

# Tres calas en la producción poética de Adonis

## Three Looks at Adonis' Poetical Production

Federico ARBÓS AYUSO

Universidad Complutense de Madrid

Recibido: diciembre 2005

Aceptado: diciembre 2005

### RESUMEN

En este artículo se intenta trazar un análisis crítico de diferentes textos poéticos del escritor siro-libanés Adonis (*Adūnīs*), publicados en el período comprendido entre 1965 y 1980. La poética del autor y su evolución se describe e interpreta tanto a través de los poemas como acudiendo a sus reflexiones teóricas y críticas. Previamente, se exponen las principales características de los primeros movimientos poéticos que fundan la poesía árabe “contemporánea”.

**PALABRAS CLAVE:** Movimiento poético. Manifiesto literario. Poética. Nueva escritura.

### ABSTRACT

In this article we draw a critical analysis of different poetical texts of the Syrian-Lebanese writer Adonis, published between 1965 and 1980. The poetics of the author and his evolution can be described and interpreted through his poems, theoretical reflections, and critical writings. Previously, we will describe the principal characteristics of the first poetic movements that established the “Contemporary” Arabic Poetry.

**KEY WORDS:** Poetic Movement. Literary Manifesto. Poetics. New Writing.

### Del movimiento del verso libre al manifiesto literario de la revista *Šīʿr*

Una buena parte de los historiadores y críticos de la literatura árabe moderna –árabes o europeos, orientales u occidentales- coincide en afirmar que el verdadero arranque de la poesía árabe *contemporánea*, en el sentido histórico-literario del término, se produce en los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial, ya se sugiera la fecha de 1947, año en el que se publican los poemarios *ʿĀšiqat al-layl* (“Enamorada de la noche”) de Nāzik al-Malāʾika y *Azhār dābila* (“Flores marchitas”) de Badr Šākir al-Sayyāb, como hace Pedro M. Montáñez<sup>1</sup>, ya se elija convencionalmente el 1948, fecha del despojo de Palestina con la violenta creación del Estado de Israel, como prefiere Salmā J. al-Ŷayyūs<sup>2</sup>. En cualquier caso, con la perspectiva actual parece ya fuera de toda duda que el hecho literario que marca el momento inaugural de esa nueva poesía es la aparición en Bagdad del llamado “movimiento del verso libre” (*ḥarakat al-šiʿr al-ḥurr*), que se consolida mediante las obras publicadas entre 1947-1954 y adquiere repercusiones inmediatas, prácticamente simultáneas, en Siria, Palestina y Egipto (Nizār Qabbānī, Fadwā Ṭūqān, Šalāḥ ʿAbd al-Šabūr, etc.)<sup>3</sup>.

Resumiendo de manera un tanto grosera o esquemática los perfiles de este movimiento poético –puesto que el objeto de estas páginas es otro- podríamos decir que se trata en primer lugar de una reforma profunda, si no ruptura, de las estructuras métricas y rítmicas del poema clásico árabe, incluidas las tentativas románticas y simbolistas de la poesía árabe en el período de entreguerras, años veinte y treinta del siglo XX cambalache, que se configuran sobre todo en Egipto –en El Cairo, para qué vamos a engañarnos- y en la literatura del *Mahyār* americano, en la poesía de los emigrados siro-libaneses que se habían afincado en Nueva York, otra gran urbe nutricia y aniquiladora. Estos jóvenes poetas iraquíes no destruyen las normas métricas codificadas desde mediados del siglo VIII d.C., pero las rompen o combinan a placer, del mismo modo que juegan con la rima o simplemente la eliminan, “para propiciar un *ṭarab* individualizado, una musicalidad o emoción rítmica tajantemente alejada del poema tradicional de metro único y versos monorrimos”<sup>4</sup>. En lo que podríamos calificar de visión o percepción conceptual del poema no forman, sin embargo, un grupo totalmente homogéneo: uno de los primeros críticos que en época muy temprana (1958-59) elabora una antología sistematizada de este colectivo poético los clasifica en etiquetas precisas, que no por convencionales dejan de ser significativas: Nāzik al-Malāʾika o Bland al-Ḥaydarī pertenecerían a la tendencia “romántica intimista” (*al-ittiṣāḥ al-dātī al-rūmanīqī*), mientras que Badr Šākir al-Sayyāb, ʿAbd al-Wahhāb al-Bayātī, Kāzīm Ŷawād, ʿAbd al-Razzāq ʿAbd al-Wāḥid o Saʿdī Ŷūsuf se adscribirían a la corriente “neorrealista” (*al-ittiṣāḥ al-wāqī ʿī al-ḥadī*)<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Véase el prólogo a su primera traducción parcial de *Canciones de Mihyar el de Damasco*, de Adonis (Madrid, IHAC, 1968), pp. 18-19.

<sup>2</sup> “Contemporary Arabic Poetry. Vision and Attitudes”, en *Studies in Modern Arabic Literature* (R.C. Ostle, ed. lit.), University of London, 1975, p. 46.

<sup>3</sup> Un apretado resumen de este “movimiento del verso libre”, centrado en el grupo iraquí de los años 50, puede verse en mi ensayo *Mito y símbolo en la poesía de ʿAbd al-Wahhāb al-Bayātī* (Madrid, Endymión, 1996), pp. 16-23.

<sup>4</sup> *Mito y símbolo...*, ob. cit., p. 18.

<sup>5</sup> Aḥmad Abū Saʿd: *al-Šiʿr wa-l-šuʿarāʾ fī l-ʿIrāq, 1900-1958. Dirāsa wa-mujtārāt*. Beirut, Dār al-Maʿārif bi-Lubnān, 1959, pp. 27-33 y 346-347.

Salvo N. al-Malā'ika, la mujer del grupo, que permanece en el ámbito ideológico de una burguesía liberal moderada, más bien conservadora –aunque sea, paradójicamente, la primera que acomete las experiencias formales novedosas–, estos poetas participan de manera decidida desde planteamientos izquierdistas, ya sean marxistas, nacionalistas progresistas o constitucionalistas radicales, en la agitada situación política que llevará al Iraq a la revolución republicana y socializante del año 1958. Así las cosas, parece natural que su producción poética en esta primera etapa esté representada por poemas de rebeldía existencial, de denuncia y protesta social, una poesía comprometida y realista que se acerca en ocasiones a las líneas estéticas del “realismo socialista”. Y una muy acusada expresión de solidaridad, en esos mismos poemas, con las luchas y conflictos de otros países árabes, una manifestación literaria que podría caracterizarse –más allá del nacionalismo– como de internacionalismo panárabe.

Por otra parte, un crítico y documentado historiador de la literatura árabe moderna, Muḥammad Muṣṭafā Badawī, ha recordado oportunamente la trascendencia de otros hechos literarios, coincidentes en el tiempo con la gestación del movimiento del verso libre, que se produjeron en distintos espacios geográficos y culturales del mundo árabe<sup>6</sup>. El primero de ellos, desde 1945 y en El Cairo, la actividad publicista de Luwīs ‘Awaḍ y Muḥammad Mandūr<sup>7</sup>. Los artículos de ‘Awaḍ sobre los escritores vanguardistas ingleses, especialmente su breve ensayo sobre T.S. Eliot, aparecidos regularmente entre 1945 y 1948 en *al-Kātib al-Miṣrī*, la prestigiosa y un tanto efímera revista fundada por Ṭāhā Ḥusayn, esos artículos –digo– no sólo constituyen uno de los primeros modelos de crítica literaria marxista en la cultura árabe, sino que influyeron también de manera considerable en la producción poética coetánea, en los autores de la “generación de los 50” (*ḡīl al-jamsīnāt*), otro de los calificativos que se aplica a los poetas de *ḥarakat al-ṣi'r al-hurr*. Por añadidura, ‘Awaḍ publica en 1947 un diván provocador, *Blūtūlānd wa-Qaṣā'id ujrā* (“Plutoland y otros Poemas”), con un prólogo casi de “agit-prop”, de agitación y propaganda literarias, en el que aboga por faltar al respeto o incluso desistir de las normas métricas y defiende la utilización en los poemas de la lengua coloquial junto al árabe literal culto. Muḥammad Mandūr, universitario de sólida formación teórica, abandona desde 1945 su brillante carrera académica para dedicarse de lleno a sus ensayos críticos, al periodismo y a la actividad política, en la que se desplaza hacia la izquierda desde su posición inicial en el ala progresista del partido *al-Wafā*, nacionalista liberal y constitucionalista. A partir de 1952, con el triunfo de la revolución naserista, escribe una serie de artículos en la revista cultural *al-Šarq*, de la que es redactor jefe, dedicada a reafirmar la posibilidad de una formulación flexible y no rígida de la teoría del “realismo socialista” y su práctica en la escritura<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> M.M. Badawi: *A critical introduction to Modern Arabic Poetry*. Cambridge University Press, 1975, pp. 206-208.

<sup>7</sup> La primera aproximación del arabismo español a la figura de M. Mandūr tuvo lugar en aquellos cuadernillos tan “sesenta-y-ochistas” que publicaba la desaparecida Casa Hispano-Árabe. Véase M. Mandūr: *Un método crítico*. Ensayo traducido y presentado por M.J. Viguera y S. Fadl. Madrid, 1972, Col. “Arrayán”, vol. XIII, 36 págs.

<sup>8</sup> La crítica burguesa suele utilizar esta etiqueta peyorativamente, como arma arrojada, mediante la operación –nada inocente– de identificar al autor criticado con la adopción oficial de la doctrina del “realismo socialista” por el Congreso de Escritores Soviéticos de 1934. Pero olvida –voluntariamente– que Ehrenburg, al-Bayātī, Neruda, Sa'dī Yūsuf o Brecht, ni en sus momentos de más activa militancia comunista y mayor compromiso literario se sometieron jamás a esas normas mostrencas.

El otro hecho literario de importancia que se desarrolla fuera de Bagdad es la fundación por Suhayl Idrīs, en enero de 1953 y en Beirut, de la revista *al-Ādāb*, quizá una de las publicaciones periódicas más influyentes en el panorama y el decurso de la literatura árabe contemporánea, tanto por los textos que aparecen en sus páginas como por el ejercicio diverso de una crítica de calidad<sup>9</sup>. Desde 1950, si no antes, comienza en los ámbitos culturales de los países árabes el debate sobre el *compromiso* literario (*iltizām*), eco inmediato del *engagement* sartreano<sup>10</sup>: al menos en sus dos primeros años, los editores de *al-Ādāb* se afanan expresamente en defender la causa de la “literatura comprometida” (*al-adab al-multazim*), tanto en manifiestos editoriales como en artículos y encuestas<sup>11</sup>. No se trata en modo alguno de un llamamiento genérico o abstracto –a favor de la “humanidad” o la “libertad”, por ejemplo–, sino que se solicita la apertura de un debate urgente sobre el compromiso activo del escritor árabe<sup>12</sup>, una toma de postura ante la sucesión de graves acontecimientos –desastrosos unos, esperanzadores otros– que se precipitan en la década escasa que estamos considerando: el desmembramiento de Palestina en 1948; la revolución naserista de 1952 en Egipto; el inicio de la durísima lucha de liberación argelina en 1954.

Volviendo a los poetas iraquíes que desde Bagdad impulsan el “movimiento del verso libre”, a pesar de su coincidencia en los experimentos formales y en características comunes que hemos señalado genéricamente para algunos de ellos, la verdad es que no constituyen un *grupo literario* en el sentido estricto del término: no adoptan colectivamente declaración programática alguna y ellos mismos rechazan con frecuencia el nombre de “generación”, entendida al menos como *generación literaria*. Es posible que esta dificultad para lograr la cohesión del grupo viniera dada, al margen de las discrepancias de matiz ideológico, por la dura represión política que lleva a cabo el gobierno de turno de la Monarquía iraquí y por el ambiente social, enrarecido y crispado, previo al estallido de la revolución republicana de 1958<sup>13</sup>. La revista bagdadí *al-Taḳāfat al-Ādāb* (“Nueva Cultura”) –cuyo título nos recuerda el de su homónima española (Madrid, 1935-1937), promovida por Josep Renau– pudo haber servido de aglutinante, pues en ella colaboraron activamente varios de estos poetas, pero la oportunidad se malogró por dos circunstancias

<sup>9</sup> Véase el útil y significativo Índice de autores de la revista, precedido de un ceñido prólogo, en J.A. Pacheco Paniagua: *Literatura, crítica literaria y ensayo en la revista al-Ādāb (1953-1984)*. G.I. Estudios Árabes Contemporáneos, Universidad de Granada, 1990. Asimismo, su artículo “La teoría literaria del compromiso en la revista *al-Ādāb*”, en *Sharq al-Andalus*, 8, 1991, pp. 73-81.

<sup>10</sup> J.P. Sartre: *Qu'est-ce que la littérature?* París, Gallimard, 1948.

<sup>11</sup> Cf. Badawī, ob. cit., p. 208. Asimismo, Pacheco Paniagua (1990), pp. 4 y 9 (nota 6).

<sup>12</sup> Compromiso que en algunas páginas de la revista se interpreta también como una llamada al lector en la configuración de un compromiso compartido, tomando como base algunas reflexiones de Sartre en torno a su tercera pregunta (“¿para quién escribimos?”): el objeto literario, texto o libro, que para hacerse realidad necesita el acto concreto de la lectura (*Es el esfuerzo aunado del autor y del lector lo que hará surgir ese objeto concreto e imaginario que es obra de la mente. Sólo hay arte por y para el otro*); el lector como ser histórico, no como ente abstracto y atemporal (*Entre esos hombres que están sumergidos en una misma historia y que contribuyen igualmente a hacerla, se establece un contacto histórico a través del libro*). He traducido las frases de Sartre de la edición citada de *Qu'est-ce que la littérature*, pp. 55 y 90 respectivamente.

<sup>13</sup> La Monarquía iraquí había nacido impuesta y tutelada por Gran Bretaña mediante la firma de un Tratado en 1922. Cuando en enero de 1948 el primer ministro Nūr Sa‘īd viaja a Portsmouth para negociar por tercera vez un nuevo Tratado, estallan en todo el país violentas manifestaciones en las que el proletariado urbano se une a las protestas estudiantiles. Véase mi artículo “El Golfo Árabe-Pérsico”, *Informativo 5* (Madrid, MAE, 1990), pp. 18-19. Para los periodos anterior y siguiente a la revolución de 1958, es fundamental la obra clásica de Bernard Vernier: *L'Irak d'aujourd'hui*, París, Armand Colin, 1962.

de distinto signo: tanto su dirección como el consejo de redacción estaban excesivamente identificados –a ojos de otros colaboradores– con los escritores e intelectuales que militaban en el Partido Comunista iraquí y, sobre todo, la revista apenas llegó a sobrepasar los cuatro meses de existencia en esta primera etapa<sup>14</sup>. En cualquier caso, aunque no consigan apiñarse en un grupo poético articulado en torno a un manifiesto literario, es evidente que configuran un *movimiento de vanguardia* que, como dije hace años, “el observador coetáneo –lector o crítico– percibe desde fuera como un todo coherente, como un conglomerado de elementos en buena medida comunes”<sup>15</sup>. Este sentido de movimiento poético se refleja en manifestaciones teóricas de las que, desde diversos ángulos ideológico-literarios y *a posteriori*, dejan constancia oral o escrita significados representativos iraquíes de la “generación de los 50”.

Nāzik al-Malā'ika, por ejemplo, publica en revistas beirutíes dos artículos, “Bidāyat al-šī'r al-ḥurr wa-zurūfuhu” (*al-Adīb*, enero 1954) y “al-Ŷuḍūr al-iŷtimā'iyya li-ḥarakat al-šī'r al-ḥurr” (*al-Ādāb*, agosto 1957), que pasarán luego a ser los primeros capítulos de su largo ensayo *Qaḍāyā al-šī'r al-mu'āšir*<sup>16</sup>. En el primero (“Inicios y circunstancias del verso libre”) desgrana la secuencia de los que, a su parecer, son los primeros poemas y divanes que recogen las innovaciones formales del movimiento: su poema “al-Kūlīrā” (El cólera), “compuesto” –dice ella– el 27 de octubre de 1947 (*wa-kānat awwal qaṣīda ḥurrat al-wazn*), publicado y comentado a primeros de diciembre del mismo año en la revista *al-'Urūba* de Beirut; el titulado “Hal kāna ḥubban” (¿Fue amor, quizá?), incluido en el primer diván de al-Sayyāb, *Azhār ḍābila* (1947), que salió a la luz en Bagdad “en la segunda mitad del mismo mes” de diciembre, precisa al-Malā'ika; su segundo libro, *Šaḏāyā wa-ramād* (“Chispas y cenizas”), aparecido en el verano de 1949 y que contiene ya una serie de poemas “libres” (*maŷmū'a min al-qaṣā'id al-ḥurra*); en fin, tres divanes publicados en 1950 que incluyen un número significativo de poemas en verso libre (*wa-fīhā qaṣā'id ḥurrat al-wazn*): el primero de al-Bayātī, *Malā'ika wa-šayāṭīn* (“Ángeles y demonios”), en marzo; *al-Masā' al-ājīr* (“La última tarde”) de Šāḍil Ṭāqa, durante el verano; el segundo de al-Sayyāb, *Asāṭīr* (“Mitos”), en el mes de septiembre<sup>17</sup>. El segundo artículo (“Raíces sociales del movimiento del verso libre”) parece consagrado a disculparse ante la sociedad literaria y el lector culto –aunque hable de “público” en general (*yumhūr*)– por haber sido ella la primera en acometer la reforma métrica característica del movimiento<sup>18</sup>. Delimita en

<sup>14</sup> Nūrī Sa'īd, maestro consumado en la política del palo y la zanahoria, autorizó en septiembre de 1953 la publicación mensual de la revista. Pero a principios de 1954 –estamos en vísperas de la firma del Pacto de Bagdad (1955), un típico instrumento angloamericano de la guerra fría en Oriente– ordenó el secuestro del nº 4 en la misma imprenta, suspendió *sine die* su publicación y castigó a sus colaboradores con sanciones administrativas y penales.

