en un príncipe jadeando tras alazanes borregos  
 aposentándote en los salones de la fonda.  
 Te convertiste en verdugo ejercitando la violencia,  
 arrancando las uñas de los oprimidos,  
 rebanando las bocas de los inquebrantables, arrancándoles el pelo.  
 Te volviste tripudo y de orejas colgantes.  
 Engordaron tus intestinos.  
 Te hiciste un alcahuete reuniendo los secretos de los hombres libres,  
 figoneando en torno a sus hogares.  
 Se entumecieron tus grupas. (Hammāmī, 1984, 17)

Más adelante introduce dos versos de 'Antara (subrayados aquí) mediante el procedimiento del *tadmīn*; recurso, en principio formal, consistente en insertar versos de otro en el propio poema, pero que, en el caso de la poesía sin trabas prosódicas –como ésta–, afecta tan sólo al contenido ya que aquí no entra en juego la habilidad del autor a la hora de encajar el verso prestado en el metro y la rima de una casida.

*De salteador de caminos pasaste a degollador  
 cuando era tu espada en la batalla  
 cual médico que, de cuajo, arrancaba la jaqueca*<sup>14</sup>.

Derrochabas sensibilidad y  
*abrazabas las espadas porque brillaban  
 como el rayo de su boca al sonreír*<sup>15</sup>. (Hammāmī, 1984, 18)

El autor denuncia con ello el quijotismo trasnochado que se deriva de mantener vigentes las leyes del honor del desierto, dando a entender que éstas han conducido a los árabes a la derrota. Lo mismo da a entender Qabbānī con el adjetivo '*antarī*':

Estamos cansados de la ampulosidad oriental,  
 de las fanfarronerías '*antarī*' que no mata ni a una mosca.  
 (apud al-Udhari, 1986, 97)

Otra dimensión simbólica de 'Antara es la del Otelo árabe, cifrada en su común negritud y en su común obsesión amorosa, excluyente y posesiva. 'Antara encarna en esta visión la rigidez de valores periclitados, que afectan negativamente sobre todo a la mujer, como pone de manifiesto Qabbānī en el poema «Carta a cualquier hombre» en el que habla por boca de una mujer:

El Otelo de Antar –tras de la puerta– me mataría, seguro, si me viera la carta.  
 Me cortaría el pescuezo si me viera el vestido transparente. (Qabbānī, 1975, 81)

<sup>14</sup> *Šarḥ dīwān 'Antara*. Beirut 1995, 84 (*Wāfir*, 'ā).

<sup>15</sup> Son los versos 35 y 36 de la *mu'allāqa* de 'Antara. *Šarḥ Dīwān 'Antara*, 123 (*kāmil*, *mīm*).

El tunecino Aḥmad al-Mujtār al-Wazīr (1912-1983) recoge el mito de 'Antara como primer espécimen de *ṣu'ūbiyya* en el poema «'Antariyya»:

Esos son los héroes de 'Abs y éste soy yo. Soy 'Antar el esclavo, fruto de una pasión  
que una noche oscura arrojó a mi padre, hombre libre, a los abismos de su capricho.  
Y aquí estoy yo, 'Antar el esclavo. . . arrastrando mi cadena.  
Negra es mi suerte y negra mi piel. Lo sobrellevo con elegancia. Oculto mi cuita, loo a mi  
[pueblo.  
En mi corazón llevo el bien y soporto las necesidades de los de mi padre y de los de mi madre.  
(*apud Mujtārāt* 1985, I, 317)

Este mito se sustenta en la imagen legendaria que la *Sīrat 'Antar*<sup>16</sup> ofrece del poeta, pero contradice la realidad histórica. Atribuir a un *ṣāhilī* la afirmación de virtudes de los no árabes delata influencias ulteriores (la *ṣu'ūbiyya* se inició en el siglo VIII en el seno de la intelectualidad persa sometida al imperio 'abbāsī) que se inscriben dentro del horror de los literatos árabes a la innovación, lo que les lleva a legitimar cualquier conato de renovación en un precedente que se remonte a los antiguos<sup>17</sup>.

### 1.2. Poetas bandoleros (*al-ṣa'ālīk*)

Dentro del grupo beduino destacan por su singularidad temática y formal los poetas bandoleros. Estos son proscritos que viven fuera de la ley, al margen de las lazos de la tribu, sustentándose del pillaje. Sus características esenciales son la pobreza y una marginalidad de la que se enorgullecen. Pero esta conducta en apariencia antisocial está sujeta a un tácito código de honor que la contrarresta y mitiga. El bandolero que se precie de tal tiene a gala repartir el botín entre los más débiles; aunque esta generosidad fuera de la ley, que es la que reivindican los contemporáneos, nada tiene que ver –a mi entender– con el prototipo de generosidad ortodoxa y social que representa Ḥātim al-Ṭā'ī<sup>18</sup> (m. h. 569), poeta legendario de la región del Naḡd del que conservamos escasos fragmentos, que dieron lugar al dicho «más generoso que Ḥātim».

Algunos historiadores de la literatura árabe<sup>19</sup> los han presentado como «poetas menores», quizás por interferencia de los críticos árabes medievales quienes, en su clasificación de los poetas en categorías de excelencia, los

<sup>16</sup> Los versos de 'Antara relatan su participación en la famosa guerra de Dāḥis y al-Gabrā'. Ibn 'Abd Rabbi-hi (m. 940) recoge en *al-'Iqd al-farīd* (ed. M. Qumayḥa. Beirut 1987), VI, 17-19 este episodio bélico que proporcionó tal celebridad al poeta que dio lugar a la creación de una biografía legendaria de carácter popular, la *Sīrat 'Antar*, cuya recensión se llevó a cabo en Egipto en el s. X. Existe una versión de G. Rouger, *Las aventuras de 'Antar*. Barcelona 1988. Véase también Vernet, J. «Antar y España» *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 31 (1965-66), 345-350.

<sup>17</sup> En este sentido cabe recordar el intento de Ibn al-Mu'tazz por documentar en el Corán el uso de las principales figuras de la nueva retórica en su *Kitāb al-badī'*, ed. I. Krachovskiy. Londres 1935.

<sup>18</sup> Sobre este poeta véase Blachère, R. *Histoire* I, 267-268. *Dīwān Ḥātim al-Ṭā'ī*, ed. A. Rašād. Beirut 1986.

<sup>19</sup> Pizzi, I. *Letteratura araba*. Milán 1903, 51.

colocaron en segundo rango por no ser autores de *mu'allaqa*, no dedicándoles, en ocasiones, ni una sola línea; o quizás por la especificidad de su modo de vida que determina una poesía más localista. No obstante, conviene recordar que la *Ŷamhara*<sup>20</sup> incluye un poema de 'Urwa Ibn al-Ward, el más representativo del grupo, entre los poemas «escogidos» (*al-muntaqayāt*).

De hecho, diversos factores hacen que me atreva a hablar de una auténtica escuela o tendencia, caracterizada por su aire innovador nada extraño en autores que cultivan el individualismo, rechazan todo tipo de imposición y denuncian las diferencias sociales:

- la espontaneidad plasmada en el cultivo de la *qiṭ'a* (pieza de poesía ocasional) en detrimento de la larga *qaṣīda*.
- la ausencia de prólogo amoroso; el uso frecuente y deliberado del *īṭā'* (repetición de la misma palabra en la rima con idéntico sentido) y del *takrār* (repetición de la misma palabra con idéntico sentido en el mismo verso).
- el empleo brillante de la metáfora.

Hammāmī invoca a Ta'abbata Šarran<sup>21</sup> (m. h. 530) en el título de su *dīwān Ta'abbata nāran* (1993), parafraseando el nombre del poeta en «el que lleva el fuego –en vez del arma– debajo del brazo». En él denuncia como la sociedad árabe de nuestros días ha sustituido los ideales del bandolero-justiciero por intereses pragmáticos defendidos, llegado el caso, por la fuerza de las armas y la represión.