<sup>15</sup> *Mito y símbolo...*, ob. cit., p. 19.

<sup>16</sup> Esta *Problemática de la poesía contemporánea* fue publicada por la editorial Maktabat al-Nahḍa en Beirut (1962) y en Bagdad (1965, 1967). En la tercera edición (1967) que manejo –supongo que también en las dos anteriores–, el libro está dedicado a Gamal Abdel-Naser como esforzado impulsor de la “Nación Árabe” (*al-Ummat al-'Arabiyya*): este fervor de al-Malā'ika por el nacionalismo panárabe no parece extenderse a la tercera vía del socialismo reformista.

<sup>17</sup> Véase *Qaḍāyā al-šī'r al-mu'āšir* (3ª ed.), pp. 23-25.

<sup>18</sup> Para las citas de al-Malā'ika utilizo la traducción de Carmen Ruiz, realizada hace más de 30 años: “Nāzek al-Malā'ika: Raíces sociales del verso libre”, en *Literatura iraquí contemporánea*, Madrid, IHAC (1ª ed. 1973, pp. 321-334; 2ª ed. aumentada, 1977, pp. 372-385). He añadido transcripciones de términos y expresiones que me parecían significativos, salvo las dos primeras (*tafīla* y *šatr*) que ya habían sido introducidas por la traductora.

primer lugar al-Malā'ika los perfiles técnicos de la innovación rítmica y la lógica reacción de los lectores ante ella: *“La idea de basar la casida árabe en el pie (tafīla) en lugar de en el hemistiquio (ṣaṭr) chocaba con el público porque le pedía que renovara el concepto de poesía (mafhūm al-ṣi'r) que tenía, cambiándolo fundamentalmente. Y el público árabe, que poseía una cultura de rica raigambre, tuvo que unirse contra esta insólita pretensión, rechazándola en tanto la estudiaba y le hacía sitio (...). El público, que estaba acostumbrado a que el verso bimembre fuera una unidad dentro de la casida (waḥda fī l-qaṣīda), lee hoy una poesía que ha destruido deliberadamente la independencia del verso (istiqlāl al-bayt), acabando con su aislamiento y fundiéndolo con los demás versos”*. Y deja claro que se trata de una reforma respetuosa con la base de la prosodia tradicional, de la que parte y en la cual se apoya, con la intención de dotar al poeta de una mayor libertad de expresión: *“...lo que realmente ha hecho el movimiento del verso libre ha sido reflexionar sobre la antigua ciencia del 'arūd y apoyarse en una de sus características (tafāṣīlihi) para provocar una renovación ('alā ihdāt taḏdīd) que ayudara al poeta contemporáneo a expresarse libremente, en mayor o menor medida, según la extensión lo requiriese”*. En el siguiente apartado del artículo, que titula “El verso libre, estallido social” (*al-Ṣi'r al-ḥurr indifā'a iḡtimā'iyya*), identifica el origen del movimiento poético con la adaptación de la mentalidad árabe a la modernidad, sentida como una necesidad social por las nuevas generaciones: *“La pregunta en torno a la cual discurrían las discusiones sobre la “novedad” (“al-bid'a”) se centraba en cuáles serían las causas que habían impulsado a este grupo “errado” de jóvenes a edificar un movimiento que trastocara los metros árabes (al-awzān al-'arabiyya). (...) En verdad, podemos considerar al movimiento del verso libre como unos ingresos sociales urgentes (ḥaṣīla iḡtimā'iyya muḥidda) con que la comunidad árabe (al-ummat al-'arabiyya) intenta reedificar su mente, de antiguos cimientos, sobre una base moderna ('alā asās ḥadīth), al igual que los demás movimientos de renovación que hoy surgen en diversos campos en nuestra vida”*. Para, a continuación, enumerar y desarrollar con cierto detenimiento los que ella caracteriza como cuatro “factores sociales positivos” (*al-'awāmil al-iḡtimā'iyyat al-mūyaba*) que provocaron la aparición del verso libre: tendencia hacia lo real (*al-nuzū' ilā l-wāqi'*), anhelo de independencia (*al-ḥanīn ilā l-istiqlāl*)<sup>19</sup>, aversión al modelo (*al-nufūr min al-namūdaḡ*) y preferencia por el contenido (*īlār al-maḍmūn*), a los que añade la desazón, el fastidio de su generación ante la veneración en bloque y sin apenas matices que los críticos árabes manifiestan por su literatura clásica: *“Se puede mirar este movimiento desde otros puntos de vista (nanzura ilā l-ḥaraka min zawāyā ujrā) y ver en él una de las formas de disgusto (ḍīq) que los jóvenes sienten ante la sacralización con que la crítica árabe (al-nuqqād al-'arab) ha rodeado nuestra literatura, como si fuera una perfección absoluta, y detrás de ella ya no hubiera más (kamāl lā gāya ba'dahu)”*. Los párrafos finales enlazan con el inicio del artículo: la idea central de los nuevos poetas -Nāzik al-Malā'ika parece erigirse aquí en portavoz del movimiento, aunque en realidad esté expresando su propia postura- no consiste en acabar con las normas métricas sistematizadas por al-Jalīl en la remota bisagra entre las épocas omeya y abasí, sino en buscar una alternativa que puede y debe coexistir con la rítmica clásica: *“Nos interesa señalar que el movimiento del verso libre, en su concepción verdaderamente pura (bi-ṣūratihā l-ḥaqqat al-ṣāfiya), no es una llamada a despreciar*

<sup>19</sup> En el caso concreto de este segundo “factor” la traducción es mía, no de Carmen Ruiz.

totalmente los metros poéticos (...), sino que lo que le preocupaba era crear un nuevo estilo (an tabda‘a uslūban ŷadīdan) que colocar al lado del clásico y emplearlo para los diversos y complejos temas (mawḏū‘āt) de la época actual”. En coherencia con este pensamiento neoescolástico, al-Malā‘ika defiende la utilización de los metros clásicos para ciertos temas –¿el gorjeo de los pájaros en el jardín?, me pregunto; ¿el llanto por el hermano muerto?, me sigo preguntando estupefacto- y pone un cuidado exquisito en desvincularse de otros “compañeros” del movimiento: “...no veo justificada la tendencia (mayl) de algunos escritores a componer toda su poesía en metros libres (bi-l-awzān al-ḥurra)”<sup>20</sup>.

Muy distinta es la postura de ‘Abd al-Wahhāb al-Bayātī, sin duda alguna el mayor poeta de este movimiento del verso libre tras la temprana muerte de Badr Šākīr al-Sayyāb (1926-1964). Unos quince años después del período que estamos considerando, el escritor ‘Išām Maḥfūz le entrevista precisamente para la revista *Ši‘r*, en su segunda y fugaz época de publicación. Es una conversación morosa y detallada, en la que el entrevistador pasa revista –polémicamente- a la vida y obra del poeta, desde la edad escolar hasta el último diván que acaba de publicar, *La muerte en la vida (al-Mawt fī l-ḥayā)*; Beirut, 1968)<sup>21</sup>. Ante una pregunta sobre el “movimiento de la nueva poesía” surgido en Iraq dos décadas antes, al-Bayātī no se entretiene en los detalles técnicos de la reforma métrica, que ya da por supuestos y conocidos a esas alturas, porque le interesa especialmente señalar la inoperancia de las fórmulas poéticas tradicionales en la búsqueda de un nuevo poema adecuado al momento presente, un poema que vincula de inmediato con la necesidad del “compromiso” literario: “Sentíamos que los moldes tradicionales (al-qawālib al-taqlīdiyya) de la poesía, que se alimentaban en su mayoría de temas románticos o realistas deformados, ya no eran válidos. Casi toda esa poesía retórica y “heroica” (al-jiṭābī wa-l-ḥamāsī) se expresaba mediante lemas acuñados y frases hechas. Al principio, intentamos escribir en formas clásicas una poesía comprometida (šī‘ran multaziman) en la que tratábamos cuestiones vitales por una vía diferente a la lírica romántica. Pero nos dimos cuenta de que caíamos en algunos de los errores que había cometido una buena parte de nuestros inmediatos predecesores. Pensamos entonces que la fórmula tradicional de la casida (šakl al-qaṣīdat al-taqlīdī) ya no podía satisfacer las necesidades del presente, que la renovación no consistía tan sólo en incluir temas o motivos modernos, de actualidad (...), sino en expresar las simientes de la vida nueva, los cambios que se producían en la sociedad (al-tagyīrāt allatī taḷīfī fī l-muḷtama‘), las diversas influencias literarias y de mentalidad que se propagaban por la vida árabe en ese tiempo concreto”. Como toda escritura experimental con escasos o nulos precedentes, la nueva estructura poemática no se consolida sin dudas, vacilaciones e incluso retrocesos: al-Bayātī reconoce que en sus primeros divanes coexisten poemas de verso libre con otros de factura clásica. Pero, a diferencia de al-Malā‘ika, el poeta considera que este último tipo de poemas es un lastre del que hay que desembarazarse y aborda la ruptura formal como un proceso irreversible y en

<sup>20</sup> Véase el texto completo del artículo en *Qaḏāyā al-šī‘r al-mu‘āšir*, ed. cit., pp. 37-50.

<sup>21</sup> ‘A.W. al-Bayātī: “al-Ṭawra lā tajmudu abadan wa-l-ḥubb lā yamūtu”, en *Ši‘r*, X, 37, invierno 1968, pp. 58-73. Puede consultarse mi traducción al castellano (“La revolución no se apaga y el amor nunca muere”) en *Almenara* (Madrid), vol. 1, primavera 1971, pp. 131-149. Teniendo en cuenta que los trujamanes solemos ser un tanto maniáticos y que desde entonces ha llovido más que durante el bíblico Diluvio, para la versión fragmentaria en este artículo he introducido ligeras modificaciones de estilo e incluso de concepto.

profundidad, obligado también por la nueva y diferente manera de contemplar la temática, el contenido de los poemas: “...nos abrimos camino hacia un tipo de poema nuevo (naw‘ min al-qaṣīdat al-ŷadīda): arrancando de los moldes clásicos, los hicimos pedazos en nuestras manos. (...) Fue el resultado de tentativas y experimentos prolongados (kanāt natīya muḥāwalāt wa-taŷārib ṭawīla). Si mi primer intento fracasó hasta cierto punto, fue por no haber podido desembarazarse de los sedimentos de la lírica clásica, aunque a ojos de los conservadores (al-muḥāfiẓīn) constituyera, sin embargo, una revolución en la forma y el contenido. De modo que no di por cerrados (lam uṭbit) mis experimentos en los siguientes libros de poemas. La nueva manera poética no era sólo una innovación formal (bid‘a ṣakliyya), sino también un receptáculo donde verter un contenido nuevo y cambiante con respecto al de la poesía tradicional”. Esta convicción de que las formas clásicas son inservibles para expresar poéticamente los nuevos tiempos, la reafirma al-Bayātī al hablar de M. Maḥdī al-Ŷawāhirī, el gran poeta “neoclásico” autor de poemas de intenso contenido social perteneciente a la generación anterior a la suya, al que –por otra parte- admiraba y tenía expresamente por “uno de los más grandes poetas clásicos de la lírica árabe”. Contestando a una pregunta que ‘Iṣām Maḥfūz le hace sobre el viejo poeta, al-Bayātī opina que al-Ŷawāhirī padece una “dualidad aguda” (ṭunā‘iyya ḥadda) en su expresión poética: “El molde antiguo (al-qālib al-qadīm), a pesar de los intentos del poeta para expresar el espíritu nuevo, origina visiones evidentemente antiguas: he aquí la dualidad a que aludía. (...) El verdadero problema está en la visión, porque la forma no puede separarse del contenido: en consecuencia, la forma tradicional es la visión del poeta antiguo (al-ṣakl al-taqlīdī huwa ru‘yat al-ṣā‘ir al-qadīm)”. A la hora de describir o caracterizar su producción poética durante la década de 1954-1964 desde el punto de vista de la temática y el contenido<sup>22</sup>, al-Bayātī no se pierde en consideraciones generales y abstractas sobre una poesía humanista. Partiendo de un existencialismo vital y literario –en su doble vertiente camusiana de *l’homme absurde* y *l’homme révolté*–, el protagonista de sus poemas pasa de ser un hombre que se subleva ante la miseria de su existencia –física, moral, intelectual- a un hombre que lucha por transformar las condiciones de la sociedad injusta en la que le ha tocado vivir, en la formulación, por tanto, de un neto “compromiso” literario ante las situaciones socio-políticas concretas de los países árabes, en la línea de ese internacionalismo panárabe –que no nacionalismo- al que aludía páginas más arriba: “En Vasos rotos intenté expresar la situación del hombre rebelde (al-insān al-mutamarrid) y la actitud existencial-realista (wuṣūḍī wāqī‘ī) ante la vida. Pero la rebeldía del hombre en Vasos rotos está exenta de todo compromiso (al-iltizām), de una elección definitiva. Por el contrario, en los divanes siguientes quise representar, en forma artístico-poética (bi-ṣakl fannī wa-ṣi‘rī), al hombre combatiente (al-insān al-munāḍil) en el mundo árabe. A algunos expertos o interesados en poesía les ha parecido que existía una cierta similitud entre unos poemas y otros: están en un error. Lo que ocurre es que en todas las épocas hay una parte de la literatura que se mueve en una sola corriente. Por ejemplo, durante la última guerra en Francia hubo, con diferentes niveles de calidad, una literatura de resistencia (adab al-muqāwama) similar en todos los escritores y poetas como Eluard, Marcenac, Jacques Prévert, Aragon, etc. En la época en que compuse esos divanes existían unas circunstancias árabes comunes (kānat al-zurūf al-‘arabiyya wāḥida): grabé, pues, mis

<sup>22</sup> Es la etapa que va desde su segundo libro, *Vasos rotos* (*Abārīq muḥaṣṣama*, Bagdad, 1954) al séptimo, *El fuego y las palabras* (*al-Nār wa-l-kalimāt*, Beirut, 1964).

poemas con un sello determinado a través del cual expresé los problemas sociales y políticos en una mezcla artístico-social (mazāy fannī iŷtimāʿī)".

\* \* \*

Entre estos poetas del movimiento del verso libre y el colectivo poético constituido en Beirut a principios de 1957, denominado generalmente por los críticos literarios como "movimiento de la revista *Šiʿr*" (*ḥaraka maʿyalla Šiʿr*)<sup>23</sup>, no existen diferencias generacionales apreciables, pues tanto el intervalo de fechas de nacimiento como el de publicación de primeras obras de unos y otros oscila entre cuatro y nueve años. Pero ahora sí estamos ante la intención expresa de teorizar sobre la experiencia poética, ante la voluntad de configurar un *movimiento literario*, un *grupo poético* cohesionado<sup>24</sup>. El núcleo fundacional de la revista lo forman los libaneses Yūsuf al-Jāl y Jalīl Ḥāwī y el sirio ʿAlī Aḥmad Saʿīd Isbir, que acaba de establecer su residencia en Beirut el año anterior, 1956, y por esta época ya firma sus poemas y artículos con el seudónimo literario de "Adūnīs" (Adonis). En torno a ellos, con mayor o menor dedicación en las colaboraciones asiduas y en las labores de redacción y coordinación de materiales, se agrupan el periodista y crítico libanés Unsī al-Ḥāyī, el sirio Muḥammad al-Māgūt y los palestinos Tawfīq Šāyig y ʿYabrā Ibrāhīm ʿYabrā. Colabora también con *Šiʿr* el gran poeta Badr Šākīr al-Sayyāb, que desde 1956 ha abandonado el Partido Comunista iraquí, en el que militaba, para desplazarse al campo ideológico del nacionalismo panárabe en los últimos años de su vida.

Ya en los dos primeros números de la revista nos encontramos con sendos textos que, sin faltar al rigor, pueden calificarse de *manifestos* literarios o, al menos, de *declaraciones* programáticas o de principios. El número 1 de *Šiʿr* –"invierno de 1957", aparecido en enero- se abre con un Editorial ("al-Ifitāḥiyya") que nos introduce de hoz y coz en los planteamientos centrales del movimiento, en varias de sus premisas:

"El punto esencial y permanente de nuestras crisis alternas es, sin duda, el problema del ser humano como individuo (muškilat al-kāʿin al-insānī l-fard) en un mundo que crece exponencialmente. En una época como ésta, la verdadera importancia de la poesía (juḥūrāt al-šīʿr al-ḥaqīqiyya) se agranda necesariamente, al menos entre los que creen y esperan en la existencia de una sociedad erigida sobre la vida individual (al-ḥayāt al-fardiyya), es decir, sobre la vida, pues fuera de ésta no hay otra (...)"

"La poesía es el único instrumento (al-adāt al-waḥīda) que al hombre como individuo, como persona y como ser, solo, seguro y necesitado de la confianza con la que enfrentarse a sí mismo, le permitirá alcanzar su experiencia personal y su propio conocimiento (fa-yaʿrifa nafsahu) (...)"

"Sólo la poesía puede permitir al hombre individuo, como hombre, entrar directamente en la experiencia vital y personal de la vida (ilā ijtibāri l-ḥayāti l-ḥayyi) (...)"

<sup>23</sup> Buenos resúmenes de este movimiento en M.M. Badawi, ob. cit., pp. 231-237 y 241-246; y en Salma Khadra Jayyusi: "Modernist poetry in Arabic", capítulo 4 de *Modern Arabic Literature* (VV. AA.), Cambridge University Press, 1992, pp. 156-158 y 160-163. Un denso análisis, centrado en los planteamientos ideológicos y programáticos del movimiento, en M. ʿYamāl Bārūt: "al-Muqqadamāt al-īdiyūlūjīyya li-mašrūʿ al-ḥadāṭat al-šīʿriyya. Ḥaraka maʿyalla Šiʿr (1957-1964)", *al-Maʿrifā*, XXIII, 271, septiembre 1984, pp. 87-146.

<sup>24</sup> Véase el prólogo ya citado de P.M. Montáñez, pp. 27-32. Asimismo, mi prólogo a la traducción de: Ali Ahmad Said, "Adonis": *Epitafio para Nueva York*, Madrid, Hiperión, 1987, pp. 8-11.

“Los que practican el arte de la poesía en nuestros tiempos no deben abordar su escritura como “poesía política” (“al-šī‘r al-siyāsī”) ni tratar de analizar los problemas de su época en los poemas, sino que deben practicar su arte en función de los objetivos y necesidades de ese mismo arte (bal ‘alayhim mumārasa fannihim li-aḡli agrāḡ fannihim wa-bi-mustalzamāt fannihim), lo que les permitirá comprender que sólo así podrá la Vida entrar en íntimo contacto con las vidas concretas (lāmasat al-ḡayā ḡayāt al-ba‘d) ahora, en el pasado y quizá también en el futuro”<sup>25</sup>.

Como es preceptivo en un Editorial, el texto no está firmado y se supone que es una declaración aceptada y consensuada por el consejo de redacción en pleno. En realidad proviene –con modificaciones que apuntan sobre todo a resumir lo esencial– de una de las conferencias pronunciadas por Yūsuf al-Jāl, propietario fundador y director de la revista, en el Círculo Literario Libanés (*al-Nadwat al-Lubnāniyya*) a finales de 1956, apenas un año después de su regreso de los Estados Unidos<sup>26</sup>. De hecho, M. Ŷamāl Bārūt, en el artículo citado en notas anteriores, denuncia –o, sencillamente, enuncia– que gran parte de esta *Ifītāḡhiyya* está basada en un artículo del americano Archibald MacLeish sobre su concepto de poesía<sup>27</sup>. En cualquier caso, ya tenemos esbozadas las líneas maestras ideológicas y literarias del “movimiento de la revista *Šī‘r*”: preeminencia absoluta del individuo sobre la colectividad en el modelo social; esencialismo idealista de una poesía “verdadera” concebida como medio de conocimiento y culminación de la experiencia personal, una poesía que descarta todo significado de “palabra en el tiempo” y, por tanto, todo compromiso literario o la mera interpretación poética de los acontecimientos históricos y cotidianos en los que, quiera o no, está inmerso el poeta; noción abstracta, metafísica, de la vida como flujo universal o cósmico distribuido entre las vidas concretas que sean capaces de captar su verdad, una visión panteísta típica –en el terreno literario– del romanticismo tardío y del primer simbolismo; relación intuitiva, en fin, de poesía y vida de ese modo definidas. No es, desde luego, la expresión de la ideología nacionalista conservadora dominante por esas fechas en el Líbano, pero sí el reflejo de la ideología práctica –en el sentido althusseriano del término– de la élite culta pequeño burguesa liberal o, si se quiere, nacionalista liberal.

En el número 2 de la revista, correspondiente a la primavera de 1957, aparece publicado el resumen de otra de las conferencias de Yūsuf al-Jāl en el Círculo Libanés, ahora con su nombre, en forma articulada de manifiesto o declaración programática y bajo el título de “Futuro de la poesía árabe en el Líbano” (*Mustaqbal al-šī‘r al-‘arabī fī Lubnān*). También

<sup>25</sup> Estos cuatro párrafos están entresacados del texto de la *Ifītāḡhiyya* citado por Bārūt en el largo artículo mencionado anteriormente, titulado de manera significativa “Premisas ideológicas del proyecto de modernidad poética. El movimiento de la revista *Šī‘r* (1957-1964)”, *al-Ma‘rifa*, pp. 134-135.

<sup>26</sup> El dato de las conferencias lo registra Muḡammad Bannīs en el tercer volumen de su historia crítica de la poesía árabe moderna: *al-Šī‘r al-‘arabī l-ḡadīḡ, bunyātuhu wa-ibdālātuhā. 3: al-Šī‘r al-mu‘āsir*, 3ª ed. Casablanca, Dār Tūbqāl li-l-Našr, 2001, p. 14. Asimismo, S. Kh. Jayyusi en *Modern Arabic Literature*, ob. cit., p. 157.

<sup>27</sup> Y. al-Jāl, licenciado en Filosofía y en Lengua Inglesa por la Universidad Americana de Beirut, residió durante siete años en Nueva York desde 1948, trabajando primero en la ONU y organizando después su propia empresa privada de exportaciones. Allá conoció de primera mano la poesía de Pound y Eliot y entró en contacto con la siguiente generación de poetas anglosajones (norteamericanos e ingleses). Archibald MacLeish (1892-1982), poeta, dramaturgo, crítico y profesor en Harvard, epígono imitativo del gran movimiento vanguardista poundiano-eliotiano, protegió y dio trabajo al poeta y diplomático francés Saint-John Perse cuando, en los años 40, se vio obligado a abandonar el gobierno de Vichy y a exiliarse en los Estados Unidos.

en este caso se sugiere el carácter colectivo de la declaración, asumida previsiblemente por los restantes miembros del grupo: “Este movimiento procede de los mismos principios que han servido de base a la poesía moderna en Europa, desde Baudelaire...”<sup>28</sup>.

Veamos el decálogo que constituye la parte central del manifiesto:

1. *Expresar la experiencia vital (al-ta‘bīr ‘an al-ta‘yribat al-ḥayātiyya) en su autenticidad, como la percibe conscientemente el poeta con todo su ser (bi-ḡamī‘i kiyānihi), es decir con la razón y el corazón al tiempo.*
2. *Utilizar la imagen viva –descriptiva o mental- (al-ṣūrat al-ḥayya –min waṣfiyya aw ḡihniya-), allí donde el poeta antiguo ha usado la metáfora (al-tašbīh), la alegoría (al-isti‘āra), la abstracción verbal (al-ta‘yriḍ al-lafẓī) y el compendio retórico (al-faḍlakat al-bayāniyya). El poeta no tiene mejores imágenes que las que surten (ka-l-suwar al-qā‘ima) de la historia o de la vida: la asociación interior que provocan (wa-mā yatba‘uhā min tadā‘in nafsī) desafía la lógica y rompe los moldes tradicionales (al-qawālib al-taqlīdiyya).*
3. *Innovar las expresiones y vocablos (ibdā‘ al-ta‘ābīr wa-l-mufradāt) antiguos, cuya vitalidad se ha desgastado, introduciendo expresiones y vocablos nuevos inspirados por lo más íntimo de la experiencia y por la vida del pueblo (ḥayāt al-ša‘b).*
4. *Desarrollar el ritmo musical (taṭwīr al-īqā‘) y el brillo de la poesía árabe a la luz de los nuevos contenidos (al-maḡāmīn al-ḡadīda). Los metros tradicionales no tienen carácter sagrado (ayya qadāsa).*
5. *Basar la estructura del poema (binā‘ al-qaṣīda) en la unidad de la experiencia y, de manera general, en la atmósfera emotiva (al-ḡawwi l-‘āṭifi), en lugar de apoyarse en la secuencia racional (al-tatābu‘ al-‘aqlī) y el encadenamiento lógico.*
6. *Ha de ser el hombre (al-insān) –así en su dolor como en su alegría, en su pecado y arrepentimiento, en su libertad y servidumbre, en su mezquindad y en su grandeza, en su vida y en su muerte- el objeto (al-mawḡū‘) primero y último. Toda experiencia que no tenga en su centro al hombre es una experiencia torpe y falsa (ta‘yriba saḡīfa muṣṭana‘a), a la que la poesía verdaderamente grande e inmortal (al-ši‘r al-jālid al-‘azīm) no debe prestar la menor atención.*
7. *Ser conscientes del legado espiritual-intelectual (al-turāṭ al-rūḡī / al-‘aqlī) árabe y comprenderlo en su autenticidad; proclamar esta verdad y valorarla tal como es, sin miedo, condescendencia ni vacilación.*
8. *Sumergirse en el fondo del patrimonio espiritual-intelectual europeo (ilā a‘māq al-turāṭ al-rūḡī / al-‘aqlī al-ūrubbī), comprenderlo, modelarlo y reaccionar en interacción con él (wa-l-tafā‘ul ma‘ahu).*
9. *Aprovechar las experiencias poéticas (al-ta‘yārib al-ši‘riyya) llevadas a cabo por escritores de todo el mundo. El poeta libanés moderno (al-ḡadīṭ) no debe caer en el peligro del egocentrismo (fī jaṭar al-inkimāšīyya), en el que sí cayeron los poetas árabes antiguos con respecto a la literatura griega.*
10. *Fundirse con el alma del pueblo (al-imtizāy bi-rūḡ al-ša‘b), no con la naturaleza. Porque el pueblo es fuente inagotable de vida, mientras que la naturaleza es un estado momentáneo y efímero (ammā l-ṭabī‘a fa-ḡāla āniyya zā‘ila)<sup>29</sup>.*

<sup>28</sup> La traducción de esta frase es de P.M. Montávez, que a continuación incluye los principios de la declaración: Véase el prólogo citado, pp. 30-32.

Como puede observarse, las nociones de poesía y de poeta que se manejan en este manifiesto siguen siendo en buena parte deudoras de la corriente idealista de filiación – todavía- romántica, aunque incluyan también elementos de las rupturas simbolista y vanguardista; así como, en justa correspondencia con la ideología nacionalista derivada de ese idealismo, esa alma abstracta de un pueblo abstracto despiden un cierto tufo a “espíritu de la raza” o “esencia de la nación”. Pero mayor importancia literaria reviste esa postura radicalmente humanista, ligada a la búsqueda de una escritura de la poesía árabe que alcance carácter universal, “teniendo presente” el legado literario árabe pero “sumergiéndose a fondo” en la herencia literaria mundial y, más específicamente, europea, como signo depurado de la “modernidad” (*hadāṭa*) o de la “contemporaneidad” (*mu‘āṣara*), dos términos profusamente utilizados por Yūsuf al-Jāl en sus escritos. Y, sobre todo, la intensa atención dedicada por los principales colaboradores de la revista a la innovación y experimentación de las posibilidades de la lengua; a la unidad estructural del poema; al uso de imágenes y visiones poéticas –en el sentido técnico-literario de los términos<sup>30</sup>- que dejen fuera de juego a los procedimientos retóricos tradicionales; al desarrollo, diversificación y singularidad del ritmo –métrico o no- del poema, de cada poema. En este sentido, no deja de tener razón M. Bārūt cuando afirma que el movimiento de la revista *Ši‘r* “desempeñó un papel cualitativo en las profundas transformaciones de la poesía árabe moderna, a la que llevó del discurso (retórico) a la visión (min al-jiṭāba ilā l-ru’yā)”<sup>31</sup>. Otra muestra significativa de la percepción que de este movimiento tienen los críticos más jóvenes de la generación siguiente, podría ser el resumen de las bases teóricas del manifiesto de la primavera de 1957 esbozado por el poeta marroquí Muḥammad Bannīs:

- a/ El lenguaje poético es un lenguaje transgresor (puntos 1, 6 y 10).
- b/ La poesía es imágenes, vocabulario y ritmo (puntos 2, 3 y 4).
- c/ El poema es una estructura que se basa en la unidad (punto 5).
- d/ Primacía del contenido con respecto a la forma (punto 4).
- e/ La poesía es conocimiento (puntos 7 y 8).
- f/ El texto está condicionado por la intertextualidad (punto 9)<sup>32</sup>.

Además de los artículos teóricos y críticos, la revista dedica desde los primeros números un amplio espacio a la publicación de textos poéticos árabes y occidentales. Para difundir la nueva –o novísima, según sus criterios- poesía árabe, funda de inmediato una editorial (Dār Maḥalla *Ši‘r*), en la que aparecen publicados los primeros poemarios de los miembros del movimiento: *Río de ceniza* (*Nahr al-ramād*, 1957), de Jalīl Ḥāwī; *El pozo abandonado* (*al-Bi‘r al-mahyūra*, 1958), de Yūsuf al-Jāl; *Primeros poemas* (*Qaṣā‘id ūlā*, 1957) y *Hojas al viento* (*Awraq fī l-rīh*, 1958), de Adonis. En cuanto a los poemas sueltos seleccionados en

<sup>29</sup> He traducido estos diez puntos de la obra de Y. al-Jāl: *al-Hadāṭa fī l-Ši‘r* (Beirut, Dār al-Talī‘a, 1978), pp. 80-81. En este volumen recogió el autor la mayor parte de sus artículos de crítica poética publicados en las páginas de *Ši‘r*. La traducción de este mismo articulado por el profesor Montávez, citada en la nota anterior, reúne once puntos y en algunos casos presenta ampliaciones o supresiones de frases, escasamente significativas: aunque no lo menciona expresamente, él ha utilizado con toda seguridad el texto original de 1957.

<sup>30</sup> Véase la terminología acuñada por Carlos Bousoño en *Teoría de la expresión poética*, 4ª ed. muy aumentada, Madrid, Gredos, 1966.

<sup>31</sup> Bārūt, art. cit. en *Ma‘rifā*, p. 136.

<sup>32</sup> M. Bannīs, ob. cit., p. 35.

lengua árabe, las páginas de *Ši‘r* se abren a los jóvenes poetas relacionados de una u otra manera con sus presupuestos ideológico-literarios –nada que objetar: es lo habitual en casi todas las revistas literarias del ancho mundo- y sólo en contadas ocasiones, como en el caso de al-Sayyāb y unos pocos más, se publican textos de los poetas del anterior movimiento del verso libre, algunos de los cuales tienen ya en la calle cuatro o cinco libros fundamentales como mínimo y cuyos poemas aparecen habitualmente en la revista *al-Ādāb*. También selectiva –aunque esforzada, meritoria y guiada en general por acertados criterios literarios- es la recopilación traducida de una buena parte de la poesía occidental de los siglos XIX y XX, especialmente la expresada en las lenguas inglesa y francesa. La preferencia anglo-sajona del fundador y propietario de la revista se refleja en la destacada representación de una cierta vanguardia inglesa (Auden, Lowell) y, muy especialmente, en la abrumadora presencia de la poesía norteamericana –usamericana, no canadiense ni mejicana-, desde sus peculiares romanticismo, posromanticismo y realismo (Poe, Emerson, Longfellow, Whitman, Frost) a la poderosa vanguardia de Pound y Eliot<sup>33</sup> –revolucionaria en lo literario, reaccionaria en lo político y social- y sus secuelas (W. Stevens, E.E. Cummings, W.C. Williams). La querencia francesa de Adonis, y quizá también de Ḥāwī, les lleva a la traducción de textos que ilustran la entrada de la poesía europea en la “modernidad” o en la “contemporaneidad” –términos privilegiados, como hemos visto, por la revista *Ši‘r*-, desde Baudelaire y el simbolismo (Verlaine, Rimbaud, Mallarmé) a la variable configuración de la vanguardia (Apollinaire, Saint-John Perse).

Insistiendo en la línea ideológica de *Ši‘r*, en el prólogo de Martínez Montávez citado ya varias veces –escrito en el verano de 1967 y publicado en 1968-, el entonces joven profesor la describe de manera ponderada: “*La frase tiene implicaciones políticas, pero hay que arriesgarse a decirla por lo que ilustra, aunque aquí se haga constar sin intención alguna de asimilación política: la joven poesía árabe, en buena parte, inicia el desplazamiento “hacia la derecha”. Pero no se olvide que tal desplazamiento se efectúa en buena parte desde esa postura “hacia la izquierda” en que se encontraba*” (pág. 28). En efecto, los principales miembros del grupo están estrechamente vinculados a los movimientos nacionalistas locales, que no son nunca ni en ningún lugar precisamente de izquierdas: a los nacionalismos sirio y libanés Adonis y Yūsuf al-Jāl, respectivamente, y a un nacionalismo árabe más amplio Jalīl Ḥāwī. Muy claro lo deja el propietario de *Ši‘r*: “*Una porción muy representativa de los trabajadores y colaboradores de la revista pertenece o pertenecía al Partido Nacional-Socialista Sirio (al-Ḥizb al-Sūrī al-Qawmī al-Iḥtimā‘ī), lo cual no ha impedido que la mayor parte de los escritores y poetas adscritos a otras tendencias ideológicas y políticas haya adoptado, con respecto a la revista y su movimiento, una postura de admiración y apoyo tácito –postura vigilante en unos casos y pasiva en otros*”<sup>34</sup>. En consecuencia, los conceptos de *ḥadāṭa* y *mu‘āšara* aplicados a la producción literaria en general, y poética en particular, se ligan directamente a la tesis de la “mediterraneidad” (*al-utrūḥat al-mutawassiṭiyya*)<sup>35</sup> y su relación con las bases de la civilización occidental, más

<sup>33</sup> Cabría destacar, por ejemplo, la publicación en 1958 de la versión árabe de *The Waste Land*, de Eliot, en traducción conjunta de Adonis y al-Jāl, o una muy respetable antología de Robert Frost en 1962.

<sup>34</sup> Yūsuf al-Jāl en *Ši‘r*, 9, invierno 1959, p. 136.

<sup>35</sup> Tesis obsesiva de Antūn Sa‘āda, fundador de ese Partido Nacionalsocialista Sirio de los años treinta, en la recopilación de textos y discursos en varios volúmenes titulada *al-Niẓām al-Īadīd* (“El Orden Nuevo”, Mussolini *dixit* en italiano), Damasco 1950. Un buen panorama teórico y organizativo de los movimientos nacionalistas

allá y por encima de la “arabidad”, de la cultura o civilización árabe. Yūsuf al-Jāl, por ejemplo, apuesta clara y decididamente por asumir el modelo cultural europeo como propio: “*La civilización occidental es nuestra civilización, es “nosotros”, en la misma medida en que es la civilización del francés, del alemán, del ruso, etc... No tendremos valor ni futuro alguno en el mundo árabe si permanecemos fuera de ella y no la edificamos de nuevo, actuando junto a ella y en interrelación con ella... Esa civilización es “nosotros”, en la medida en que es también “ellos”*”<sup>36</sup>.