El crítico marroquí 'Azīz Ḥusayn (1987, 358), al abordar el uso del *taḍmīn* en jóvenes poetas marroquíes de vanguardia, señala la inserción de un hemistiquio<sup>22</sup> adaptado de 'Urwa Ibn al-Ward (s. VI-VII) en un poema de 'Abd al-Rahmān Bū 'Alī:

**Reparto mi cuerpo entre los cuerpos de mis compañeros.**

Grito al rostro golpeado:

los árboles de la ira no sangrarán en vano. (Bū 'Alī, 1977, 17)

Ḥusayn afirma que estamos ante «un verso célebre que ha pasado a ser emblemático entre los poetas árabes de vanguardia en general». Pero omite que

<sup>20</sup> Abū Zayd al-Quraṣī, *Ŷamhara aṣ'ār al-'arab fī-l-ŷāhiliyya wa-l-islām*, ed. A. al-Baḡāwī. El Cairo, sd, 450-455.

<sup>21</sup> El ardor vengativo de este justiciero del desierto impresionó tanto a Goethe que incluyó algunos versos suyos bajo forma estrófica en *Westöstlicher divan*, ed. C. H. Beck. Munich 1994, 130-135. Véase también Mommsen, K. *Goethe und die arabische Welt*. Frankfurt 1988.

<sup>22</sup> El verso de 'Urwa se halla en este poema: «Soy un hombre que comparte su vasija mientras tú no la compartes con nadie. **Reparto mi cuerpo en muchos cuerpos** y ofrezco sorbos de agua límpida y fresca. ¿Te burlas acaso de mí porque, engordando tú, ves, en cambio, que en mi cuerpo ha hecho mella el buen obrar?» *Dīwān 'Urwa Ibn al-Ward*, ed. A. Muḥammad. Beirut 1992, 61 (*tawīl, dāl*); Ibn Quṭayba, *Kitāb al-šī'r*, 449.

dichas palabras, de cierto sabor eucarístico, fueron rescatadas y reivindicadas por Adonis quien las insertó textualmente en en su *dīwān*, publicado en 1971, *Epitafio para Nueva York*:

Liberad a Lincoln... Que lea lo que le hubiera gustado leer a Ho Chi Min en la pluma de 'Urwa Ibn al-Ward: **Reparto mi cuerpo en muchos cuerpos** ('Urwa no conocía Bagdad y tal vez hubiera rehusado conocer Damasco. Quedóse allí donde el desierto es otro hombro con el que compartir la carga de la muerte... Y convino con el horizonte en asentar allá su última morada). (Adonis, 1987, 38)

La cita se enmarca en una evocación del barrio marginal de Harlem en la que Adonis contrapone al anonimato de la gran urbe la solidaridad del desierto<sup>23</sup> aquí encarnada en 'Urwa, quien, según la leyenda, había fundado un hospicio en donde atendía las necesidades de los indigentes proscritos alimentándolos con el fruto de sus rapiñas.

'Urwa en su *ŷāhiliyya*, Lincoln, Ho Chi Min y Adonis desde nuestros tiempos, denuncian el gueto y el desigual reparto de la riqueza. Ambos poetas comparten, pues, la rebeldía contra la norma social impuesta, cuando ésta les parece fruto de la injusticia y de la opresión, lo que lleva a Adonis (1976, 108) a afirmar que 'Urwa, junto a otros poetas de la *ŷāhiliyya*, «se halla más cerca de nosotros que muchos poetas contemporáneos nuestros que viven con nosotros en la misma ciudad. Porque su producción atesora la idea de búsqueda de un mundo nuevo, de otra realidad más allá de ésta».

Entre los contemporáneos que reivindican las palabras de 'Urwa encontramos al marroquí Aḥmad al-Ŷūmārī quien ve en «los poetas pobres» (*al-šū'arā' al-fuqarā'*, como eran también conocidos los poetas bandoleros) un símbolo de lucha contra la opresión:

Esta noche corren caballos en la arena del cuerpo arrojado.  
Corren y corren sin tregua pese a las señales rojas de prohibido el paso,  
pese a los gendarmes apostados en los recovecos del corazón espantado  
y entre las líneas del *dīwān* prohibido.  
Corre mi caballo hacia las casas de los poetas pobres  
al ritmo de sus pezuñas, música que late en el corazón de la patria abandonada.  
(al-Ŷūmārī, 1978, 103)

Al igual que Hammāmī quien, en su denuncia de la represión policial ejercida en la ciudad de Túnez durante la revuelta del pan (2-6 enero 1984)<sup>24</sup>, erige a los

<sup>23</sup> A propósito de la presencia del desierto en la poesía contemporánea, 'Alī Šalaq ha publicado recientemente *Aṭar al-bādiya fī-l-šī'r al-'arabī*. Trípoli (Líbano) 1998, que no he podido consultar.

<sup>24</sup> El 2 y 3 de enero de 1984 tienen lugar en todo el territorio tunecino acontecimientos de una gran gravedad provocados por la subida en más de un 70% del precio del pan, producto de primera necesidad y principal alimento en los hogares menos favorecidos. Ante la violencia de los manifestantes el ejército tomó las calles de la capital decretándose el toque de queda hasta el 6 de enero, día en que Burguiba anunciará personalmente por televisión, la supresión de los aumentos. La

manifestantes, jóvenes parados y proletariado empobrecido, en «bandoleros» portavoces de las clases marginadas, animados por el mismo principio de solidaridad («pan para todos») que aquellos *yāhilīes*:

- Las arcas están vacías y el dinero escondido en las montañas.

Señor, los beduinos están hartos, cuchichean,  
pero cuando tienen hambre se ablandan.

- Aumenta la carga. Redobra los espías.

Los bandoleros delinquen. Las lenguas critican.

No cabe sino bastón y mano dura.

- Señor, los bandoleros se han enseñoreado de Francia

y han fundado en París el gobierno de la comuna, recién creado.

. . .

Sobre las calles yacen las manchas del zumo de las piedras y el hierro.

Ta'abbāṭa Šarran maneja el arco.

'Antara cava una trinchera.

'Abla levanta barricadas

y al-Šanfarā va y viene, adelante y atrás, una y otra vez.

(Hammāmī 1986, 24, 25)

Hammāmī establece aquí un nexo entre la rebelión popular de 1864 contra el bey tunecino, encabezada por Ibn Gadāhim<sup>25</sup> –bajo cuya evocación se abre el poema–; la insurrección obrera de 1871 en París que desembocó en el gobierno de la *Comuna* y la revuelta del pan de 1984 en Túnez. Los jóvenes rebeldes que hostigaban a las fuerzas del orden en la capital tunecina son unos nuevos Ta'abbāṭa Šarran, 'Antara, 'Abla y al-Šanfarā. El subrayado marca la inserción de un famoso hemistiquio de Imru'l-Qays<sup>26</sup>.

Por su parte, Moreh (1976, 239) señala como «para enfatizar la nostalgia del hogar y la imposibilidad de regresar» 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī cita en su *dīwān al-Mayd li-l-atfāl wa-l-zaytūn* unos versos anónimos de la *Ḥamāsa* de Abū Tammām<sup>27</sup> (aquí subrayados):

**Compañero, goza del aroma del narciso del Naḥd**

–y lloré por mi oprobio–

**pues al anochecer no lo tendrás.** (al-Bayātī, 1956, 2)

La *Ḥamāsa* recoge la producción de un buen número de bandoleros que, como al-

---

huella dejada por esta miniguerra quedó ampliamente reflejada en la poesía tunecina del momento.

<sup>25</sup> En 1864 tuvo lugar entre las clases populares campesinas tunecinas una sublevación popular protagonizada por Ibn Gadāhim (n. 1815). El motivo fue el alza de la *mejba*, impuesto sobre ciertos productos alimenticios de primera necesidad. Desde el punto de vista político la rebelión tuvo como causa la mala acogida que el pueblo empobrecido dio a la Constitución de 1861, promulgada por al-Šādiq bey (1851-1883). Esta otorgaba los mismos derechos a los tunecinos de otras confesiones que a los musulmanes.

<sup>26</sup> Es el primer hemistiquio del verso 48 de su *mu'allaqa* (*ṭawīl, lām*) en al-Aṣma'ī, *The divans*, 149.

<sup>27</sup> Los versos tomados de Abū Tammām en *Dīwān al-Ḥamāsa*, ed. de Bulaq 1879, III, 122.

Bayāfī, conocieron el exilio. Aunque Moreh no se interesa aquí por la evocación de los poetas proscritos, sino que toma el ejemplo para mostrar la influencia de la poesía occidental en los poetas del verso libre por su empleo de citas (bíblicas, de poetas árabes clásicos, canciones populares y proverbios) sin enmarcar el recurso, un *taḍmīn* o inserción de verso, dentro de la tradición poética árabe.

Es probable también que la negativa de muchos bandoleros a ser enterrados sea uno de los rasgos que más fascina a los contemporáneos, por lo que esta actitud anticonvencional tiene en común con la ética y la estética de la modernidad. Recordemos las palabras de al-Šanfarà:

No me enterréis. Os prohibo enterrarme.  
Será la hiena quien conmigo trate cuando se lleven la cabeza, lo mejor de mí,  
y por ahí yazga, abandonado, el resto.  
Ya no espero hallar, aquí, una vida que me complazca  
ni aspiro a pasar las noches en vela abrumado por el delito<sup>28</sup>.

Ta'abbata Šarran también rechazó el sepelio según nos cuenta Ibn 'Abd Rabbi-hi en *al-'Iqd*<sup>29</sup>:

Comed, pájaros carroñeros, de mis despojos, que soy ponzoña que os descompondrá<sup>30</sup>.

Con este rechazo los bandoleros transgredían la norma social de manera audaz y truculenta, porque los árabes creían que los muertos privados de sepultura y cuya sangre no era vengada quedaban errantes por el desierto. Abandonarlos a esa suerte era considerado como el mayor oprobio que podía conocer una tribu.

Ese anticonvencionalismo se observa también en lo literario pues afecta a contenidos y formas. Respecto a los contenidos, mucho se han comentado las escasas alusiones al amor y a las mujeres que, en el caso de al-Šanfarà, alcanzan su máxima expresión en su *Lāmiyyat al-'arab* en que declara degradante andar consultándolas por cualquier cosa. Por contra, no se ha valorado el hecho para mí más significativo: que su *qaṣīda* se abra con un movimiento de partida, lo que contradice las pautas tradicionales del *nasīb* en que se invita a hacer un alto.

Respecto a las formas, señalar que, contrariamente a la costumbre bien establecida, los dos primeros hemistiquios no riman entre sí:

Hermanos, levantad los pechos de vuestras monturas y apresurad el paso,  
que yo prefiero otra compañía.  
Otra familia tengo: lobo veloz, suave leopardo, hiena hirsuta;

<sup>28</sup> *Dīwān al-Šanfarà wa yalī-hi dīwānā al-Sulayk Ibn al-Sulaka wa-'Amr Ibn Barrāqa*, ed. Ṭalāl Harb. Beirut 1996, 47 (*tawīl, rā'*).

<sup>29</sup> Ibn 'Abd Rabbi-hi, *al-'Iqd* I, 180.

<sup>30</sup> *Dīwān Ta'abbata Šarran*, ed. Ṭalāl Harb. Beirut 1996, 45 (*ma'ŷzu' al-kāmil, lām*).

familia que no revela el secreto confiado ni desampara a quien es incriminado<sup>31</sup>.

Resulta significativo que el primer *anti-nasīb* fuese compuesto por un beduino de la *Ŷāhiliyya* ya que esta manifestación es propia de los poetas de la *šū'ūbiyya* (en especial Abū Nuwās) en su deseo de derribar la ancestral tradición literaria del desierto. Además, a ese movimiento inicial sigue el repudio de los lazos tribales y su sustitución por la compañía de los animales salvajes. Si al-Šanfarā sustituye por un puñado de fieras al normativo compañero de viaje que determina la composición en dual de la orden de alto, Abū Nuwās, siglos más tarde, lo sustituirá por otro plural, el de los coperos, y a las ruinas por las tabernas. Cierto que la *lāmiyya* no está documentada hasta el s. X, por lo que no todos los arabistas aceptan su autoría<sup>32</sup>; pero de ser un pastiche posterior, ello abundaría aún más en el esfuerzo generalizado que hicieron los recopiladores medievales de la literatura árabe, a menudo manipuladores, por asociar íntimamente la arabidad a la beduinidad en su expresión más acusada y extrema, el bandolerismo.

La demolición y ridiculización del *nasīb* halla su máxima expresión en el primer verso de la *mu'allāqa* de 'Antara «¿Acaso han dejado los poetas algo por remendar?» que constituye una denuncia abierta de ese convencionalismo que ya en el siglo VI parecía haber agotado la capacidad de inventiva y originalidad –Ma'arrī (m. 1057) e Ibn Zamrak (m. 1394) lo desmentirán<sup>33</sup>– y se encuentra incluso en poetas del grupo bandolero, como 'Urwa Ibn al-Ward en esta reprobación a su esposa:

Deja ya los reproches, hija de Mundir. Duerme, si quieres; y si no, vela<sup>34</sup>.

y en otros poetas menos conocidos, como Ḥāyiz Ibn 'Awf al-Azdī del que tan sólo

<sup>31</sup> *Lāmiyyat al-'arab*, ed. y comentario por Badī' Šarīf. Beirut 1964 (*tawīl, lām*). Poema traducido y comentado por Sacy, S. *Chrestomatie arabe*. Osnabruck 1973 (reprint. ed. 1826). Udaymah, M. y Mangano, S. *Chant des arabes*. París 1985 y Miquel, A. *Du désert d'Arabie aux jardins d'Espagne*. París 1992, 48-61.

<sup>32</sup> Niega su autoría Blachère, R. *Histoire*, 286, atribuyéndola al rāwī Jalaf al-Aḥmar (m. 800), a quien tilda de «plaga de la transmisión oral» (p. 42). Entre los que la defienden, Jacob, G. en *Šanfarā Studien*. Munich 1914-15; Gabrieli, F. «Sull'autenticità della Lāmiyyat al-'arab» *Rivista degli Studi Orientali* 15 (1935), 358-361, y Wiet, W. *Introduction à la Littérature Arabe*. París 1966. Véase la reciente aportación de S. Pinckney Stetkevych, «Archetype and attribution in early arabic poetry. Al-Šanfarā and the Lāmiyyat al-'arab» *IJMES* 18 (1986), 361-390.

<sup>33</sup> Ma'arrī en su *Risālat al-gufrān*, ed. 'Alī Ḥasan Fā'ūr. Beirut 1990, 146, dejó bien claro que 'Antara había subestimado las posibilidades de inventiva de su posteridad y por eso le increpa: «Esto lo dijiste cuando le quedaba a la poesía mucho trecho por recorrer, pero ahora las moscas han proliferado y, si oyese lo que se ha dicho después del profeta, te autocensurarías por lo dicho». Ibn Zamrak, por su parte, alardea de su maestría en el arte en remozar las viejas imágenes replicando a 'Antara: «Llamé a los maestros de retórica para demostrar lo mucho que han dejado los poetas por remedar», en al-Maqqarī, *Nafh al-ṭīb*, IV, 303 (*kāmil, mīm*), citado en E. García Gómez, *Cinco poetas musulmanes*. Madrid 1959<sup>2</sup>, 224.

<sup>34</sup> 'Urwa Ibn al-Ward en Abū Zayd al-Qurašī, *Ŷamhara*, 450 (*tawīl, rī*).

conservamos dos *qaṣīdas* en el *Muntahà al-talb min aš'ār al-'arab* de Ibn Maymūn al-Bagdādī:

Pregunté a las ruinas pero no me contestaron  
y seguí preguntando como alelado por ellas<sup>35</sup>.