Más matizada es la postura de Adonis, que mantiene siempre la idea de unidad del patrimonio humano, en el cual el patrimonio árabe está —o tiene que estar— inserto: “*El patrimonio humano es un todo. Es el mismo patrimonio que desde la Antigüedad se fue constituyendo en interacción continua en el espacio de las tierras árabes, a través del Mediterráneo, con los legados culturales que configuraron en su conjunto la civilización moderna. Nuestro patrimonio es ese todo*”<sup>37</sup>. Y lleva esas reflexiones al terreno de la experiencia poética contemporánea: “*Quizá el peligro para la poesía no esté solamente en esa mentalidad cerrada y racionalista con que se percibe a sus autores, sino también y previamente en las costumbres de nuestros países, en sus conceptos, en su moral, en sus instituciones. Por esta razón se puso en marcha el movimiento de la revista Ši‘r, para superar ese entendimiento cerrado del legado cultural árabe; por eso, se introdujo desde el primer instante en la historia poética y cultural viva, no sólo árabe, sino también mediterránea*”<sup>38</sup>. De manera simultánea a estas consideraciones, Adonis publica en la editorial de la revista su tercer libro de poemas, *Agānī Mihyār al-Dimašqī*<sup>39</sup>, que constituyó un verdadero acontecimiento literario: un poemario que ha sido traducido, comentado, escudriñado hasta la saciedad tanto por críticos árabes como occidentales. Estas *Canciones de Mihyār el de Damasco* son un centenar y medio de poemas, breves casi todos ellos, repartidos entre siete capítulos que se inician mediante un salmo en prosa rítmica y, a modo de calendario genesiaco, desgranar los pasos de un desarraigado que avanza —como apunta el poeta— “*en un clima de nuevas escrituras*”, que reduce el tiempo a un destello suspendido, ensancha el espacio hasta los límites del cielo y recorre sin esperanza el camino de la utopía, anunciando la muerte de los dioses y su propia muerte repetida, aunque no renuncie jamás a compartir los signos que descubre en su extravío, en el corazón de su laberinto: “*Perplejo como está, nos ha enseñado / a descifrar el polvo*”, nos dice en dos versos de una precisión admirable. No es extraño, por tanto, que en el libro haya varios poemas dedicados a Odiseo, a Ulises, el viajero en busca de la ciudad ideal, del centro del

---

árabes puede verse en Carmen Ruiz Bravo: *La controversia ideológica nacionalismo árabe / nacionalismos locales (Oriente, 1918-1952). Estudio y Textos*. Madrid, IHAC, 1976.

<sup>36</sup> Ši‘r, 15, verano 1960, p. 139.

<sup>37</sup> En *Adab* (Beirut), 4, otoño 1962, p. 83. La editorial “Dār Maḡalla Ši‘r” publicó en enero de 1962 esta revista trimestral con el subtítulo de “Maḡallat al-Adab wa-l-Fikr wa-l-Fann fī l-‘Ālam al-‘Arabī”, quizá para enfrentarse de la mejor manera posible a la polémica que entabló Ši‘r con otras revistas culturales y literarias árabes. En cualquier caso, esta revista *Adab* beirutí (no confundir con su homónima cairota) desapareció en 1964, al tiempo de la primera suspensión de Ši‘r.

<sup>38</sup> Ši‘r, 18, primavera 1961, p. 179.

<sup>39</sup> Dār Maḡalla “Ši‘r”, Beirut, 1961. Traducidas al castellano por P.M. Montávez, tanto en la primera entrega parcial de 1968, ya mencionada, como en la versión íntegra (en colaboración con R.I. Martínez Lillo) publicada en la pasada década: *Canciones de Mihyār el de Damasco*. Ed. bilingüe. Guadarrama, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1997.

mundo, para quien lo más importante, sin embargo, es el viaje mismo, no el destino final. Pero además de este símbolo mediterráneo de la cultura griega, también asoma en la páginas del libro el rostro de al-Hallāy, el sufismo heterodoxo. Y entre las varias máscaras que ocultan la identidad de Mihyār, una de ellas podría ser la de Mihyār al-Daylamī, un poeta *šīʿī* del siglo XI, un árabe de origen persa, rebelde y hereje.

Pero, volviendo a las declaraciones teóricas y programáticas de la revista *Šiʿr*, hay que reconocer que desde su aparición en 1957 la polémica estaba servida. En ella entran de manera decidida dos prestigiosas y activas revistas que se publicaban desde 1953: *al-Taqāfat al-Waṭaniyya* y la ya mencionada *al-Ādāb*. Esta última, como ya hemos visto, estaba vinculada desde su fundación a las teorías del existencialismo (*wuḡūdiyya*) francés (Sartre, Camus) y a su postura sobre el compromiso (*iltizām*) literario. Aunque estaba realmente abierta a todas las tendencias ideológicas y literarias, el sector hegemónico de la publicación militaba en las filas del nacionalismo panárabe, sobre todo en la línea afín al Movimiento de Países No Alineados y a la tercera vía del socialismo reformista inaugurada por Gamal Abdel-Naser en Egipto a partir de 1952. La otra revista, a pesar de la confusión a que puede inducir su título (Cultura “Nacional” o “Patriótica”), era el órgano de expresión cultural de la izquierda marxista –socialista revolucionaria o comunista–, en la que tenía un peso considerable el grupo de intelectuales egipcios aglutinados en torno a Maḥmūd Amīn al-ʿĀlim. Esta *al-Taqāfat al-Waṭaniyya* representaba lo que su equipo de redacción y sus mismos colaboradores llamaban el “proyecto cultural democrático” (*mašrūʿ taqāfi dīmūqrāṭī*), identificado con esa tendencia de internacionalismo panárabe a la que he aludido antes, y defendía en la producción literaria el “realismo” (*al-wāqiʿiyya*), en su versión más o menos cercana al “realismo socialista”. Cuando aparece *Šiʿr*, ambas revistas estaban ya firmemente asentadas entre los lectores árabes y habían promovido una ingente variedad de debates y estudios críticos de calidad sobre la literatura moderna, tanto árabe como europea u occidental. Aunque en los textos publicados su atención se dirigía preferentemente a la narrativa de ficción (novela y cuento), al ensayo y, en menor medida, al teatro, los poemas ocupaban también un considerable espacio. A través de sus páginas, el lector árabe puede seguir una ceñida historia “textual” del movimiento del verso libre y contemplar un amplio panorama de la poesía mundial mediante una labor traductora más que aceptable. En este aspecto, naturalmente, a la lista de algunos poetas que estarían en nómina en *Šiʿr* (Apollinaire, Auden, Eliot, Frost, Pound, Rimbaud) y que se habían traducido ya en *al-Ādāb* y en *al-Taqāfat al-Waṭaniyya*, se añaden ahora otros nombres frecuentes: Aragon, el Brecht poeta, Eluard, Esenin, Nicolás Guillén, Hikmet, Lorca, Maiakovsky, Neruda, Prévert.

Recordemos que estamos en 1957: en el año anterior se ha desencadenado la brutal agresión bélica tripartita (Francia, Gran Bretaña, Israel) contra Egipto a causa de la nacionalización del Canal –lo que en Europa se llamó asépticamente “Campaña de Suez”–, operación detenida de inmediato por la decidida intervención de Moscú y, a continuación, por la de Washington (¡bendito sistema de bloques, bendita guerra fría!); la lucha de liberación argelina contra Francia ha entrado en su tercer año; y el ambiente político está en vísperas de la revolución republicana iraquí y de la constitución de la República Árabe Unida entre Egipto y Siria, acontecimientos que se producirán en 1958. En estas circunstancias aparece la revista *Šiʿr* y se confiesa ajena a esta lucha, a esta crisis política de los países árabes, ataca directamente el concepto de compromiso en literatura y, para

más inri, se autoproclama “guía del movimiento de la poesía árabe moderna” (*qā'ida ḥarakat al-šī'r al-'arabī l-ḥadīth*). La provocación era quizá excesiva, demasiado llamativa. En consecuencia, la polémica entre las tres revistas se centró no en presupuestos literarios, lo que hubiera sido una discusión interesante y esclarecedora desde ese punto de vista, sino en planteamientos ideológicos y político-culturales. El debate se agria, se agudiza a partir de 1961, justo el año en que fracasa definitivamente el proyecto de la R.A.U., que realmente sólo había existido en los papeles y documentos oficiales. A principios de ese año, un editorial de *al-Ādāb*, debido posiblemente a la pluma de Suhayl Idrīs, denuncia la actitud de “esa pandilla aislacionista” (*ḥalqa in'izāliyya*) que considera “que el Líbano es una nación mediterránea y que, por tanto, su cultura forma parte de esa cultura, mientras que la cultura árabe cae fuera de ese marco. Tal vez los autores de este llamamiento no reconozcan la existencia de una cultura árabe, o quizá sean hostiles a ella por considerarla sinónimo de ignorancia, desierto y tribus nómadas. Como los prejuicios no pueden mostrarse a las claras en literatura, se revive una vez más este llamamiento y se encarga de su labor de propaganda a un grupo que trata de reivindicar en exclusiva la representación de la “poesía moderna”, no sólo porque renieguen del legado cultural árabe y de la vida árabe actual, sino también por el punto de vista que adoptan con respecto al decurso de la civilización árabe”<sup>40</sup>.

En cualquier caso, las sacudidas de esta polémica abren grietas en el grupo de *Šī'r*. Adonis, cuya postura ya hemos visto que era más matizada, se va distanciando de su labor como jefe de redacción de la revista y –a pesar de haber adoptado la nacionalidad libanesa en 1962– del radicalismo nacionalista libanés de Yūsuf al-Jāl y su orientación exclusivamente occidentalizante. Aún más, durante la segunda etapa de la revista inicia, o reinicia, su propio proyecto con la publicación de *Mawāqif*. La revista *Šī'r*, que jamás tuvo problemas económicos, había aparecido con una puntualidad trimestral implacable, desde su primer número en enero de 1957 (Invierno) hasta el último número doble de la primera época (Verano-Otoño de 1964). Idéntica secuencia mantiene en la segunda etapa, entre 1967 y 1969, muy disminuida ya la cohesión del grupo y mermada también la repercusión de la revista entre los lectores, hasta llegar al verdadero último ejemplar (nº 44) en el Otoño de 1969.

A finales de 1964, Yūsuf al-Jāl tira de momento la toalla. En ese último número publica un “Manifiesto” (*Bayān*) en el que lamenta haber chocado violentamente con el muro de la lengua como conciencia imaginaria de la realidad, confiesa que el proyecto de modernidad asumido por la revista tenía escasos vínculos con la vida social y cotidiana del Líbano y reconoce que se hace necesario suspender su publicación para hacer sitio a nuevas experiencias poéticas, pero también declara con orgullo: “Aunque lo realizado hasta ahora por el movimiento de la revista *Šī'r* ha revestido un carácter fundamental para enfrentarse cara a cara, de una vez por todas, al muro real que separa la poesía árabe antigua de la poesía árabe moderna”<sup>41</sup>. En una operación sutil, algunos destacados adversarios ideológicos son invitados a pronunciar un elogio fúnebre en ese número de la revista, que lleva en portada el rótulo de “al-'Adad al-Ajūr”. Por ejemplo, 'Iṣām Maḥfūz entrevista a 'Abd al-Waḥḥāb al-Bayātī y el poeta iraquí sale del trance con un quiebro muy de su estilo: “Con toda franqueza, mi posición no es en modo alguno la suya, pero eso no me impide

<sup>40</sup> *al-Ādāb*, IX, 2, febrero 1961, p. 65.

<sup>41</sup> Y. al-Jāl: “Bayān”, *Šī'r*, 31-32, verano-otoño 1964, pp. 7-8.

confesar que es una revista de alto nivel. Aún más, conozco bien el pasado ilustre de la revista *Ši'r* americana y afirmo claramente que el nivel de la revista *Ši'r* libanesa es mejor y más elevado. Yo soy, antes que nada, poeta. Si tuviera que añadir algo sobre su significado, destacaría la inmersión política que ha supuesto la existencia de esta revista”<sup>42</sup>. No cabe dudar de la sinceridad de al-Bayāṭī cuando atribuye tan alto nivel a *Ši'r* –una de las revistas literarias árabes más importantes, sin discusión, de la segunda mitad del siglo XX-, pero también está claro que aprovecha la ocasión para ajustar cuentas con fina ironía: el antecedente neoyorquino a principios de siglo de otra revista homónima, publicada por los representantes literarios del *Mahyār*, siro-libaneses también, restaría originalidad al proyecto de *Ši'r*; la afirmación de ser, en primer lugar, poeta, va dirigida contra los que calificaban a la poesía comprometida de forma devaluada y deformada de expresión poética; destacar el significado político de *Ši'r* es una broma bien meditada, teniendo en cuenta que su equipo de redacción declaró desde el principio su exclusivo interés en la poesía y su innovación, acusando precisamente de politización al movimiento del verso libre y a las otras revistas literarias; en fin, el ateo impenitente que era al-Bayāṭī utiliza conscientemente en esa alusión política para la palabra “inmersión” el término *migtas*, con claras connotaciones cristianas de “pila bautismal” o “bautismo por inmersión”.

#### Primera cala. Las metamorfosis de Adonis

Al año siguiente de la primera muerte de la revista *Ši'r*, Adonis saca a la calle su cuarto libro de poemas con un título desaforado o, al menos, espectacular: *Kitāb al-taḥawwulāt wa-l-ḥiṣṣa fī aqālīm al-nahār wa-l-layl* (Beirut, Manšūrāt al-Maktabat al-‘Aṣriyya, 1965). Mi traducción al castellano<sup>43</sup> se basa, sin embargo, en la versión considerablemente corregida que el poeta publicó en 1988 en la editorial beirutí Dār al-Ādāb y apostilló expresamente como “versión definitiva” (*ṣiyāga nihā’iyya*). De hecho, ese año de 1988 marca el punto culminante de un proceso de revisión y corrección de sus textos poéticos que Adonis parece acometer con sincero fervor, aunque no se pueda descartar que esa pasión revisionista estuviera parcialmente influida por la operación de lanzamiento simultáneo de varias de sus obras a cargo de Dār al-Ādāb. En esa fecha, la infatigable y activa editorial publica nuevas versiones de los cuatro divanes que hemos mencionado hasta aquí, más una edición corregida del quinto poemario de Adonis, *al-Masraḥ wa-l-marāyā* (“El teatro y los espejos”), que había aparecido en 1968. Ya metidos en la harina de coincidencias cronológicas y eventos editoriales, no está de más recordar que en este último año citado –tan de mayo, tan parisino- se publica el tercer volumen del *Diván de la poesía árabe*<sup>44</sup> y nace, de la mano del poeta y crítico libanés, otra revista de vanguardia que ya hemos mencionado y que habrá de ser referencia fundamental en el panorama literario árabe de las décadas siguientes: *Mawāqif* (“Posiciones”).

Pero volvamos a la primera edición de *Kitāb al-taḥawwulāt wa-l-ḥiṣṣa*. Los poemas del libro están fechados entre marzo de 1962 y septiembre de 1964 y escritos, por consiguiente,

<sup>42</sup> Recuérdese que el mismo ‘Iṣām Maḥfūz mantendrá años después con al-Bayāṭī otra larga entrevista, que se publicará en la segunda época de *Ši'r* (Ver nota 21).

<sup>43</sup> *Libro de las huidas y mudanzas por los climas del día y la noche*. Edición bilingüe. Traducción, prólogo y notas de F. Arbós. Guadarrama, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1993.

<sup>44</sup> *Dīwān al-šī'r al-‘arabī*. Vol. 3°. Selección y prólogo de Adonis. Sidón-Beirut, Manšūrāt al-Maktabat al-‘Aṣriyya, 1968.

en momentos críticos tanto para el autor a título personal como para el mundo árabe en general, en ese período de acontecimientos individuales y colectivos entrelazados que hemos comentado en el apartado anterior de este artículo. A pesar de ello, al lector le será difícil hallar en los poemas referencias históricas o políticas inmediatas, salvo quizá de manera indirecta en algunas invocaciones a Damasco y a Bagdad como símbolos del pasado proyectados en el presente, porque la intención primordial de Adonis en este diván sigue siendo otra: ampliar y profundizar las líneas que podríamos llamar de “acción escrita” sugeridas en *Canciones de Mihyar el de Damasco*, esa poética mediante la que pretende enraizar la nueva escritura árabe en el doble ámbito cultural de la civilización grecolatina, mediterránea, y de la árabe pagana e islámica de la época clásica. Y, al tiempo, hacer de esa escritura “su viaje”, el viaje del poeta, la búsqueda de una expresión radicalmente contemporánea inserta en las principales corrientes poéticas universales del siglo XX.

Buena parte de este esquema conceptual está contenida en el título del diván, cuya traducción más literal –si orillamos la opción literaria elegida para la versión española citada en nota anterior– podría ser *Libro de las metamorfosis y la emigración por las regiones del día y la noche*<sup>45</sup>. Es evidente que el plural *taḥawwulāt* nos remite dentro de la tradición literaria universal a las *Metamorfosis* de Ovidio, cuya lectura tiene muy presente Adonis<sup>46</sup>, centrada especialmente en la dramática transformación de Dafne en árbol, en laurel, al huir de la persecución de Apolo:

*“Apenas acabó su plegaria cuando un pesado entorpecimiento se apodera de sus miembros; sus suaves formas van siendo envueltas por una delgada corteza, sus cabellos crecen transformándose en hojas, en ramas sus brazos; sus pies un momento antes tan veloces quedan inmovilizados en raíces fijas; una arbórea copa posee el lugar de su cabeza; su esplendente belleza, es lo único que de ella queda. Aun así sigue Febo amándola, y apoyando su mano en el tronco percibe cómo tiembla aún su pecho por debajo de la corteza reciente; y estrechando en sus brazos las ramas, como si aún fueran miembros, besa la madera”*<sup>47</sup>.