## 2. PROYECCIÓN FORMAL

### 2.1. Recursos que afectan a la versificación

Una de las aportaciones más señaladas que la tradición literaria atribuye a los poetas preislámicos, en concreto a Imru'l-Qays<sup>36</sup>, es la creación de nuevas formas para escapar a la rigidez de la casida. Se trata de la *simṭiyya* o *musammaṭa* que, aunque sujeta al mismo metro, no respeta la rima única, ya que ésta cambia tras un número variable de hemistiquios seguidos por un verso de vuelta o rima común. Solía componerse en metros partidos (*mašṭūr*), de un sólo hemistiquio, generalmente truncados (*maṣṭū'*) por faltarles el último pie y que, por su estructura, ha sido considerada como un precedente del *muwašṣah*<sup>37</sup>.

No obstante, reputados autores de crítica poética, como Ibn Rašīq, lo negaron: «No conozco ni a un solo poeta de los antiguos que haya compuesto *musammaṭāt*, a excepción de la *qaṣīda* que se atribuye a Imru'l-Qays y que yo no refrendo, ya que eso indicaría la incapacidad del poeta, su pésimo manejo de las rimas y su precariedad»<sup>38</sup>.

Abū-l-'Alā' al-Ma'arrī se mostró más cáustico al respecto, inquiriendo al poeta: Infórmame acerca del *tasmī'* que se te atribuye ¿Es cierto que es tuyo? A lo que contestó: No, por Dios, jamás oí tal cosa. Yo no lo he compuesto. La mentira abunda. Yo creo que eso pertenece a algunos poetas del período islámico<sup>39</sup>.

Dos rechazos tajantes que se sustentan en el hecho constatado de que el empleo de metros truncados y partidos a la vez era tan insólito entre los *ŷāhilīes* del siglo VI como el uso de multi-rimas. Lo cierto es que este tipo de composición surgió en el s. VIII de la mano de Baššār Ibn Burd (m. 784) y después la cultivaron de forma esporádica los modernos Abū Nuwās (m. 813) en sus poemas cinégeticos (*ṭardiyyāt*) e Ibn al-Mu'tazz (m. 908).

Sin embargo Moreh (1976, 137) señala que los filólogos de la *Nahḍa* libanesa prefirieron entroncar con la *qaṣīda musammaṭa* el cultivo de *al-šī'r al-mursal* (verso suelto), de parecida estructura, que emplearon desde finales del

<sup>35</sup> *Apud* al-Ŷibūr, *Qaṣā'id ŷāhiliyya nādira*. Beirut 1982, 67 (*wāfir, mīm*).

<sup>36</sup> Así lo recoge J. Vernet. *Literatura árabe*. Barcelona 1966.

<sup>37</sup> Véase García Gómez, E. «Dos notas de poesía comparada», *al-Andalus* 6 (1941), 401-410 y «Una pre-muwašṣaha atribuida a Abū Nuwās» *al-Andalus* 21 (1956), 406-414.

<sup>38</sup> Ibn Rašīq, *al-'Umda*, I, 179.

<sup>39</sup> Abū-l-'Alā' al-Ma'arrī, *Risālat al-gufrān*, 143.

siglo XIX para traducir el *Libro de Job* y *La Ilíada*, antes que ver en esta experiencia la influencia exclusivamente anglosajona del *blank verse* (verso blanco). Esta actitud responde, de nuevo, al horror de los literatos árabes a la innovación –aún vigente en la época moderna– y a su deseo de legitimarla sustentándola en los antiguos (*al-mutaqaddimūn*).

Sí remontan a los *yāhiliēs*, en cambio, recursos infravalorados o descalificados por la prosodia clásica que son recurrentes entre los contemporáneos, fueron iniciados por los beduinos y son frecuentes entre los bandoleros. Se trata del *takrār* y del *ḥā'*. El primero no es apreciado por la poética clásica que, para realzar el ritmo del verso, se vale antes de recursos más elaborados, como el *taḥnīs* (paronomasia), que de la mera repetición.

El *takrār* es de uso generalizado entre los contemporáneos, pues constituye uno de los procedimientos más simples para sustituir la cadencia de la abandonada prosodia por nuevos ritmos. Los poetas del verso libre lo desarrollan incluso en versos consecutivos; como hace Qabbānī, de forma tan insistente que me permite prescindir del subrayado:

*wa-ba'da mā qutlānā*  
*wa-ba'da mā sallū 'alay-nā... ba'da mā dufinnā*  
*wa-ba'da an takassalat 'izāmu-nā*  
*wa-ba'da an tajassabat aqdāmu-nā*  
*wa-ba'da mā ihtarabnā*  
*wa-ba'da an yufnā... wa-an 'atašnā*  
*wa-ba'da an tubnā...wa-an kafarnā*  
*wa-ba'da mā...wa-ba'da mā...min ya'si-nā*  
*ḥā'at ilay-nā fath. (Qabbānī 1980, 166)*

Y documento, entre otros, en Ṣalāḥ 'Abd al-Ṣabūr:

*Wa-qultu la-hā bi-anna al-hubb mā yaṣna'u bi-l-insān insānan*  
*'indamā yusri'u insān li-insān ḥināḥa-hu. (Apud, Bisnūn 1993, 97)*

'Abd al-Wahhāb al-Bayātī:

*madā gadan wa-'āda ba'da gad*  
*fa-ḥiya ma'a al-zamān fī-l-zamān. (al-Bayātī 1982, 30)*

y Nāzik al-Malā'ika:

*Lam akun aḥlam lākin kāna fī 'aynī ṣay'*  
*lam akun absam lākin kāna fī rūḥī daw'. (Apud, Subḥī 1972, 123)*

También lo utilizan los cultivadores de una poesía sin trabas, como al-Hammāmī en un poema que se titula precisamente «El tormento de Ta'abbāṭa Ṣarran»:

*Hal mā yazālu sabāḥu-nā ka-sabāḥi-nā*  
*wa-hawā'u-nā ka-hawā'i-nā*

wa *al-nahr dātika al-nahr*. (Hammāmī 1993, 81)

El empleo de este recurso remontaría a Imru'l-Qays, pero el hecho de que se halle concentrado a lo largo de seis versos del mismo poema y ausente en el resto de su obra, levanta serias dudas sobre su autoría —de hecho al-Aṣma'ī (m. 831) lo incluye entre las casidas atribuidas (*manhūla*)— y lo hace aparecer más bien como un alarde estilístico que, de nuevo, nos dispensa del subrayado:

*fa-kam kam wa-kam kam ḡumma kam kam wa-kam \*wa-kam qaṭa'tu al-gayāfi wa-l-mahāmih*  
 {lam amal  
*wa-kāf wa-kaḡkāf wa-kaffi bi-kaffi-hā \*wa-kāf kafūf al-wadq min kaffi-hā inhamala*  
*fa-law law wa-law law ḡumma law law wa-law law \* danā dār salmā kuntu awwal man waṣala*  
*wa-fi fi wa-fi fi ḡumma fi fi wa-fi wa-fi \* wa-fi waynatay salmā uqabbilu lam amal*  
*wa-sal sal wa-sal sal ḡumma sal sal wa-sal wa-sal \* wa-sal dār salmā wa-l-rubū' fa-kam asal*  
*wa-šaṣnīl wa-šaṣnīl ḡumma ṣaṣnīl 'ašaṣal \* 'alā hāyibay salmā yazīnu ma'a al-muqal<sup>40</sup>.*

En estos versos incurre, además, en *ḡā'* (véase la rima final de los versos 2 y 4). Menos artificiales parecen estos versos de Ta'abbāṭa Ṣarran en los que la repetición resulta espontánea. En el *dīwān* aparecen como versos aislados, pero la coincidencia de metro, rima y recursos hace pensar en que originalmente formarían parte de una *qaṣīda* cuya memoria completa se perdió:

*Fa-yawman bi-guzzā' wa-yawman bi-surya\* wa yawman bi-jašjāš min al-raṣl haydal<sup>41</sup>*  
*Wa lastu bi-ḡilb ḡilb layl wa-qirra \* wa-lā bi-safā sald 'an al-jayr mu'zīl<sup>42</sup>*  
*Wa-yawman 'alā ahl al-mawāšī wa-tāratān \* li-ahl rakīb dī amīl wa-ṣunbu<sup>43</sup>*  
*Idā al-ḡarb awlāt-ka al-kalīb fa-walli-hā \* kalība-ka wa-a'lam anna-hā sawfa tanṣal<sup>44</sup>*

Al-Šanfarā emplea el *takrār* en su testamento:

*Idā ihtamalū ra'sī wa-fi-l-ra's akḡarī \* wa-gūdira 'inda al-multaqā ḡumma sā'ir<sup>45</sup>*

Su uso está también documentado en poetas menos conocidos de los que conservamos poquísimos versos:

Abū Jirāš al-Huḡalī<sup>46</sup>:

*Majāfa an ahyā bi-ragm wa-dilla \* wa-li-l-mawt jayr min ḡayāt 'alā ragm*

<sup>40</sup> En al-Aṣma'ī. *The divans of the six ancient Arabic poets*. Londres 1870, 201 (*tawīl, lām*, v 31-36).

<sup>41</sup> *Dīwān* Ta'abbāṭa Ṣarran, 78 (*Tawīl, lām*).

<sup>42</sup> *Dīwān*, 85 (*Tawīl, lām*).

<sup>43</sup> *Dīwān*, 94 (*Tawīl, lām*).

<sup>44</sup> *Dīwān*, 95 (*Tawīl, lām*).

<sup>45</sup> *Dīwān* al-Šanfarā, 14 (*Tawīl, lām*).

<sup>46</sup> Abū Jirāš Juwaylid Ibn Murra al-Huḡalī (m. hacia 640). Ver Blachère, *Histoire* II, 281. El verso en *Dīwān* al-Šanfarā, 14 (*Tawīl, mīm*).

'Amr Ibn Barrāqa<sup>47</sup>:

*Taqūlu sulayma lā ta'arrad li-talfā \* wa-laylu-ka 'an layl al-sa'ālik nā'im*

Al-Sulayk Ibn al-Sulaka<sup>48</sup>:

*A-lam tara anna al-dahr lawnān lawnu-hu \* watawrāni bišr marratan wa-kaḏūb*

y 'Abīd Ibn 'Abd al-'Izā al-Sallāmī<sup>49</sup>:

*Lubāb lubāb fī urūm tamakkanat \* karīma gadāt al-maysar al-mutaḥaddir  
fa-akram bi-mawlūd wa-akram bi-wālid \* wa-bi-l-'amm wa-l-ajwāl wa-l-mutaḥaššir*

El empleo del *takrār* en versos consecutivos al inicio del verso (anáfora), está presente tanto en la *mu'allaqa* de al-Ḥārīt Ibn Ḥilliza como en la de 'Amr Ibn Kulṭūm.

¿Es nuestra (*am 'alay-nā*) la falta de Kinda. . .  
¿Es nuestro (*am 'alay-nā*) el crimen de Iyād. . .  
¿Es nuestra (*am 'alay-nā*) la culpa de Hanīfa. . .  
¿Es nuestra (*am 'alay-nā*) la falta de Quḏā'a. . .<sup>50</sup>

Nosotros, (*wa-naḥnu*) la mañana de. . .  
Mosotros (*wa-naḥnu*) encerramos. . .  
Nosotros (*wa-naḥnu*) gobernamos. . .  
Nosotros (*wa-naḥnu*) dejamos. . .<sup>51</sup>

También en al-Šanfarā:

Camino sobre (*umaššīr 'alā*) la tierra que no me dañará. . .  
Camino hacia (*umaššīr 'alā*) el ataque. . .<sup>52</sup>

Respecto al *ḥā'*, Moreh (1976, 222) atribuye a influencias occidentales, sobre todo de T. S. Eliot, su «moda» entre poetas de la generación del verso libre, como al-Bayālī y Šalāḥ 'Abd al-Šabūr y también de la generación de los sesenta, como Adonis o Jalīl Ḥāwī. A título de ejemplo, me parecen significativas estas muestras

<sup>47</sup> 'Amr Ibn Barrāqa al-Ḥamdānī fue un poeta del grupo bandolero que vivió hasta el califato de 'Umar, muriendo, al igual que el poeta Abū Jirāš, muy viejo. El verso (*tawīl, mīm*) en *Dīwān al-Šanfarā*, 107.

<sup>48</sup> Sobre al-Sulayk Ibn al-Sulaka véase Blachère, *Histoire* II, 286. El verso en *Dīwān al-Šanfarā*, 80 (*tawīl, bā'*).

<sup>49</sup> *Apud* al-Ŷibūr, Y. *Qaṣā'id*, 135 (*Tawīl, rā'*).

<sup>50</sup> *Mu'allaqa* de al-Ḥārīt Ibn Ḥilliza en Ḥāwī, J. *Mawsū'a al-šī'r al-'arabī*, I, 349-363 (*jafīf, hamza*, v. 45, 46, 48 y 49).

<sup>51</sup> *Mu'allaqa* de 'Amr Ibn Kulṭūm. *Ibid*, I, 420-433 (*wāfir, nā*, v. 58-61).

<sup>52</sup> *Dīwān al-Šanfarā*, 37 (*Tawīl, tā'*, v. 17-18).

combinadas de *takrār* e *ṣāḥ* en 'Abd al-Ṣabūr:

*wahman wahman...qāla li-l-nisyān*  
yā *nisyān*. (Apud Bisnūn 1993, 87)

*bayna-nā yā ṣāraif bahr 'amīq*  
*bayna-nā bahr min al-'iẓ rahīb wa-'amīq* (Ibid, 82)

*wa-anā lam abrah al-qarya muḍ kuntu ṣabiyan*  
*ulqiyat fī riṣlayya al-asfād muḍ kuntu ṣabiyan*. (Ibid)

Las normas de la prosodia árabe pronto sancionaron el *ṣāḥ* como falta grave erradicándolo así de la poética clásica, lo que confiere a los poetas que lo emplearon una especial singularidad. Moreh (1976, 221) señala su empleo en un poema atribuido al beduino 'Urwa Ibn Ḥizām<sup>53</sup> (s. VII), pionero del amor *'uḍrī*, pero ya se encuentra documentado en poetas anteriores del grupo bandolero que fueron quienes le dieron carta de naturaleza. Véanse los segundos hemistiquios de este fragmento de 'Urwa Ibn al-Ward en que alterna la repetición de la palabra que soporta la rima final:

*'alay-hi wa-lam ta'tif 'alay-hi aqāribu-hu*  
*faqīran wa min mawlan tadubbu 'aqāribu-hu*  
*wa-man yas'alu al-ṣu'lūk ayna maḍāhibu-hu*  
*iḍ danna 'an-hu bi-l-fi'āl aqāribu-hu*  
*kamā anna-hu lā yatruku al-mā' ṣāribu-hu*  
*ka-man bāta tasrī li-l-ṣadiq 'aqāribu-hu'*<sup>54</sup>.

Estos de al-Sulayk Ibn al-Sulaka:

*'alā fi'l al-wadī min al-riyāl*  
*iḍā amsū yu'addu min al-'iyāl*  
*bi-naṣl al-sayf hāmāt al-riyāl*  
*arā lī jālatan waṣt al-riyāl'*<sup>55</sup>.

Y éstos de Ta'abbata Ṣarran:

*Fa-lā yujabbiru-hum 'an Ṭābit lāqin*  
*hattā tulāqi allādī kullu imri'in lāqin'*<sup>56</sup>

Ambos ejemplos ponen de manifiesto que se trata de una repetición deliberada para realzar el ritmo del metro y no tan sólo de un error de versificación. Con

<sup>53</sup> Sobre 'Urwa Ibn Ḥizām, véase Blachère, *Histoire* I, 303.

<sup>54</sup> 'Urwa Ibn al-Ward, *Dīwān*, ed. de A. Muḥammad. Beirut 1992, 48 (ṭawīl, bā').