El árbol como símbolo –y como organismo vivo que acompaña a las estaciones con sus metamorfosis repentinas o demoradas– es uno de los motivos poéticos centrales del diván. Dividido en cuatro partes, la primera de ellas, titulada “Zahrat al-kīmiyā” (Rosa de alquimia), está compuesta por trece poemas breves, de expresividad concentrada y sintética, siete de los cuales llevan el nombre de un árbol clasificado en una lírica e imaginaria catalogación botánica: “Šaḡarat al-nahār wa-l-layl”, “Šaḡarat al-Šarq”, “Šaḡarat al-ḥanāyā”, “Šaḡarat al-nār”, “Šaḡarat al-šabāḥ”, “Šaḡarat al-ahdāb” y “Šaḡarat al-ka’āba”<sup>48</sup>. La parte segunda, titulada “al-Šaqr” (El Sacre) y constituida por cuatro largos poemas, remata en

<sup>45</sup> Véase el prólogo al *Libro de las huidas...* (1993), pp. 7-9.

<sup>46</sup> Esta frecuentación del clásico latino por Adonis le ha llevado finalmente a publicar una traducción al árabe del *Libro de las Metamorfosis*, realizada obviamente a partir de la versión francesa de Gallimard: *Kitāb al-Taḥawwulāt*, Abu Dabi, al-Muḡamma‘ al-Taḡāfi, 2002.

<sup>47</sup> Versión tomada de M. de Riquer y J.M. Valverde: *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Planeta, 1984, vol. I, p. 372.

<sup>48</sup> Respectivamente “Árbol del día y la noche”, “Árbol de Oriente”, “Árbol de las entrañas”, “Árbol de fuego”, “Árbol de la mañana”, “Árbol de las pestañas” y “Árbol de la aflicción”. Véanse los textos bilingües en *Libro de las huidas...*, pp. 24-45.

una serie de diez poemas también breves que recibe el nombre de “Faṣl al-ašyār” (Estación de los árboles), poemas que se titulan –todos y cada uno- sencilla y repetidamente “Šaḡara” (Árbol)<sup>49</sup>. Si espigamos –tal vez sería más exacto decir si podemos- casi al azar algunos versos de la primera serie:

*Me convertí en espejo:  
refleje todas las cosas,  
transformé la ceremonia del agua  
y la vegetación en tu fuego,  
mudé la forma de la invocación  
y la voz.*

(Árbol de Oriente)

*Recíbeme: ¿Has visto las ramas,  
has oído la voz de las ramas  
legando palabras a su savia?*

(Árbol de la mañana)

*Y fui llevado hacia las ramas  
de una blanca algaba embrujada  
donde era mi ciudad el día  
consagrado a la locura  
y la noche, alcoba.*

(Árbol de las pestañas)

o algunos otros del poema inicial de la segunda serie:

*Plantaron los hambrientos  
un bosque a la esperanza.  
El llanto se hizo árbol  
y las ramas patria  
de las mujeres preñadas,  
patria de las mieses.*

(Árbol),

la lectura que el poeta nos propone parece ser, más allá de la metamorfosis ovidiana donde lo humano y lo vegetal se funden, la identificación física y anímica del ser humano como individuo o como colectividad con el árbol como símbolo esencial de la Naturaleza: carne y sangre de las ramas, miembros del tronco, pensamiento y palabras de la savia. Mediante una ecuación de gran nitidez lo reafirma seis años después en un poema que más adelante comentaremos: “Yo no había encontrado nunca diferencias entre un cuerpo cuya cabeza lleva ramas, que llamamos árbol, y un cuerpo cuya cabeza lleva hilos sutiles, que llamamos hombre”<sup>50</sup>. Es la misma imagen honda y vital del “árbol adentro” de Octavio Paz,

<sup>49</sup> Textos bilingües en *Libro de las huidas...*, pp. 122-143.

<sup>50</sup> Véase mi traducción citada en nota 24: *Epitafio para Nueva York*, p. 41. Texto árabe: “Qabr min aʿli New York”, en *al-Āṭār al-Kāmila (Šiʿr)*, vol. 2 (Beirut, Dār al-ʿAwdā, 1971), p. 664.

que Benjamín Prado nos recordaba hace tiempo en un artículo escrito, en realidad, con otros propósitos: “Árbol adentro, así llamó Octavio Paz su último libro de poesía, y ese título es una extraordinaria metáfora de la mente, del modo en que las cosas que están afuera se transforman en recuerdos, en sensaciones, en imágenes almacenadas en el interior de quien ha visto una ciudad, un rostro, una selva, una montaña, un río: Creció en mi frente un árbol. / Creció hacia dentro. / Sus raíces son venas, / nervios sus ramas, / sus confusos follajes pensamientos”<sup>51</sup>.

Nada tiene de extraño, pues, que el árbol le sirva también como metáfora de su poesía, de la poesía, en una entrevista que le hicieron en Madrid en noviembre de 1997 con ocasión de una lectura de poemas en la Residencia de Estudiantes –esa ejemplar institución cultural cuya actividad fue tan fecunda durante la Segunda República–: “La poesía es el poema, la lengua y aquello que va más allá de la lengua. Es como un árbol que está enraizado en un lugar y sin embargo las ramas están abiertas por todo el espacio y por todos lados”<sup>52</sup>. En esta misma línea de pensamiento, Adonis acude a la expresión simbólica del “árbol de vida” de Goethe en una comunicación presentada en septiembre de 1988 a un Congreso internacional organizado en París por la Fondation d’Art de la Napoule. Allí planteaba la necesaria alternativa que el escritor o artista árabe ha de encontrar a su experiencia cultural contemporánea, acosada por dos representaciones ideológicas dominantes a las que califica de “teológico-doctrinal” árabe islámica y “racionalista-técnica” occidental, y para ello proponía reflexionar sobre el modelo de la experiencia mística árabe –no desde el punto de vista religioso, claro está, sino del literario y conceptual– que, al rechazar la razón como principio único pero también las leyes teológicas, basaba la búsqueda de la identidad en una creación permanente, en un movimiento continuo hacia la identidad del Otro: “*S’il réfléchit à ces questions, le créateur arabe prend conscience du fait qu’il se meut entre deux négations: la machine doctrinaire, dogmatique, et la machine technique. Il sait de plus en plus qu’il n’est concerné ni par le paradis du passé ni par celui du futur, mais par la découverte du présent; non pas uniquement le présent temporel, mais le présent de l’homme, ici et maintenant. Ce qui lui importe, par conséquent, c’est l’instauration de nouveaux rapports entre lui et les hommes, entre lui et l’univers, ce qui suppose la remise en cause des notions d’identité, d’origine et d’authenticité, et aussi du Je et de l’Autre (...). Echappant aux idéologies théologiques et techniques, il est celui qui étreint “l’arbre de vie”. Il échappe à ce qui réduit et déforme. Il se situe du côté de la plénitude de l’homme et de la présence humaine et, dans cette présence, il instaure les rapports qui permettent à l’homme de parvenir à son plus haut degré d’épanouissement (...). Rimbaud reprend cette vérité mystique lorsqu’il dit: Je est un autre. Au lieu du cogito cartésien Je pense donc je suis, le cogito mystico-poétique énonce: Je pense, donc Je est un autre*”<sup>53</sup>.

La cita ha sido quizá excesivamente larga, pero tiene la virtud de ilustrar teóricamente el núcleo esencial de la experiencia poética que Adonis lleva a cabo casi un cuarto de siglo antes en *Kitāb al-taḥawwulāt wa-l-ḥiḡra*. Como señalaba hace años en el prólogo a mi traducción, entre los varios vocablos árabes que podrían expresar la idea de “emigración” el

<sup>51</sup> Benjamín Prado: “Árbol a ciegas”. *El País*, 13.05.1999; Sección Madrid, p. 2.

<sup>52</sup> “Adonis: Los mitos y la poesía árabe preislámica son la base esencial de mi poética” (Entrevista de José Méndez). En *Residencia*, 4, nov.-dic. 1997, pp. 3-5.

<sup>53</sup> Adonis: “L’*autre versant*”. En *La prière et l’épée (Essais sur la culture arabe)*, París, Mercure de France, 1993, pp. 177-189.

poeta ha elegido el de *hégira* (*hiyra*), preñado de sugerencias históricas en torno a la *emigración* forzosa, al *viaje* obligado, a la *huida* de Mahoma desde La Meca a Medina. Una huida que inauguró en la cultura árabe un nuevo ciclo en la forja de la identidad individual y colectiva. Pero, contradiciendo de manera consciente y expresa esa connotación evidente, la *hégira* de Adonis no es un movimiento hacia una identidad definitiva, sellada por la revelación, la profecía y el dogma, sino lo opuesto: la *hégira* como búsqueda de la identidad a la que aludía en su comunicación de 1988, una identidad abierta y plural basada en la reflexión crítica y en la interrogación permanente, en el viaje perpetuo –que ejemplificaba en el ámbito mental y cultural del sufismo- hacia la identidad del Otro, de ese otro que es uno mismo.

Para la representación poética de este viaje del hombre, Adonis elige en primer lugar un personaje histórico, medieval, dotado de una fuerte carga simbólica: otro damasceno como Mihyar, el omeya Abderrahmán el Inmigrante (‘Abd al-Raḥmān al-Dājil) que funda en Córdoba, a mediados del siglo VIII, el primer emirato de al-Ándalus independiente del califato abasí de Bagdad. En “Ayyām al-Ṣaqr” (Los días del Sacre), un largo poema cuyo título nos trae el recuerdo de las viejas crónicas y noticias orales de los árabes paganos, la aventura del emigrante viene introducida por un viento elegíaco que flota, más que sopla, sobre un día inmóvil cual piedra de túmulo, móvil como caravana de llanto:

*Mi cuerpo rueda conducido por la muerte  
y los vientos son una sola elegía,  
cadáveres que penden del espacio  
como si el día  
fuera piedra que horadase la vida,  
como si el día  
fuera caravana de lágrimas.*  
(pp. 52-53)<sup>54</sup>

El punto de partida, que de una u otra forma empapa el poema, es la Mesopotamia siria y sobre todo el Éufrates, ese río mítico que el joven Abderrahmán ha cruzado a nado para salvarse de la muerte. El punto de llegada, en alas de aves migratorias, se concreta en una referencia literaria a *Ṭawq al-Ḥamāma* (“El Collar de la Paloma”), la obra emblemática del cordobés Ibn Ḥazm:

*Yo habito en tu collar, paloma.  
En tu bandada migratoria, vencejo.  
Yo, como el adivino,  
dejo signos y visiones  
en las innumerables lenguas del horizonte.  
Yo soy el Éufrates y la Yazira.*  
(pp. 62-65)

El rumor de las aguas del Éufrates suena como un estribillo que se repite y fluye entre “Los días del Sacre”, en una especie de paráfrasis invertida del famoso verso (“Sweet

<sup>54</sup> Las páginas señaladas entre paréntesis remiten a los textos bilingües del *Libro de las huidas y mudanzas por los climas del día y la noche*, ob. cit.

Thames, run softly, till I end my song”) de *The Waste Land*, el poema de T.S. Eliot tan celebrado y glosado por los poetas árabes contemporáneos desde finales de los años cuarenta del pasado siglo, tan fundacional, en definitiva, de esa nueva poesía:

*Muda, voz, tu resonancia,  
pues oigo el son del Éufrates*<sup>55</sup>  
(pp. 52-53; 54-55; 56-57)

Los últimos versos de “Ayyām al-Šaqr” nos ofrecen un encendido homenaje al príncipe omeya como constructor de un al-Ándalus profundo que deposita cual ofrenda en el altar del Universo, de un espacio que se hace escritura surcado por un viento no echado ni moribundo como al inicio del poema, sino un viento que canta y se alza como un himno<sup>56</sup>:

*Como amante en arrebató audaz,  
con el esplendor súbito y la tristeza  
de la pasión juvenil,  
erige un Ándalus de hondas entrañas  
en ofrenda al Universo, renovado santuario.  
En su nombre, todo espacio es libro.  
En su nombre, todo viento es himno.*  
(pp. 66-67)

Pero en este viaje del hombre, en esa huida hacia adelante, en esas mudanzas para salir hacia los otros y encontrarse a sí mismo en ellos, hay otras etapas diseminadas por las páginas del libro. Puede ser la identificación con la subida del Profeta en la noche de la Escala (*al-Mi ʿrāy*) a los círculos del cielo y del infierno (pp. 96-97) o la referencia a otro relato legendario, también sagrado, como el del *Libro del Éxodo* (pp. 190-191). Seguir las huellas de Alejandro Magno por Persia, el rastro del Bicornio a través de las páginas del Pseudo Calístenes en su búsqueda desesperada de la fuente de la vida (pp. 212-213), o acompañar tal vez a Orfeo en su descenso al Averno (pp. 228-229), ese mito griego que formula de nuevo los viejos mitos orientales, semíticos (Tammuz, Adonis), relacionados con la fertilidad, la resurrección, el ciclo de las estaciones. Y encontrarse y dialogar una y otra vez (pp. 98-99 y 222-223) con “nuestro amigo al-Jádir”, con al-Jiḍr, ese personaje

---

<sup>55</sup> De las tres veces que se repite el pareado, en las dos primeras leemos “tu resonancia” (*ranīnak*) y en la tercera, “tu eco” (*dawīyyak*). Otro gran poeta contemporáneo mencionado anteriormente, ‘Abd al-Wahhāb al-Bayātī (Bagdad, 1926-Damasco, 1999), utiliza –también tres veces como estribillo– en unas fechas inmediatamente posteriores ese verso de Eliot, en una referencia textual más literal: *lā tayrī yā Furāt ḥattā ukmil al-našīd* (“No corras, ah Éufrates, hasta que no acabe mi canción”). Véase el poema “De muerte y revolución” (‘An al-mawt wa-l-ṭawra) en el libro *al-Mawt fī l-ḥayāt* (“La muerte en la vida”), texto árabe en Dār al-Ādāb, Beirut, 1968, pp. 67-74; traducción española en Editorial Ayuso, Madrid, 1980, pp. 45-47.

<sup>56</sup> Estos versos podrían interpretarse en clave ideológica como una exaltación del nacionalismo sirio y, sin embargo, están fechados en la primavera de 1962, en el momento justo en que Adonis decide adoptar la nacionalidad libanesa y renunciar, por tanto, a la siria.

mencionado enigmáticamente en el *Corán* como “uno de Nuestros siervos”<sup>57</sup>: compañero de Moisés, antecedente del bíblico Noé, quizá el Utnapishtim del *Poema de Gilgamesh*, representante singular de los mitos sumero-acadios del conocimiento y la inmortalidad, identificado posteriormente en la tradición musulmana oriental con el profeta Elías y con el soldado San Jorge, maestro iniciático de la cadena mística reconocido hasta por Ibn ‘Arabī, patrón de los alquimistas, el mismísimo Hermes Trimegisto. Ahora cobran todo su sentido algunas de las citas que inauguran las diversas partes o capítulos de *Kitāb al-tahawwulāt wa-l-hiṣra*: una frase de Abū l-Qāsim al-Ḍunayd, gran maestro del sufismo; cuatro fragmentos tomados de *Kitāb al-Mawāqif* (“Libro de los Estados espirituales”), extraño y hermético tratado escrito en el siglo X por el también sufi al-Niffarī; una sentencia de San Gregorio Palamás, principal valedor del movimiento hesicasta, escuela mística nacida en el Monte Athos que alcanzó su apogeo en Bizancio a mediados del siglo XIV y cuyas técnicas físicas y rituales para acceder a la iluminación eran similares a las de los yoguis hindúes o los derviches musulmanes: “onfalopsiquistas”, los que tienen el alma en el ombligo, llamaba desdeñosamente a los hesicastas el teólogo y humanista Nicéforo Gregorás. El poeta libanés nos ha metido de pronto, sin que apenas nos demos cuenta de ello, en el corazón del misticismo medieval, musulmán o cristiano, en el centro de la sabiduría oriental sobre lo visible y lo invisible, lo inteligible y lo ininteligible.

En la etapa siguiente, sobre todo en la cuarta y última parte del libro (“Aqālīm al-nahār wa-l-layl” / Climas del día y la noche), nos encontramos en la encrucijada entre Oriente y Occidente, que para Adonis es un espacio cultural único hecho de mestizaje, contraste y diferencias –como los cantes flamencos “de ida y vuelta”–, en el instante preciso donde lo medieval y lo moderno se fecundan mutuamente. Donde a los sufíes árabes o persas se unen poetas abasíes de la época dorada, médicos y alquimistas, donde Euclides convive o malvive con los matemáticos europeos del siglo XIX que, con sus geometrías hiperbólica y elíptica, echan por tierra los métodos de la teoría clásica euclidiana. Y para expresar ese espacio múltiple, ese tiempo mulato, el poeta indaga en los límites del lenguaje siguiendo la tradición de las vanguardias europeas del siglo XX y remata versos cargados de tensión en un mero balbuceo, un cántico ritual, una salmodia sin sentido:

*Viajo*  
*en el vacío y su geometría, donde escribo*  
*y leo: “Aquí yace Euclides...”.*  
*Donde en su propia voz fue enterrado Mutanabbi*  
*y Maarri vivió bajo sus ojos.*  
*Donde en el mapa del alma pende Hallach de un madero,*  
*donde Razi, Yáber, Sohrawardi y sus amigos*  
*se envuelven en sus voces*  
*y las reparten como cementerios o mortajas.*  
*Aquí, donde el vacío y su geometría,*  
*égida de la luz, sombra, voz, centella,*  
*Riemann Lobachevski*

<sup>57</sup> “... encontrando a uno de Nuestros siervos a quien habíamos hecho objeto de una misericordia venida de Nosotros y enseñado una ciencia de Nosotros” (*Corán*: 18, 65; trad. de J. Cortés). Me parece muy significativa esta aleya en el contexto de una cadena sapiencial esotérica, más allá de la línea profética monoteísta.