<sup>55</sup> al-Sulayk Ibn al-Sulaka en *Dīwān al-Ṣanfarā*, 97 (*wāfir*, *lām*).

<sup>56</sup> *Dīwān Ta'abbata Ṣarran*, 51 (*Basīl*, *qāf*, v. 24-25).

anterioridad a estos poetas el empleo del *ḥā'* está documentado en Imru'-Qays<sup>57</sup>, aunque su presencia esporádica siempre entre versos no consecutivos, como ocurre también en la *lāmiyya* de al-Šanfarā<sup>58</sup>, revela de nuevo, que se trata de simples fallos involuntarios o errores en la transmisión y no de un empleo deliberado con calidad de recurso literario.

La proyección formal de los poetas beduinos en la poesía contemporánea se lleva a cabo también mediante el cultivo de la réplica (*mu'āraḍa*) a un poema con otro de idénticos metro y rima. El egipcio Ahmad Šawqī, que recibió en 1927 el título de «príncipe de los poetas», replicó la *nūniyya* de 'Amr Ibn Kulṭūm (m. h. 600) en un poema en el que interpela también a un soberano, el faraón Tutankhamon, denunciando la tiranía, tal como hizo el *ḡāhillī* con el rey de al-Ḥīra en su *mu'allāqa*:

Se acabaron los hombres únicos. Ha cambiado la suerte de los tiranos.  
En todas partes son ahora los súbditos quienes conducen a su grey. (Šawqī, 1996, 392)

'Amr Ibn Kulṭūm se presentaba en su *mu'allāqa* como el héroe de la independencia de su tribu (Taglib) frente a los deseos expansionistas de los reyes de al-Ḥīra y por ello encarna el mito de la resistencia heroica frente al despotismo.

## 2.2. Otros recursos estilísticos

Entre los beduinos fueron frecuentes dos recursos que llevan sello de modernidad: la metáfora y el autonombrarse. La primera es una figura rara en la poesía preislámica, superada con creces por la comparación. Sin embargo, los poetas bandoleros la emplearon a menudo y de forma brillante, como hizo Ta'abbāta Šarran en estos versos que plasman la resistencia física necesaria para sobrevivir a las duras condiciones del desierto y de la marginación:

Cuando el sopor le hilvana los ojos  
siempre le queda un corazón en vela, alerta y audaz.  
Sus ojos son atalaya de cuyos párpados desenvaina un filo liso y cortante  
y cuando lo sacude en el hueso del enemigo  
los molares brillan de risa en la boca de la muerte<sup>59</sup>.

Al-'Askarī resaltó el hecho insólito de que cada uno de estos versos encerrase una metáfora ingeniosa<sup>60</sup>. Aquella que asocia el brillo de los ojos al filo del sable se convertirá más tarde en un auténtico tópico, hasta el punto de que cuando se hable

<sup>57</sup> En al-Ašma'ī. *The divans*; poema n° 34 (*ṭawīl*, *šād*) v. 5 y 10, p. 138 (rima '*arīḍ*'); n° 36 (*ṭawīl*, '*ayn*') v. 1 y 9, p. 139 (rima '*arba'ā*'); n° 18 (*ṭawīl*, *lām*) v. 20 y 45, p. 200-201 (rima '*aḡal*'); n° 4 (*ṭawīl*, *bā'*) v. 7 y 31, p. 116-117 (rima '*munassab*') y v. 47-49, p. 118 (rima '*mulhib*'); n° 14 (*mutaḡārib*, *dāl*) v. 10 y 12, p. 123 (rima '*mūqīd*').

<sup>58</sup> *Lāmiyya* de al-Šanfarā, en *Dīwān*, v. 50 y 60 (rima '*aḡ'al*, *taḡ'al*').

<sup>59</sup> *Dīwān*, 53. Ibn 'Abd Rabbi-ḥi, *al-Iḡd*, II, 337 (*ṭawīl*, *kāḡ*).

<sup>60</sup> al-'Askarī, *Kitāb al-šīnā'atayn*, *al-kitāba wa-l-šī'r*, ed. M. Qumayḡa. Beirut 1989<sup>2</sup>, 317.

de su filo acerado se entenderá por ello el insomnio, rechazando los párpados (la vaina) enfundar el arma.

Lo normal es que la metáfora aparezca de forma esporádica, como en el verso ya citado de Imru'l-Qays: «He recorrido tantos horizontes que me contentaría con el botín del retorno» o en estos dos de su *mu'allāqa*:

Cuánta noche, cual onda marina, desplegó sus velos sobre mí  
para afligirme con diversos pesares<sup>61</sup>.

Tus ojos sólo lloran para que alcancen tus dos saetas  
los pedazos de un corazón lacerado<sup>62</sup>.

La poesía árabe contemporánea cultiva la metáfora con gran profusión y, aunque en ello se deje sentir la influencia de las poéticas occidentales –al igual que en el uso del *takrār* y del *ñā'*–, no está de más señalar que su semilla fue plantada por estos beduinos de la *ŷāhiliyya* que a menudo se salían de las normas establecidas y del uso imperante, conectando, así, con la modernidad y el talante innovador. Los siguientes versos de Adonis tienen el mismo regusto metafórico que los de Ta'abbata Šarran:

Cuando la muerte pégase a sus ojos  
se cubre con la piel de la tierra y las cosas.  
Y duérmese en sus manos. (Adonis, 1997, 53)

En cuanto al recurso consistente en autonombrarse, fue iniciado en la poética árabe por Imru'l-Qays en su *mu'allāqa*:

Imru'l-Qays, has lastimado mi acémila, baja<sup>63</sup>.

Y es frecuente entre los beduinos. Los críticos han pasado por alto su modernidad y su verdadero significado: el deseo de afirmación de la propia individualidad frente al conglomerado homogeneizante de la tribu.

En nuestros días Adonis retoma el recurso para ofrecer de sí mismo una visión literaria retrospectiva como puntal de la renovación poética árabe junto con ŷubrān:

Discorre el Líbano como un río de furia  
flanqueado por ŷubrān y Adonis. (Adonis, 1987, 50)

¡Adonis!  
Este es el instante que se propaga por su cuerpo  
alzando cordilleras de tristeza. (*Ibid*, 73)

<sup>61</sup> *Mu'allāqa* Imru'l-Qays, v. 40, trd. de F. Corriente, *Antología*, p. 74.

<sup>62</sup> *Ibid*, v. 20, p. 72.

<sup>63</sup> Trad. de F. Corriente en *Las mu'allāqāt*, 72, v. 19.

'Abd al-Wahhāb al-Bayāī, sin llegar a autocitarse, se autoincluye en el título del *dīwān Amor más grande que yo mismo* (1985); aunque en este caso resulta evidente el paralelismo con «El canto a mí mismo» de Walt Whitman, verdadera cantera de la autocita.

El deseo de afirmación de la propia individualidad mediante este recurso es evidente sobre todo en el caso de 'Antara, quien en su *dīwān* se autonombra con inusitada frecuencia como queriendo reforzar el carácter autobiográfico de sus hazañas guerreras. Lo hace dos veces en estos versos antológicos de su *mu'allaqa*:

¡'Antar! exclaman al clavar sus lanzas en el pecho negro de mi caballo,  
como si se tratara de cuerdas tendidas en un pozo.

El grito de los jinetes: ¡Avanza, maldito 'Antar! me anima y reconforta<sup>64</sup>.

Y en otros poemas:

Pregunta al sable hindí que tengo en la mano. Te dirá que yo soy 'Antar<sup>65</sup>.

El león del desierto no es como la hiena.  
Ni todo el que se lanza en medio de la polvareda es 'Antar<sup>66</sup>.

¡ Oh, 'Abla! Si abrigas alguna duda acerca de 'Antar,  
pregunta a quien quieras<sup>67</sup>.

¡Oh, Ša's! De no ser enérgica, la fuerza del amor  
no se habría apoderado de 'Antar<sup>68</sup>.

Soy el mestizo 'Antara. Todo hombre defiende el honor de su madre<sup>69</sup>.