*sélah sélah sélah!*  
(pp. 268-271)

No he mencionado la vanguardia poética europea en vano: los cuatro últimos versos citados constituyen una clara referencia textual –una vez más-, quizá un homenaje, a los versos finales de *The Waste Land*, el mítico poema eliotiano de 1922:

*These fragments I have shored against my ruins.  
Why then Ile fit you. Hieronymo's mad againe*<sup>58</sup>.  
*Datta. Dayadhvam. Damyata.  
Shantih shantih shantih.*

Adonis agarra el toro de la intertextualidad o, mejor dicho, del palimpsesto por los cuernos y donde Eliot balbucea “Datta, Dayadhvam, Damyata”, abstrusa fórmula para el lector inglés medianamente culto, él susurra “Riemann Lobachevski”, palabras igualmente incomprensibles –sobre todo escritas en grafía arábica- para el lector árabe cultivado<sup>59</sup>. Si el angloamericano salmodia en el último verso (“shantih, shantih, shantih”) la conclusión formal de un *Upanishad*, el sirolibanés canturrea (“sélah, sélah, sélah”) el interludio musical de los *Salmos*. Y así, este final oscuro, arbitrario, fragmentado, tiñe toda la estrofa anterior –ésta es la intención de los poetas- de su voz misteriosa, de sus remotas resonancias.

Ahora bien, más allá o más acá de estos posibles excesos culturalistas, la verdadera emigración que se desplaza por todo el *Libro de las huidas y mudanzas* es el viaje del cuerpo en el cuerpo mismo, el cuerpo humano como lugar donde se mezclan y transforman todos los elementos del mundo, el cuerpo del hombre y de la mujer como “árbol de Oriente” o como “rosa de alquimia”:

*He de viajar al vergel de la ceniza.  
Entre sus árboles recónditos  
en la ceniza hay fábulas,  
diamantes, vellocinos de oro*<sup>60</sup>.  
*He de viajar al hambre, a las rosas,*

<sup>58</sup> A su vez, Eliot utiliza en este verso, como en tantos otros del poema, la técnica de introducir la voz ajena: Las dos frases están tomadas de la obra *The Spanish Tragedy* (1587) del dramaturgo preshakespeareano Thomas Kyd. Véase la clásica traducción española realizada en 1930 por Ángel Flores y reeditada en la Colección Ocnos: *Tierra baldía*, ed. bilingüe, Barcelona, Llibres de Sinera, 1973, pp. 78-79 (nota de Eliot, p. 91).

<sup>59</sup> Las tres palabras que comienzan por *DA* son, según nota del autor, fórmula litúrgica de un “*upanishad*”, esas enseñanzas esotéricas brahmánicas recogidas en la literatura védica de la India. Véase también la espléndida versión española de este fragmento del poema realizada por J.M. Valverde en T.S. Eliot: *Poesías reunidas, 1909-1962*, Madrid, Alianza Ed., 1978, pp. 92-93 (notas de Eliot, pp. 99-100). Adonis, por su parte, utiliza los apellidos del geómetra alemán B. Riemann (1826-1866) y del ruso N.I. Lobachevski (1792-1856) por oposición al nombre de Euclides, mencionado versos más arriba.

<sup>60</sup> En estos versos nos encontramos con una de las numerosas correcciones introducidas en la versión definitiva de 1988. En la primera edición (1965) se decía: *fi l-ramādi l-jawāṭimu wa-l-māsu wa-l-yīzzatu l-ḡahabīyya* (“en la ceniza hay anillos...”). Al sustituir *al-jawāṭim* por *al-asāṭir* (fábulas), el verso mejora considerablemente: ya no se trata de una simple enumeración de joyas y piedras preciosas, sino que la ceniza esconde, junto a las alhajas de los tesoros perdidos, los relatos míticos de la tradición oral de la humanidad.

*hacia las mieses.  
Tengo que viajar y reposar  
bajo el arco de los labios huérfanos.  
A la sombra herida de los labios huérfanos  
crece la rosa antigua de la alquimia.  
(pp. 20-21)*

Los poemas de la exaltación del cuerpo, los que cantan la fusión corporal de los amantes, están concentrados –en su mayoría– en la parte tercera del diván, que lleva precisamente por título “*Tahawwulāt al-‘āšiq*” (Mudanzas del amante). Son seis largos poemas sin título, simplemente numerados, de una rara intensidad erótica, aunque se trate siempre de un erotismo alusivo e indirecto. El segundo poema se abre con unos versos cuyas metáforas o imágenes son asombrosamente parecidas a las de aquellos de Octavio Paz citados anteriormente:

*Creces por todas partes,  
hacia las entrañas creces.  
Te abres a mí como fuente,  
como árbol te entregas.  
(pp. 152-153)*

Una vez más el árbol, otra vez las hojas del laurel mudadas en la suave cabellera de Dafne. Pero el cuerpo del amante, de la amante, es también tablilla, pergamino, lápida corporal donde la pasión es escritura, alfabeto íntimo:

*Grabé en tus miembros la brasa de los míos,  
te escribí en mis labios y en mis dedos,  
te labré en mi frente,  
alteré las letras y el alfabeto,  
multipliqué los modos de lectura.  
(pp. 152-153)*

Los poemas tercero y cuarto vienen introducidos por un verso escrito en latín –aunque, naturalmente, en grafía árabe– o, para ser más preciso, en grecolatín. Un verso, ahora sí, descaradamente erótico: *Liber, libera Phallos...*; Líber es el viejo nombre latino de Baco, dios del vino, hijo de Júpiter y de Sémele. Al igual que Lieo, otro nombre del dios, significa “liberador”, por lo que el sentido de este verso podría perfectamente ser: “Vino, libera el falo”<sup>61</sup>. Aquí estamos ante el cruce de la tradición literaria grecolatina con la árabe, ya desde la época preislámica: recuérdese la *jamriyya* de ‘Amr b. Kultūm, que antecede incluso al obligado *nasīb*, en su *qaṣīda mu‘allaqa*<sup>62</sup>. El vino como desinhibidor y por tanto como propiciador –aunque sólo en un primer momento, claro está– de la relación amorosa.

<sup>61</sup> La idea coincide de manera transparente con un viejo refrán recogido, entre otros, por Plauto y Marcial: “*Friget Venus sine Bacho*” (Sin vino, el amor se enfría).

<sup>62</sup> Véanse traducción y notas en Federico Corriente: *Las mu‘allaqāt. Antología y panorama de la Arabia preislámica*. Madrid, IHAC, 1974, pp. 109-112.

En el tercer poema, este verso es el impulso inicial que desencadena una sucesión de imágenes donde el cuerpo masculino es ola o barco que zarpa hacia el cuerpo femenino de la costa, explorador del mapa terrestre del sexo, águila y árbol en referencia, tal vez, al antiquísimo mito acadio de Etana: el águila aérea y arbórea, celeste, en oposición al león o la serpiente como asociados a la tierra, a lo subterráneo, a lo infernal<sup>63</sup>:

*Hacia ti zarpa la nave de mi cuerpo,  
exploro la tierra oscura en el mapa del sexo,  
avanzo.  
Recubro mis vados con signos y talismanes,  
los sahúmo con mis desvaríos selváticos,  
con fuego y tatuajes,  
Sueño que soy la ola y tú la playa:  
tu espalda es medio continente, bajo tus senos  
están mis cuatro puntos cardinales.  
En torno a ti me hago árbol,  
de ti a mí vuelo como águila de mil alas.*  
(pp. 156-157)

Y mediante otro verso repetido varias veces a lo largo del poema, “*Hākaḍā yaqūlu l-sayyidu l-ŷasad*” (“Así habla el cuerpo, nuestro señor”), Adonis nos describe la emigración y el exilio del cuerpo, sus metamorfosis, utilizando un procedimiento acumulativo muy característico de su poesía, enhebrando sustantivos o formas verbales en una secuencia vertiginosa para dibujar ese cuerpo viajero y sus movimientos:

*Venida la mudanza,  
salió de su país el cuerpo:  
dolor de las articulaciones, latido de los miembros,  
geometría de los músculos, esplendor de la acción,  
contracción, encogimiento, dilatación,  
lugares donde se desploma y se levanta el cuerpo,  
sus llanuras y senderos, sus curvas,  
la tierra de las caderas llena de estrellas  
y sus mitades con volcanes de ascuas blancas,  
cataratas de pasión y deseo.*  
(pp. 162-163)

El vino liberador en el otro poema, el cuarto, sigue arrastrando al cuerpo a su fusión con una naturaleza en perpetua creación y transformación, lo guía entre las distancias engañosas del laberinto o el desierto (*tīh*) que conducen a la embriaguez, a las borracheras (*sakarāt*) de la unión –quizá y también mística– con el otro cuerpo:

---

<sup>63</sup> Un análisis detallado del mito de Etana puede verse en G.S. Kirk: *El mito: su significado y funciones en las distintas culturas*. Barcelona, Barral Editores, 1973, pp.154-159.

*Te traspaso y eres mi morada,  
te habito y eres mis olas:  
tu cuerpo es mar y cada ola una vela,  
tu cuerpo es primavera  
y cada cántico una paloma  
que pronuncia mi nombre en su zureo.  
En tu cuerpo congregas todos mis miembros  
y en la distancia y la embriaguez a él me vuelvo.*  
(pp. 166-167)

Y así los cuerpos se encuentran ante el espejo –quizá, también- místico, el Yo en el Otro, el uno encima o debajo, frente al cuerpo especular de la otra:

*Así como te he creado, me deseas.  
Así como te deseo, te derramas en mí.*  
(pp. 172-173)

### **Segunda y tercera calas. Crítica poética de la historia y otras interpretaciones**

En el mismo inicio de los años setenta se produce una inflexión significativa, muy marcada, en los poemas y divanes publicados por Adonis: es el reflejo literario de la *Naksa* de 1967, la “recaída en la desgracia”, la repetición aumentada de la derrota y la catástrofe, de la calamidad, de la *Nakba* de 1948. Con frases ceñidas y precisas expresa Pedro Martínez los efectos de esta convulsión: *En cualquier orden y aspecto de la existencia árabe contemporánea puede hablarse, con absoluto fundamento, de “lo anterior a 1967” y de “lo posterior a 1967” como dos épocas claramente separadas, aunque desde luego no desvinculadas. En literatura, también. Junio de 1967 provoca una literatura distinta, abrumadoramente machacada y sacudida por el terrible hecho. Es toda una literatura múltiple y plural de reacción heterogénea y diversa, pero dominada también por algunas notas intransferibles: la rabia, el estupor, la acusación, el absurdo, la evasión, la vergüenza. Es precisamente lo que se conoce en árabe con el nombre de “literatura de después de Huzairán”...*<sup>64</sup>.

En poesía concretamente, la reacción es inmediata, radical, y presenta casi siempre un rasgo común: la denuncia no se dirige tanto hacia el Estado expansionista de Israel y su implacable maquinaria bélica, como hacia los dirigentes y gobiernos árabes que han hecho posible el desastre. Los textos poéticos tratan de remover la conciencia de la sociedad civil –si es que en aquellos momentos existe algo que se pueda llamar así-, animar una voluntad crítica y rebelde frente a los poderes establecidos: unos cuantos poemas, quiero decir; algunos poetas y no todos, claro está, pues la diversidad ideológica cuece aquí como en casi todas partes las habas. No es posible ni tiene sentido glosar en estas líneas la abundante producción poética que, de un modo u otro, está ligada en su escritura a la derrota de junio de 1967, pero quizá convenga mencionar sucintamente, a título de ejemplo, el caso de algún poeta destacado de la generación de los años cincuenta. El sirio Nizār Qabbānī publica en Beirut una veintena larga de poemas en cuadernillos separados, que agotan una tras otra sus

<sup>64</sup> En el prólogo de P.M. Montávez a su traducción de Nizar Kabbani, *Poemas políticos* (Visor, Madrid, 1975), pp. 9-10.

ediciones entre 1968 y 1969: los más difundidos, copiados a mano y recitados en calles y aulas por sus lectores –por los jóvenes, sobre todo- fueron tal vez “Hawāmiš ‘alā daftar al-Naksa”, “al-Mumattilūn” y “Šu‘arā’ al-arḍ al-muḥtalla”<sup>65</sup>. El iraquí ‘Abd al-Wahhāb al-Bayātī escribe a fines de agosto de 1967, desde su exilio en El Cairo, un poema titulado “al-Ḥaml al-kāḍib” (El falso embarazo) que expresa de forma indirecta la amargura por la derrota, siguiendo las pautas mito-poéticas del libro en el que se incluye<sup>66</sup>, y en 1969 publica un escueto volumen –un cuaderno, más bien- con dos poemas de denuncia directa, “Llanto al sol de Junio” y “Los mercenarios”<sup>67</sup>. Estos poemas de Qabbānī y al-Bayātī son “textos eficaces” escritos en un lenguaje incisivo y aparentemente simple, pero de estructura muy meditada y depurados recursos expresivos: secuencias de versos con frases afirmativas y negativas alternan con interrogaciones y exclamaciones, puntuadas todas ellas por un estribillo asimétrico que, por inesperado, funciona como un golpe, como un aldabonazo en la conciencia. Por estas fechas aparece también, como un verdadero acontecimiento literario, la primera gran antología de los poetas palestinos de Resistencia, una muy completa selección recopilada por Yūsuf al-Jaṭīb y acompañada de un denso estudio introductorio<sup>68</sup>. Este movimiento poético (*al-Ḥarakat al-ši‘riyya fī l-Waṭan al-Filistīnī l-Muḥtall*, como el mismo al-Jaṭīb lo denomina) había irrumpido en la escena literaria desde 1964, pero adquiere ahora con esta Antología su plena carta de naturaleza. El fenómeno de la nueva poesía palestina, importantísimo ya en sí mismo como tercera fase del proceso de consolidación y evolución de la poesía árabe *contemporánea*, provoca también una reacción en cadena –literaria, social y política- en todo el mundo árabe: si nos atenemos a la producción poética, ya nada volverá a ser lo mismo después de esa violenta irrupción de los poemas resistentes<sup>69</sup>.

Como ya hemos dicho en la “Primera cala”, en 1968 aparece el quinto poemario de Adonis, *El Teatro y los Espejos*<sup>70</sup>, que en líneas generales no hace sino prolongar y ahondar la poética explícita de los dos divanes anteriores de esa década de los años sesenta, *Agānī Miḥyār al-Dimašqī* (1961) y *Kitāb al-tahawwulāt wa-l-ḥiṣra...* (1965), aunque con la interesante novedad de largos poemas dramatizados que incluyen división en actos, voces, personajes, coros. La utilización simbólica de poetas, filósofos y figuras políticas medievales, ciudades, espacios geográficos, tiene sin duda un valor referencial de cara al presente, pero permanece más bien en ese ámbito un tanto abstracto y atemporal que conlleva todo símbolo –salvo que se apunte expresa y dialécticamente la “contemporaneidad”, como hace al-Bayātī, por ejemplo- y lo mismo sucede con las frecuentes menciones a “la Historia” (*al-Tārīḥ*) diseminadas por el libro: paradójicamente, es una historia que no nos aclara su tiempo humano, concreto, asible. En cualquier caso, teniendo en cuenta la fecha de publicación, pueden rastrearse en el diván varias alusiones e incluso poemas enteros referidos tal vez al desastre provocado por la Guerra de los Seis

<sup>65</sup> Véase la traducción española en *Poemas políticos*: “Apuntes en el Cuaderno de la Nueva Derrota”, pp. 19-26; “Los actores”, 27-33; “A los poetas de la tierra ocupada”, 54-57.

<sup>66</sup> *al-Mawt fī l-ḥayāt* (1968), citado en nota 55 junto a la traducción española *La muerte en la vida* (1980). Texto árabe, pp. 135-138; versión en castellano, pp. 72-73.

<sup>67</sup> *Bukā‘iyya ilā šams Ḥazīrān wa-l-Murtaziqa*. Beirut, Dār al-‘Awda, 1969. Traducidos en la Antología que acompaña a mi ensayo *Mito y símbolo en la poesía de ‘Abd al-Wahhāb al-Bayātī* citado en nota 3, pp. 249-254.

<sup>68</sup> *Dīwān al-Waṭan al-Muḥtall*. Damasco, Dār Filisṭīn li-l-Ta’līf wa-l-Tarjama wa-l-Našr, 1968.

<sup>69</sup> Confróntese el citado ensayo *Mito y símbolo...*, pp. 89-91.

<sup>70</sup> *al-Masrah wa-l-Marāyā*. Beirut, Manšūrāt Dār al-‘Ādāb, enero 1968.

Días, aunque los textos se mantengan siempre en ese territorio de ambigüedad o generalización temporal. En un poema, “Haz de cañas”, donde dialogan rostros y máscaras que se transforman en extraños soldados, se mencionan cuerpos hinchados como los cadáveres del desierto; en otro poema dramático y en cuatro breves canciones se yergue la figura de Tamerlán como símbolo de la destrucción, la guerra y la muerte, frente a Mihiyār, esa máscara –esa *persona*, en su etimología latina- que adopta con frecuencia el poeta y aquí, posiblemente, contrafigura también del pueblo árabe torturado, descuartizado; entre los 21 poemas de longitud variable que constituyen la serie titulada “Espejos y sueños en torno al tiempo roto”, hallamos algún contraste temporal entre un déspota que arruina las cosechas en el siglo VII y una bala asesina que en el siglo XX perfora el rostro del alba, o elegías que traen al presente el recuerdo de la muerte de imanes chiíes como Husayn o Zayd b. ‘Alī; y sobre todo, quizá, un largísimo poema escénico en cinco actos, “La cabeza y el río”, sobre la guerra y la muerte, aunque también sobre el amor y la vida<sup>71</sup>.