Soy 'Antara el mestizo.  
A mi paso se abren las chumberas y se elevan los gemidos<sup>70</sup>.

Al-Šanfarà utiliza el recurso en su famosa *Lāmiyya*:

Si los malignos designios de la guerra  
se lamentan de que al-Šanfarà escape a sus golpes,

<sup>64</sup> *Dīwān 'Antara*. Beirut 1995, 126. *Mu'allaqa (kāmīl, mīm)*, v. 62 y 66.

<sup>65</sup> *Dīwān*, 67 (*ṭawīl, rā'*).

<sup>66</sup> *Dīwān*, 67 (*ṭawīl, rā'*).

<sup>67</sup> *Dīwān*, 70 (*kāmīl, rā'*).

<sup>68</sup> *Dīwān*, 74 (*kāmīl, rā'*).

<sup>69</sup> *Dīwān*, 74 (*raṣaz, rā'*).

<sup>70</sup> *Dīwān*, 164 (*raṣaz, nūn*). La autoría de los dos últimos ejemplos debe ser seriamente puesta en duda tanto por el contenido *šu'ūbī*, que parece añadido *a posteriori*, como por el metro utilizado, insólito en el siglo VI en que se trataba, al contrario, de marcar la diferencia con la antigua prosa de los adivinos, muy cercana al *raṣaz*. La duda se acentúa por la sustitución de 'Antar, como era conocido el poeta en vida, por 'Antara, variante probablemente posterior.

bastante disfrutaron ya con el infortunio de al-Šanfarā<sup>71</sup>.

Al igual que hace Ta'abbata Šarran (cuyo verdadero nombre era Tābit Ibn Ŷābir):

Si la gente pregunta a los conocidos por Tābit ninguno me ha visto<sup>72</sup>.

Las mujeres de Azd esperan atrapar a Tābit, pero no saben cómo me las gasto<sup>73</sup>.

Ta'abbata Šarran, de noche o de día consigue botín o venganza<sup>74</sup>.

Cabría añadir también el recurso consistente en hablar por boca de una mujer, tan empleado por Nizār Qabbānī en sus poemas amorosos<sup>75</sup> –del que ya vimos un ejemplo en la cita del poema «Carta a cualquier hombre»– y que, a su vez, nos retrotrae a 'Urwa Ibn al-Ward cuando se identifica con la madre, abandonada por su hijo para casarse con una mujer a la que ve como auténtica usurpadora y rival:

Entre vosotros y yo ocurre como con el hijo de una madre  
por el que vertió sus lágrimas, sacrificándose y llevándolo en brazos.  
Cuando llega el momento de esperar en su ayuda y en su juventud,  
otra mujer viene a ocupar su puesto: una intrusa, con los ojos embadurnados de kohol.  
Entonces, la madre, pasa la noche gimiendo y llorando por lo sucedido<sup>76</sup>.

La rudeza del bandolero y su falta de alusiones al amor no presuponen merma o ausencia de sensibilidad, como aquí queda patente por el recurso empleado: ponerse en la piel de una mujer comparando el abandono de que es objeto con el que sufre el poeta por parte de aquellos compañeros a los que prodigó su generosidad y favores. Estos versos suponen la capacidad de transponer sensibilidades y revelan una afectividad elevada más acorde, a primera vista, con los poetas sapienciales; de hecho el tema de la ingratitud filial será retomado por alguno de ellos<sup>77</sup>.

En la poesía de los beduinos es tópico comparar los gemidos de situaciones extremas de llanto con los de la camella por sus crias perdidas, pero no con el lamento de una mujer madre. Sin embargo al-Šanfarā así lo hace en la *Lāmiyya*: «cuando la flecha abandona el arco, éste gime y se lamenta como una mujer privada de su hijo por la muerte»<sup>78</sup>.

Como influencia puntual, al-Udharī (1986, 21) señala el repetido empleo de

<sup>71</sup> *Dīwan al-Šanfarā*, 61 (*tawīl*, rī. v. 44 de la *lāmiyya*).

<sup>72</sup> *Dīwān*, 51 (*basīl*, *qāf*). Ibn Qutayba, *Kitāb al-Ši'r*, 193.

<sup>73</sup> *Dīwān*, 74 (*tawīl*, *lām*).

<sup>74</sup> *Apud Ŷībūr*, Y. *Qaṣā'id*, 67.

<sup>75</sup> Véase Marcos Marín, F. «Cosas pequeñas y la poesía de Nizār Qabbānī» *Almenara* 3 (1972), 98-101.

<sup>76</sup> 'Urwa Ibn al-Ward, *Dīwān*, 91, trad. en Gabrieli, *Storia*, 111.

<sup>77</sup> Se trata de Umayya Ibn Abī-l-Šalt, trad. del poema en Gabrieli, *Storia*, 66.

<sup>78</sup> *Lāmiyyat al-'arab*, *Dīwān al-Šanfarā*, 56 (*tawīl*, *lām*, v. 13).

la conjunción «o» en la *muṣamhara* de 'Abīd Ibn al-Abrāṣ (m. 555)<sup>79</sup>, retomado por Badr Šākīr al-Sayyāb (1926-1964). Pero es más que probable que el iraquí se inspirase en las vanguardias europeas de principios de siglo, sobre todo en la tendencia surrealista. Recordemos aquí el caso de Vicente Aleixandre, a quien bien podríamos calificar de poeta de la disyuntiva por su recurrente empleo de dicha conjunción.

### 3. LA REIVINDICACIÓN DE LA CRÍTICA CONTEMPORÁNEA

A la invocación en los contenidos y proyección formal de la poética beduina, cabe añadir la reinterpretación de la crítica moderna llevada a cabo por Adonis en *Muqaddima li-l-šī'r al-'arabī* y *al-Ši'riyya al-'arabiyya*, traducidos por Carmen Ruiz. En realidad, la lectura de estos dos tratados me animó a realizar una investigación para desentrañar y concretar en ejemplos aquellas actitudes que llevan a Adonis a sostener la modernidad *yāhilī*. Estamos ante el primer crítico contemporáneo en mirar con ojos nuevos este legado; el primero en apartarse del tradicional –y a menudo estéril– debate en torno a la autenticidad del *corpus* para llevar a cabo una relectura de la poética beduina, de la que rescata tres aspectos que le llevan a tomarla como modelo de modernidad:

1. La visión de la naturaleza, que en palabras del crítico «se puede considerar contemporánea, ya que la ve como cosa u objeto, al contrario de los clásicos, y especialmente de los griegos, que la veían como orden y canon. La naturaleza en la *Yāhiliyya* no es un valor, ni contiene ninguna moral; no enseña nada. El *yāhilī*, al contrario, al ver en ella su terrible unidad, se persuade de que su único amigo es el valor» (Adonis 1976, 24). Se trata de una visión realista lejos del orden clásico, pero también de la estampa romántica. Badawī (1975, 73-74) ya observó que al-Šanfarā en la *Lāmiyya* está solo ante la naturaleza, pero en una soledad física, primitiva o «naïve» frente a la soledad ideológica de románticos como Jalīl Muṭrān (m. 1949) que lo que desean es comulgar con ella.

2. El deseo de afirmación del individuo frente a los vínculos convencionales, que Adonis (1976, 20) califica de «caballerosidad de la no adscripción». 'Antara compone su *dīwān* en una suerte de autobiografía redactada en primera persona, como si nadie, salvo él, hubiese protagonizado la guerra de Dāḥis y al-Gabrā'. Ciertamente ese talante individualizador también lo encontramos en Ṭarafa (m. 569), poeta inmerso en el marco de vida sedentario de al-Ḥīra. Recordemos que en su *mu'allāqa* se vanagloria de excederse en el goce de los placeres:

---

<sup>79</sup> Apud Abū Zayd al-Qurašī, *Yamhara*, 379-389. Sobre 'Abīd Ibn al-Abrāṣ, véase Blachère, *Histoire* I, 293-294.