Hay que esperar, repito, al inicio de la década de los setenta para observar una clara inflexión en la poética de Adonis, una escritura “histórica”, abiertamente ideológica y crítica, marcada por referencias temporales al presente inmediato, a las cosas que “me” pasan, que “te” ocurren, que se “nos” vienen encima. Una escritura que, sin embargo, no renuncia a enmarcar los poemas –como en los años sesenta- en un vasto lienzo de tiempos, espacios, culturas que confluyen, se oponen, se contradicen, se funden. En 1971, Adonis publica un libro titulado *Waq̄t bayna l-ramād wa-l-ward* (“Un tiempo entre la rosa y la ceniza”)<sup>72</sup>, compuesto tan sólo por tres largos poemas: “Muqaddima li-tārīj Mulūk al-Tawā’ir” (fechado en 1970, en Beirut), “Hādā huwa ismī” (fechado a principios de enero de 1969, sin precisión de lugar) y “Qabr min aḡli New York” (fechado en Nueva York y Bikfayyā, entre el 25 de marzo y el 15 de mayo de 1971).

El “Prólogo a la historia de los Reyes de Taifas” está encabezado por una sorprendente dedicatoria: “*Salud a (taḥiyyatan li-) Gamāl ‘Abdel-Nāṣer, primer dirigente árabe (qā’id ‘arabī) moderno que se ha esforzado en (‘amila likay) acabar con la época de los reyes de taifas para inaugurar una nueva era*”. Sorprendente porque es un saludo que en pocos meses o semanas se convertirá en despedida: el Presidente Nāser muere en septiembre de 1970 y el poema está fechado, como hemos visto, en ese mismo año; es probable que Adonis terminara de componerlo hacia la primavera o principios del verano. Y es significativo que el poeta no alterase la fórmula a la hora de publicarlo al año siguiente – escribiendo *ft̄ dīkrā*, in memoriam, en lugar de *taḥiyyatan-*, es un claro indicio de que quería dejar constancia de haberlo dedicado al gran estadista en vida. Lo que nos lleva a advertir el giro ideológico que se ha operado desde finales de los años sesenta en el pensamiento socio-político del autor y su reflejo en lo literario. Habíamos sugerido en páginas anteriores que en este período Adonis se había ido distanciando de las pautas

<sup>71</sup> Véanse, en la primera edición del diván citado, los poemas “Huzmat al-qaṣab”, pp. 43-48; “Tīmūr wa-Miḥyār”, 53-59; “Arba’ ugnīyyāt li-Tīmūr wa-Miḥyār”, 60-63; los poemas “Mir’āt tāgiya”, “al-Raṣāṣa”, “Mir’āt li-Zayd Ibn ‘Alī”, “Mir’āt al-šāhid”, pertenecientes a la serie “Marāyā wa-aḡlām ḥawla l-zamān al-maksūr”, 65-102; en fin, el poema dramático “al-Ra’s wa-l-Nahr”, 103-143.

<sup>72</sup> El diván aparece con este título al final del segundo tomo de su *Obra Poética Completa*. Adūnīs: *al-Āṭār al-Ši’riyyat al-Kāmila*, vol. 2. Beirut, Dār al-‘Awda, 1971 (1ª y 2ª eds.), pp. 577-673 (Citado en adelante para las referencias textuales como *Āṭār*). Lo mantiene en ediciones sucesivas (1975, 1979), pero en la edición ligeramente revisada que en 1980 publica la editorial beirutí Dār al-Ādāb, el libro entero pasa a llevar el título de su segundo poema: *Hādā huwa ismī* (“Este es mi nombre”).

ideológicas de la revista *Ši'r* y de su fundador, Yūsuf al-Jāl; ahora podemos afirmar que ha abandonado los presupuestos del nacionalismo sirio, localista y conservador, para adherirse a los del nacionalismo panárabe de tendencia progresista, en esa línea del socialismo reformista y del Movimiento de Países No Alineados encabezada en buena medida por el político egipcio. En cualquier caso, este poema y el siguiente, “Éste es mi nombre”, son textos torrenciales que combinan los versos con una prosa escandida y atropellada, sin apenas puntuación –hasta ahora, Adonis había cuidado de modo exquisito, por lo general, la puntuación de influencia occidental-, forzando al lector a percibir como un todo el material lingüístico, sonoro, y las imágenes, metáforas, ideas que se desprenden de las meras palabras. Unos poemas que mezclan expresionismo, evocación cultural, surrealismo, para desplegar la geografía atormentada de Palestina y el contorno simbólico de las ciudades árabes históricas: “*mi patria es esta centella, // este relámpago en la tiniebla del porvenir...*”, nos dice en los versos finales de “Éste es mi nombre”<sup>73</sup>.

“Qabr min aʿli New York”<sup>74</sup>, el tercer y último poema de *Waqt bayna l-ramād wa-l-ward*, es un texto que pasa de manera asombrosamente rauda, casi simultánea, de la escritura a la publicación impresa, del manuscrito a la edición. Fechado el final de su composición el 15 de mayo de 1971 –como hemos señalado-, aparece ese mismo mes entre las páginas 8 y 26 del número 15 (mayo-junio 1971) de *Mawāqif*, la revista que Adonis había fundado en Beirut a principios de 1968 y de la que en ese momento es director y jefe de redacción. En otoño del mismo año se incluye en el diván mencionado, en la segunda edición de *al-Āṭār al-Kāmila* (al-Muʿallad al-Tānī) citada en nota 72. No por azar, en ese número 15 de *Mawāqif* inicia el poeta la publicación de un ensayo titulado “Fundamentos de una nueva escritura”, que continuará en sucesivos volúmenes de la revista<sup>75</sup>. Puesto que analizar y criticar este texto precisaría de un artículo entero dedicado a ello, me limitaré a resumir, muy esquemáticamente, los rasgos que según Adonis definen esta nueva escritura: meditar sobre lo que se sabe y escribir acerca de lo que se conoce; el cambio necesario en la escritura ha de consistir en una mutación cualitativa y específica, que afecte a la noción tradicional de “géneros” literarios; ya no basta con imaginar un tiempo *poético* móvil, sino que hay que crear un tiempo *cultural* ambulante; la esencia del poema reside en su heterogeneidad y diferencia, no en su concordia y armonía; el acto de la producción poética tiene, en sí mismo, mayor importancia que el resultado producido; la cultura no es repetición y costumbre, sino creatividad e innovación; es imposible partir de cero, por lo que se ha de modificar el punto de partida: la escritura no es producto de los significados y las ideas, como se sostenía hasta ahora, sino que es la escritura misma la que alumbra los conceptos<sup>76</sup>.

Estos nuevos presupuestos teóricos, junto a la experiencia de sus textos inmediatamente anteriores, suministran a Adonis los diversos materiales que utiliza para levantar su original construcción poética, este poema ejemplar que, como dije hace años, nos permite seguir “el

<sup>73</sup> *waṭanī hādīhi l-šarāra, // hādā l-barq fī zulmati l-zamān al-bāqī...* (“Hādā huwa ismī”: *Āṭār*, p. 643).

<sup>74</sup> Literalmente “Una tumba para Nueva York”, en la versión española preferí el título de *Epitafio para Nueva York* (Citado en adelante *Epitafio*). Esta traducción, editada por Hiperión en 1987 (Ver notas 24 y 50), se basaba –ligeramente corregida– en otra que publiqué hace más de treinta años precedida de una nota introductoria: “Adonis: otro poeta en Nueva York”, *Almenara* (Madrid), 7-8, verano 1975, pp. 291-312.

<sup>75</sup> Adūnis: “Ta’sīs kitāba ḡadīda”, *Mawāqif*, n° 15, mayo-junio 1971, pp. 3-7; n° 16, julio-agosto 1971, pp. 9-27; n° doble 17-18, septiembre-diciembre 1971, pp. 6-10.

<sup>76</sup> Confróntese *Mawāqif*, n° 15 citado, pp. 4-6.

proceso mediante el cual un poeta sitúa su escritura en una encrucijada múltiple de culturas, influjos, lecturas, posturas vitales, estéticas e ideológicas<sup>77</sup>. Sostener la acusada originalidad de este poema no se contradice, desde mi punto de vista, con mantener al tiempo la evidencia de que tras los versos de “Qabr min aýli New York” nos encontramos con una detenida lectura de *Poeta en Nueva York* (1929-1930), de Federico García Lorca<sup>78</sup>, con la voluntad consciente de rescatar determinadas reminiscencias de las imágenes lorquianas. La introducción de la voz ajena, la técnica de la intertextualidad, del palimpsesto o como quiera llamarse, es uno de los recursos más eficaces empleados por la vanguardia europea y americana del primer tercio del siglo XX, precisamente para enriquecer el texto poético con esas referencias y originar una tensión especial entre tradición literaria e innovación o incluso ruptura. Aunque creo que el tema puede interesar al universitario español<sup>79</sup> o al lector de poesía, por falta de espacio me limitaré a enhebrar unas pocas referencias escasamente comentadas. Tenemos, en primer lugar, una serie de citas indirectas basadas en la carga surrealista de unas imágenes que “fotografían” la crueldad, la confusión, la insolidaridad de la Gran Manzana, de la urbe del siglo XX por excelencia, descarnada y capitalista pero también atrayente, vital, polimorfa, de la ciudad desmesurada que abre sus fauces para engullir a estos pobres poetas mediterráneos que, no lo olvidemos, vienen de sus propias crisis y desasosiegos: el final de la Dictadura del general Primo, con la inminente caída de la Monarquía española y el presagio esperanzado del advenimiento de la República, en el caso de Lorca; ese tiempo imprevisible, sangriento y agitado entre la catástrofe de 1967, la matanza de refugiados y combatientes palestinos en Jordania, en septiembre de 1970, y el presentimiento del estallido de la guerra civil libanesa –que se producirá en 1975–, para Adonis:

*Nueva York,  
cultura con cuatro pies. Cada distrito es un crimen  
y un camino hacia el crimen. En la distancia  
entre uno y otro, el lamento de los ahogados.  
(Epitafio, I, p. 23; Āṭār, p. 647)*

*La aurora de Nueva York tiene  
cuatro columnas de cieno*

---

<sup>77</sup> *Epitafio*, prólogo, p. 11.

<sup>78</sup> Para las citas oportunas utilizo la recopilación anotada de Arturo del Hoyo, F. G. Lorca: *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1967, 13ª ed., pp. 469-533 (Citadas en adelante *O.C.*). Es una edición que sigue, con ligeras variantes, el contenido y la división en diez secciones de las “dos primeras” ediciones de 1940, la neoyorquina de Norton y la mejicana de Séneca, preparadas ambas por José Bergamín. En ellas se basan las versiones francesas clásicas, que serían las manejadas por Adonis –o las árabes basadas a su vez en éstas– en alguna de sus múltiples reimpresiones (Ginebra, 1945; París, 1946, 1947, 1955, etc.).

<sup>79</sup> El primero en tratar el tema ha sido Pedro Martínez Montávez: “Presencia de Federico García Lorca en la literatura árabe actual”, en *Exploraciones en literatura neoárabe*, Madrid, IHAC, 1977, pp. 33-54 (El estudio había sido publicado ya en 1968, en las Actas de un Congreso sobre estudios árabes celebrado en Coimbra). Volvió sobre la cuestión en “De nuevo sobre Federico García Lorca y los poetas árabes contemporáneos”, en *Literatura árabe de hoy*, Madrid, CantArabia, 1990, pp. 103-119 (Contribución a unas Jornadas de literatura árabe moderna y contemporánea celebradas en la U.A.M., noviembre de 1988, publicada luego en las Actas correspondientes). Curiosamente –dada la fecha de publicación–, en este ensayo no menciona para nada el poema de Adonis que estamos analizando.

*y un huracán de negras palomas  
que chapotean las aguas podridas.*  
(“La aurora”, III; O. C., p. 497)

*Pero advierto: a pesar de ello jadeas  
exhausta en tu intento de vencer en Palestina, en Hanoi,  
en el Norte y en el Sur, en el Este y en el Oeste,  
a hombres que no tienen más historia que el fuego.*  
(Epitafio, II, 27; Ālīār, 652-653)

*A la izquierda, a la derecha, por el Sur y por el Norte,  
se levanta el muro impasible  
para el topo, la aguja del agua.*  
(“Oda al rey de Harlem”, II; O. C., 481)

*... Y allí donde se apiñan los viejos y los niños cubiertos de piel negra, la libertad  
de las balas crece como la simiente. El pánico golpea el pecho de la ciudad.*  
(Epitafio, IV, 34; Ālīār, 658)

*No hay más que un gentío de lamentos  
que se abren las ropas en espera de la bala.*  
(“Grito hacia Roma”, VIII; O. C., 521)

*... Quedose allí donde el desierto es otro hombro  
que compartía con él la carga de la muerte.*  
(Epitafio, VI, 38; Ālīār, 663)

*y al que le duele su dolor le dolerá sin descanso  
y el que teme la muerte la llevará sobre sus hombros.*  
(“Ciudad sin sueño”, III; O. C., 493)

*... Pero se confundieron en mí los apartamentos y los automóviles  
y aparecieron zapatos en las fachadas, cascos de policía. La hogaza  
de pan es una plancha de cinc.*  
(Epitafio, VII, 41; Ālīār, 664)

*¡La luna! Los policías. ¡Las sirenas de los transatlánticos!  
Fachada de crin<sup>80</sup>, de humo; anémonas, guantes de goma.*  
(“Paisaje de la multitud que orina”, III; O. C., 490)

*Me muevo en un área remota de cajas que cruzan  
como cangrejos amarillos un océano cubierto de millones  
de islas-hombres.*

---

<sup>80</sup> “Fachadas de orín” en las ediciones de Norton y Séneca. “Fachadas de cal” en la edición crítica de Eutimio Martín: *Poeta en Nueva York. Tierra y Luna*, Barcelona, Ariel, 1981.

(*Epitafio*, IX, 46; *Ātār*, 668-669)

*Desván donde el polvo viejo congrega estatuas y musgos,  
cajas que guardan silencio de cangrejos devorados...*  
(“1910, Intermedio”, I; *O. C.*, 472)

Pero las referencias textuales de *Epitafio para Nueva York* que representan más claramente, tal vez, una intencionada glosa de *Poeta en Nueva York* –y un homenaje también– son las que alzan la imagen de los negros –los oprimidos, los marginados– y del barrio de Harlem como la fuerza vital capaz de ofrecer resistencia al apetito voraz de la ciudad inhumana:

*Habitemos el clamor negro  
para llenar nuestros pulmones con el aire de la historia.  
Alcémonos en los ojos negros, cercados como tumbas,  
para vencer al eclipse.  
Viajemos en la cabeza negra  
para escoltar al sol que llega.*  
(*Epitafio*, III, 31; *Ātār*, 656)

*Es preciso cruzar los puentes  
y llegar al rumor negro<sup>81</sup>  
para que el perfume de pulmón  
nos golpee las sienes con su vestido  
de caliente piña.  
(...)  
¡Ay Harlem! ¡Ay Harlem! ¡Ay Harlem!  
¡No hay angustia comparable a tus ojos oprimidos,  
a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro...  
(...)  
No busquéis, negros, su grieta  
para hallar la máscara infinita.  
Buscad el gran sol del centro  
hechos una piña zumbadora.*  
(“Oda al rey de Harlem”, II; *O. C.*, 479-481)

Por otra parte, hay también una coincidencia asombrosa en las imágenes con que ambos poetas describen el capitalismo caníbal de Wall Street. En la conferencia-recital sobre *Poeta en Nueva York* que García Lorca repitió varias veces entre 1931 y 1935, hallamos estas frases: “*Lo impresionante por frío y por cruel es Wall Street. Llega el oro en ríos de todas las partes de la tierra y la muerte llega con él*”. Adonis escribe en el capítulo III de “Qabr min aÿli New York”:

---

<sup>81</sup> “*rubor negro*” en la edición de Arturo del Hoyo para Aguilar. Recojo aquí la variante “*rumor negro*” presente en las dos ediciones de 1940 (Norton, New York; Séneca, México) y en la de Ariel (Barcelona, 1981)

*Repetí, al modo árabe, esta sentencia en Wall Street, donde corren desde sus fuentes  
lejanas ríos de todos los colores. Y entre ellos vi a los ríos árabes llevando  
millones de cadáveres, víctimas y ofrendas al Gran Ídolo.*  
(*Epitafio*, III, 31; *Āṭār*, 655-656)

Y digo asombrosa porque, en este caso, es bastante improbable –por no decir imposible– que la coincidencia pueda deberse a una lectura previa del texto lorquiano por parte de Adonis: la famosa conferencia permaneció inédita hasta 1965, fecha de su publicación por la editorial barcelonesa Lumen<sup>82</sup>. Dado que el poeta siro-libanés desconoce el español y no maneja nunca bibliografía en nuestro idioma, la posibilidad de que se haya hecho leer o traducir ese texto es sencillamente remota o nula. Tan ceñida similitud en la imagen podría deberse, quizá, a una pareja visión poética y a una parecida postura social, mas también –y sobre todo, diría yo– a una atenta lectura que ambos poetas debieron hacer, con toda seguridad, de algunas obras de John Dos Passos. Lectura separada por más de tres décadas, claro está, pero que se refleja no sólo en estas citas sobre Wall Street, sino en otros varios pasajes de los textos español y árabe que estamos comentando. Me refiero a esas obras difícilmente clasificables como “novelas” –la mutación de los géneros literarios que preconizaba Adonis en el mencionado ensayo de *Mawāqif*- que son *Manhattan Transfer* y *42nd Parallel*<sup>83</sup>.