No dejo de saciarme en vino y placeres,  
 de vender y gastar los bienes transmitidos y adquiridos  
 hasta evitarme toda la tribu como a camello embreado.  
 Y tú que censuras que asista a la guerra y a los placeres me entregue,  
 ¿puedes tú hacerme inmortal?  
 Si no puedes evitar mi muerte, déjame abordarla con lo que poseo<sup>80</sup>.

Por ello es reivindicado, no sólo por Adonis, sino también por 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī (1986, 28) quien lo cita, entre otros, como uno de sus primeros alimentos poéticos por «su rebeldía contra los valores dominantes». Sin embargo, mientras los beduinos se enorgullecen de su marginación pues son ellos quienes deciden romper los lazos sociales, Ṭarafa parece sufrirla y lamentarla. Por otra parte, su anticonvencionalismo social no se ve reflejado de igual forma en lo literario pues su composición fue siempre muy normativa.

3. La superación del presente apuntando a un futuro distinto, actitud que se plasma en su denuncia de la tiranía y en su rebeldía contra la norma. Mientras el cortesano al-Nābīga al-Dubyanī (m. 606), uno de los vates más reputados al servicio de la corte de al-Ḥīra, dedicó buena parte de su producción a componer excusas (*i'tidāriyyāt*) para conseguir el perdón del rey –rara vez el poeta beduino alcanzó esas cotas de adulación–, 'Amr Ibn Kulṭūm se permite en su *mu'allaqa* desafiarlo denunciando su tiranía en tono arrogante.

Los bandoleros se rebelaban contra la norma social y literaria, como hemos visto en numerosos ejemplos. Precisamente la modernidad del poeta árabe –dice Adonis (1997, 200)– «consiste en salirse de los fundamentos». Los bandoleros se salían de los fundamentos cuando recurrían a la negación para autoafirmarse mediante el reiterativo uso del verbo *laysa*, que encarna su propio anticonformismo, y bajo el que al-Šanfarā abre en la *Lāmiyya* los versos 14, 15, 16, 17, 18 y 19:

No soy un muerto de sed . . .  
 ni un pusilánime . . .  
 ni un timorato . . .  
 ni un transgresor . . .  
 No soy un enclenque . . .  
 No soy un bobalicón . . .

También lo emplea Ta'abbāṭa Šarran, desvinculándose de una ocupación vital y tradicional en el nómada como es el pastoreo:

No estoy alegre cuando el destino me contenta<sup>81</sup>.

<sup>80</sup> Ṭarafa (*tawīl*, *dāl*) en al-Aṣma'ī, *The divans*, 57-59, v. 51-52.

<sup>81</sup> *Dīwān*, 19 (*tawīl*, *bā'*).

No soy un apacentador de ganado que se pasa el día comiendo<sup>82</sup>.

No soy un pastor de borregos<sup>83</sup>.

No soy pastor de una partida de camellos<sup>84</sup>.

Con ello exalta la acción y rechaza las ataduras. «El árabe en su *Ŷāhiliyya* es uno de nuestros primeros modelos ideales –dice Adonis (1997, 24). Rechaza la estabilidad y la limitación, sacraliza el acto y el movimiento». Por eso, la poesía *ŷāhilī* es para Adonis «una flecha que se lanza y que sólo mira hacia delante, sin torcerse ni volverse hacia atrás» (1997, 30). Esa misma «arma cargada de futuro» que fue para Gabriel Celaya (1976, 152).

Para concluir podemos afirmar que la poesía preislámica, además de ser pilar de la lengua árabe clásica, (de la que es el primer modelo) y pilar religioso (pues la lengua de los poetas preislámicos constituye la ineludible referencia a que acudir para sustentar la lengua del Corán), se comporta también como pilar de su literatura, cuyo desarrollo posterior –como ha quedado patente– marcó con un sello indeleble y como pilar político, puesto que ha contribuido a forjar el concepto de arabidad que hoy está en la base del nacionalismo árabe.

La presencia del legado preislámico beduino en los contenidos de la poesía contemporánea actúa como revulsivo a la hora de buscar la identidad árabe e indagar las causas de aquellos males que aquejan hoy día a su sociedad. Su proyección formal pone de manifiesto que algunos recursos y técnicas, que se pensaban exclusivamente importadas de las literaturas occidentales modernas, ya se hallaban entre estos poetas de la *Ŷāhiliyya* que aparecen así como los más modernos de los antiguos.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS (AUTORES CONTEMPORÁNEOS)

- Adonis (1964-68) *Dīwān al-šī'r al-'arabī*. Beirut.  
 ----- (1976) *Introducción a la poesía árabe*, trad. C. Ruiz. Madrid.  
 ----- (1987) *Epitafio para Nueva York-Fez-Marrakech*, trad. F. Arbós. Madrid.  
 ----- (1997) *Poesía y poética árabes*, trad. C. Ruiz. Madrid 1997.  
 ----- (1997<sup>2</sup>) *Canciones de Mihyar de Damasco*, ed. bilingüe de P. Martínez Montávez. Madrid.  
 Badawi, M. (1975) *A critical introduction to modern Arabic poetry*. Cambridge.  
 Al-Bayātī, A. (1956) *Al-Ma'ūd li-l-atfāl wa-l-zaytūn*. El Cairo.  
 ----- (1982) *Allāqī ya'tī wa-lā ya'tī*, ed. bilingüe por F. Arbós Madrid.

<sup>82</sup> *Dīwān*, 67 (*tawīl, lām*).

<sup>83</sup> *Dīwān*, 86 (*tawīl, lām*).

<sup>84</sup> *Dīwān*, 90 (*tawīl, lām*).

- (1985) *Amor más grande que yo mismo*, trad. de P. Martínez Montávez. Madrid.
- (1986) *Mi experiencia poética*, trad. de C. Ruiz. Madrid.
- Bīsnūn, H.T. (1993) *Ṣalāh 'Abd al-Ṣabūr, qaṣīda miṣr al-ḥadīṭa*. Beirut.
- Bū 'Alī, A. (1977) *Asfār dājil al-watan*. Casablanca.
- Celaya, G. (1976) *Poesía abierta*. Madrid.
- Gabrieli, F. (1959) «La letteratura beduina preislamica» *La société bédouine ancienne*. Roma, 95-114.
- Gabrieli, F. (1967<sup>2</sup>) *Storia della Letteratura araba*. Milán.
- Hammāmī, T. (1984) *Ṣā'ifat al-ŷamr*. Túnez.
- (1986) *Arà al-najl yamšī*. Túnez.
- (1993) *Ta'abbata nāran*. Túnez.
- Ḥiŷāzī, A. (1989) *Aṣŷār al-ismant*. El Cairo.
- Ḥusayn, A. (1987) *Ši'r al-ṭalī'a fī-l-Magrib*. Beirut-París.
- Jurayyif, M. (1987) *Ṭal' al-najil*. Túnez.
- Martínez Montávez, P. (1980) *El poema es Filistin*. Madrid.
- Mujtārāt min al-adab al-tūnisī al-mu'āsir* (1985). Selección de B. Ibn Salāma et alii. Túnez. 2 vols.
- Moreh, S. (1976) *Modern arabic poetry 1800-1970*. Leiden.
- Nallino, G. A. (1950) *La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie umayyade*, trd. Ch. Pellat. París.
- Pizzi, I. (1903) *Letteratura araba*. Milán.
- Qabbānī, N. (1975) *Poemas políticos*, trad. P. Martínez Montávez. Madrid.
- (1980) *Qaṣā'id ilā filisīn*, ed. bilingüe de P. Martínez Montávez. Madrid.
- Šawqī, A. (1996) *Mu'aradāt*, ed. M. Būḍīna. Túnez.
- Ṣubḥī, M. (1972) *Fī-l-ši'r al-'arabī al-mu'āsir*. Damasco.
- al-Udhari, A. (1986) *Modern poetry of the arab world*. Nueva-York.
- Veglison, J. (1997) *La poesía árabe clásica*. Madrid.
- al-Ŷumādī, A. (1978) *Aṣ'ār fī-l-ḥubb wa-l-mawt*. Casablanca.