En fin, tanto *Poeta en Nueva York* como “Qabr min aḡli New York” están divididos en diez secciones, señaladas con números romanos: en el décimo capítulo surge en los dos poemas el símbolo de Cuba, el largo lagarto verde de Nicolás Guillén. Como recuperación de la naturaleza encendida –¡*Oh cintura caliente y gota de madera!*-, del aliento y el ritmo humanos en Lorca (*X, El poeta llega a La Habana*, “Son de negros en Cuba”; *O. C.*, pp. 530-531). En Adonis, con clara resonancia política que se corresponde con el momento histórico de la escritura del poema:

*Por eso,  
me cargo la isla de Cuba en los hombros  
y pregunto en Nueva York: ¿Cuándo llega Fidel Castro?  
Y espero entre Damasco y El Cairo,  
con el camino cumplido...*

*(Guevara halló la libertad. Hundiose con ella en el lecho  
del tiempo y durmieron. No la encontró al despertar. Entonces  
dejó el sueño y entró a soñar.)*

<sup>82</sup> Véase la edición crítica de E. Martín mencionada en nota 80, pp. 303 y 311. Asimismo, *Epitafio*, prólogo, p. 13.

<sup>83</sup> John Dos Passos (1896-1970) es, a mi parecer, uno de los más interesantes escritores norteamericanos vanguardistas y experimentalistas de los años veinte y treinta del pasado siglo. Sus novelas podrían calificarse más bien de grandes *collages*, de inmensos poemas “imaginistas” en prosa, con el país entero –los Estados Unidos de América (del Norte)- como protagonista. *Manhattan Transfer* (1925), centrada en la ciudad de Nueva York, es el primer y genial esbozo de la monumental trilogía que tituló *U.S.A.*, compuesta por *42nd Parallel* (1930), *1919* (1932) y *The big money* (1936). Es un amplio fresco nacional, una especie de fotomontaje –el *Newsreel*, el “documental” en sentido cinematográfico- que ambienta toda una época: yuxtaposición de titulares de prensa, noticias, canciones, anuncios, consignas políticas, etc. Véase el espléndido y brevísimo resumen que de este autor hace Valverde en: Martín de Riquer y José María Valverde, *Historia de la literatura universal*. Barcelona, Planeta, 1986; vol. 9, pp. 335-336.

*espero en Berkeley, en Beirut, en todas las demás colmenas  
donde se organizan todas las cosas  
para que ocurran todas las cosas.  
(Epitafio, X, 50; Ātār, 671-672)*

Y el homenaje a Walt Whitman, el gran poeta norteamericano del siglo XIX admirado por algunos escritores y críticos coetáneos suyos, denostado y despreciado por otros. García Lorca le dedica uno de los mejores y más expresivos poemas de su libro, la “Oda a Walt Whitman”; Adonis lo interpela en el capítulo IX de su poema, incluyendo citas entrecomilladas de algunos versos de “Canto a mí mismo” y “Los durmientes”, larguísimas composiciones pertenecientes a *Leaves of grass* (“Hojas de hierba”), el torrencial y acumulativo, vario y desigual poemario del “bardo de Norteamérica”, como lo llamó su paisano y contemporáneo R.W. Emerson.

El hilo “argumental” de este gran poema experimental que es “Qabr min aÿli New York” se desliza por el ojo de una aguja que avizora un campo espacio-temporal de oposiciones dialécticas. Nueva York es el símbolo del violento dominio que el imperio usamericano –clarificador adjetivo acuñado, creo recordar, por Emilio Alarcos Llorach– pretende ejercer, y ejerce, sobre el planeta en general y, en particular, sobre esa nebulosa que denominamos Oriente –próximo o cercano, medio, remoto o extremo, según pautas de medida “occidentales”-. Los objetivos a eliminar o someter, pero también los núcleos de resistencia a ese dominio, son en el poema Palestina y Vietnam. Y aprisionado en su propia trampa queda el resto del mundo árabe, simbolizado aquí por sus capitales históricas y sus centros petroleros, acusadas indirectamente sus clases dirigentes y sus cualificados déspotas por el poeta como cómplices en la destrucción de la utopía de la unidad árabe dentro de un proyecto revolucionario universal (*Epitafio*, II, 26-27; III, 29-30; *Ātār*, 651-655). Pero tampoco es maniquea la visión del mismo corazón del Imperio: la Norteamérica democrática de Whitman y Lincoln se opone a la criminal de Nixon y la General Motors; las calles y distritos del poder económico, de las compañías multinacionales, de la alta burguesía –Wall Street, Quinta Avenida-, se enfrentan a los barrios marginales que, según el deseo del poeta y un cierto optimismo histórico en aquellos momentos, llevan el futuro en sus entrañas: Harlem, Greenwich Village.

En este anuncio de la utopía, Adonis vuelve a utilizar el procedimiento poético que ya venía perfilando desde mediados de los años sesenta: la fusión o confusión de culturas, espacios, tiempos históricos diferentes, a través sobre todo de personajes con cargas simbólicas determinadas o directamente significativas. Así, en unos párrafos dedicados a Abraham Lincoln vemos aparecer en el mismo horizonte de la lectura a ‘Alī b. Muḥammad<sup>84</sup> junto a Marx, Lenin y Mao Tse Tung; o bien el sufí del siglo X al-Niffarī, una vez más “ese loco divino que adelgazó la Tierra y permitió que habitara entre la palabra y el signo”, entra en el mismo espacio vital del dirigente comunista vietnamita Ho Chi Minh y del poeta beduino preislámico ‘Urwa b. al-Ward (*Epitafio*, VI, 38; *Ātār*, 662-663). Pero los verdugos, los asesinos del momento también son señalados en estos versos

---

<sup>84</sup> Jefe de los *Zanī*, esclavos negros que trabajaban en los latifundios del Bajo y Medio Iraq. Dirigió una revuelta de tipo espartaquista, llegando a formar un movimiento sólido y un auténtico gobierno en la región entre los años 869-883 d.C.

por sus nombres: Nixon, Mc Namara, la General Motors, el sargento Calley –o teniente, qué más da-, brazo ejecutor de la matanza en la aldea de My-Lai, donde fueron abrasados por el *napalm* y ametrallados ancianos, mujeres, niños (el mando militar americano sabía de sobra que allí no había ningún combatiente armado vietnamita). Mis compañeros de generación –yo nací en 1946- recordarán con nitidez aquella terrible fotografía distribuida por la agencia Reuter o tal vez por la France Press, en la que un grupo de niños, con una niña desnuda en primer plano, huyen despavoridos por un camino de tierra con el grito y el llanto en la cara, dejando a sus espaldas un fragor de llamas y una densa columna de humo negro. Adonis, con la simple mención de una frase obscena pronunciada por Calley y otra de un general usamericano, nos arroja esa imagen al rostro (*Epitafio*, VIII, 43-44; *Ātār*, 666-667).

Con la intención de dar un sentido histórico inmediato a la escritura –por primera vez en su obra, recordemos-, Adonis recurre al procedimiento de nombrarse varias veces a sí mismo –¿cómo no recordar al César Vallejo de “Piedra negra sobre una piedra blanca”, uno de los más extraordinarios sonetos de todo el siglo XX!-, pero también a la mención de amigos o escritores rigurosamente contemporáneos. En un momento del poema nos describe, en una síntesis expresiva admirable, una reunión en la casa neoyorquina de una americana de origen griego a la que asiste, entre otros amigos y amigas, el poeta francés Yves Bonnefoy, cuya obra Adonis ha traducido al árabe. Por añadidura, anota minuciosamente el instante de la tertulia: “*medianoche del 6 de abril de 1971*” (*Epitafio*, VIII, 43; *Ātār*, 665-666).

En los versos finales del último capítulo, el poeta sale de la pesadilla de Nueva York –pasando por Cuba, como García Lorca- para recobrar su ciudad de tamaño humano, la Beirut de su actividad cotidiana a la que, en premonición del inminente estallido de la guerra civil larvada, desea fervientemente la paz:

*Y ahora,  
en el carro del agua primordial,  
el carro de las imágenes que denigraron  
Aristóteles y Descartes,  
me divido entre el barrio de la Ashrafiyya  
y la Biblioteca de Ras Beirut, entre la Escuela  
de las Hermanas de la Caridad y la imprenta  
de Hayek y Kamal,  
donde la escritura se hace palmera  
y la palmera, paloma...  
(...)  
Pero  
la paz sea con la rosa de las sombras y la arena,  
la paz sea con Beirut.  
(Epitafio, X, 50-51; Ātār, 672-673)*

En este mismo capítulo, Adonis desgrana los elementos esenciales de su poética, a la que acompaña una vez más el símbolo del árbol, como recurso literario de “poema dentro del poema” que ya había insinuado en obras anteriores y que seguirá manteniendo en el futuro:

*Digo y repito:  
mi poesía es un árbol.  
Y entre rama y rama,  
entre hoja y hoja,  
sólo la maternidad del tronco.*  
*Digo y repito:  
La poesía es la rosa de los vientos.  
No los vientos, sino el lugar donde soplan  
todos los vientos.  
No la rotación, sino el círculo.*  
(*Epitafio*, X, 49; *Āṭār*, 671)

\* \* \*

En la otra punta de esa década de los años setenta, Adonis publica un diván cuyo título indica su doble estructura: *Libro de los cinco poemas, seguido de Correspondencias y Principios*<sup>85</sup>. En efecto, las dos terceras partes del volumen están ocupadas por cinco largos poemas divididos en secciones o capítulos numerados y escrupulosamente fechados: “*Qaṣīda Ṭamūd*” (25 de octubre de 1976), “*Qaṣīdat al-Buhlūl*” (21 de diciembre de 1977), “*Qaṣīda Bābil*” (Beirut, principios de agosto de 1977), “*Quddās bilā qaṣd, jalīṭ iḥtimālāt*” (Damasco, enero 1976 / Beirut, agosto 1978) y “*Marrākiṣ / Fās wa-l-faḍā’ yansiṣu l-ta’āwil*” (principios de septiembre de 1979). El tercio restante lo llenan dos largas series de poemas breves, bajo los rótulos de *al-Muṭābaqāt* (24 poemas) y *al-Awā’il* (37 poemas)<sup>86</sup>.

Voy a centrarme exclusiva y sucintamente en el poema “*Marrakech / Fez o El espacio entreteje la interpretación*”, porque la percepción del tiempo y del lugar, así como las imágenes poéticas derivadas de esa percepción, guardan más de una semejanza con “*Qabr min aḥlī New York*”<sup>87</sup>. Este poema pasa también con rapidez de la escritura a la

<sup>85</sup> *Kitāb al-qaṣā’id al-jams, talihā al-Muṭābaqāt wa-l-Awā’il*. Beirut, Dār al-‘Awda, 1980 (Citado en adelante *Kitāb*).

<sup>86</sup> Cuando leí el diván a los pocos meses de su aparición, siempre traduje (mentalmente) “*Correspondencias*” y “*Principios*” ateniéndome a la lógica y el contenido de los poemas, pensando en las “*Correspondances*” del famoso soneto de Baudelaire y en los “*principios poéticos*” parnasianos. Al aparecer la traducción francesa de Chawki Abdelamir y Serge Sautreau con el título de *Les résonances, les origines* (París, Nulle Part, 1984; no incluye traducción de los cinco largos poemas) mi sorpresa fue mayúscula. Pregunté a Adonis si, como yo sospechaba, “*muṭābaqāt*” y “*awā’il*” guardaban relación con las “*correspondencias*” baudelairianas y los “*principios*” del Parnaso: me respondió que así era, efectivamente, pero que sus traductores al francés habían considerado que *Correspondances et Principes* eran términos demasiado prosaicos, con connotaciones que se repartían entre el servicio de Correos y los postulados científicos. ¡A esas alturas del siglo pasado, Abdelamir y Sautreau –excelentes poetas y traductores, por otra parte– aún seguían manteniendo esa dicotomía absurda entre “*palabras poéticas*” y no poéticas, entre “*temas literarios*” y no literarios, con lo que ha llovido desde la Vanguardia! Parece que los materialistas culturales escépticos –que no relativistas– estamos condenados a seguir repitiendo obviedades: “*lo literario*” o “*lo poético*” se produce, contando con las diversas determinaciones histórico-estéticas, mediante el trabajo específico del escritor o poeta sobre materiales también específicos. “*Mariposa azul*” puede ser, a veces, una bella expresión en un poema, pero también la descripción objetiva de un entomólogo en un listado de especies. “*Mierda*” es una palabra vulgar y una exclamación malsonante, pero también puede alcanzar, a veces, un altísimo valor expresivo en un contexto poético.

<sup>87</sup> Por eso presenté la traducción de ambos poemas para su publicación conjunta por Ediciones Hiperión en 1987 (Ver nota 74). El título completo del volumen es *Epitafio para Nueva York. Marrakech / Fez*. Para evitar

publicación. Fechado, como acabamos de ver, en los primeros días de septiembre de 1979, fue publicado al mes siguiente en la revista *al-Ṭarīq* de Beirut y en el primer trimestre de 1980 en la revista marroquí *al-Ṭaqāfat al-Ŷadīda*<sup>88</sup>, fundada y dirigida por el poeta y crítico Muḥammad Bennīs; en abril de ese mismo año apareció incluido en la primera edición libanesa citada de *Kitāb al-qaṣā'id al-jams*. Dividido en once secciones de longitud variable señaladas con números romanos, esta trama le sirve a Adonis para descifrar –para “interpretar”, como reza el subtítulo– el espacio marroquí mediante una dialéctica poética en la que se amalgama el trasfondo cultural con lo cotidiano, con el instante que se vive, pero que también remite a otro espacio en tensión: el Oriente árabe, el *Mašreq*. A través de una entrada fronteriza en la que se juntan las aguas atlánticas y mediterráneas, Tánger, y de dos atalayas oceánicas al norte y al sur, Arcila y Agadir, el poeta avista a vuelo de pájaro las dos viejas ciudades que constituyen fundamentalmente el corazón histórico de Marruecos: la mezquita aljama de *al-Qarawiyyīn* en Fez y la plaza de Xemaa-el-Fná (*Ŷāmi' al-Fanā'*) en Marrakech son los lugares donde se despliega ante el lector la visión plural y escindida, contradictoria, del ámbito popular marroquí. Al publicar el poema de Adonis en la revista que por aquel entonces dirige, Muḥammad Bennīs no resiste la tentación de añadir un breve pero enjundioso comentario crítico<sup>89</sup>, cuya tesis central es que toda la estructura del poema se basa en un entramado de relaciones complejas entre “un lugar” y “un texto” subyacente. Las “lecturas” diversas que de uno y otro hace Adonis buscarían, según Bennīs, negar las lecturas “dominantes” (la oficial del poder o de la burguesía marroquí, la colonial, la tópica o turística, etc.), enfrentarse a ellas con la verdad que surge de la contradicción, de la oposición de los contrarios, de la vitalidad de la “lectura” popular, de las lecturas críticas que otros poetas, escritores, místicos, pensadores, hicieron en el pasado y siguen haciendo en el presente.

Si aceptamos esta teoría del texto subyacente –a mí, en líneas generales, me parece acertada– habrá que reconocer que el poeta empieza y termina jugando fuerte. El poema se inaugura con el uso repetido de esa fórmula imperativa (*Qul / Di*), tan frecuente en las aleyas coránicas, mediante la cual ordena Dios hablar a su Profeta:

*Di: Vaga el tiempo  
entre bruma diáfana que tiembla,  
no de vapor ni polvo  
sino de aliento humano.*

*Di: Llagas y escombros la historia,  
exhala el presente olor a paja.*

*Di: Los esclavos al poder.*

*Di: He aquí los días ornados por el crimen.  
(Marrakech, I, p. 55; Kitāb, pp. 117-118)*

---

confusiones –o para aumentarlas, no estoy seguro– y aunque se trate del mismo libro, en adelante citaré resumidamente *Marrakech* (Al hablar del poema “neoyorquino”, lo cité como *Epitafio*).

<sup>88</sup> *al-Ṭaqāfat al-Ŷadīda* (Muḥammadiyya), III, 15, 1980, pp. 4-20. Con el mismo título que la efímera publicación periódica bagdadí de los años 1953-54, esta otra *Nueva Cultura* fue sin duda la revista literaria marroquí más dinámica y crítica desde 1975 hasta finales de la década de los ochenta.

<sup>89</sup> “Adūnīs, al-makān, al-naṣṣ al-gā'ib”, en el número citado de *al-Ṭaqāfat al-Ŷadīda*, pp. 21-23.

Y, del mismo modo, sella el diván en sus tres versos finales con la paráfrasis de un par de versículos del *Corán*<sup>90</sup>, espléndido recurso literario mediante el cual las palabras del libro sagrado confieren de manera mágica –pero también irónica y crítica- su certeza incuestionable a todos los versos precedentes:

*Alif, lam, mim.  
Éste es el Libro,  
no hay duda, no hay duda.  
(Marrakech, XI, 87; Kitāb, 151)*

Nos hallamos aquí, tal vez, ante la primera formulación poética, textual, de una premisa teórica que Adonis repetirá a lo largo de los años ochenta en conferencias y comunicaciones por Europa y América, en artículos y ensayos: la escritura del hombre, del poeta, es la *Primera Palabra* que se opone –que ha de oponerse- al *Texto Primero* como escritura del Poder, ya sea el poder coactivo del Estado, ya sea el poder religioso, estático e inmutable, derivado de la Revelación<sup>91</sup>.

Encuadrados en esta sagrada autoridad profana –el juego de la oposición, de los contrarios-, los nueve primeros capítulos del poema entran y salen, van y vienen de Marrakech a Fez por las puertas marítimas (Tánger, Arcila, Agadir) o desde las grandes montañas boscosas del Atlas Medio (Ifrán, Imozar), para recalar siempre en los dos espacios privilegiados que mencionábamos antes: los alrededores de la Mezquita de Qarawiyyín y el ámbito siempre cambiante de la plaza de Xemaa-el Fná. La antigua plaza de ejecuciones –“congregación de los aniquilados” podría ser una de las traducciones de su nombre- se define como “*texto que se multiplica en textos*”:

*Xamia el-Fná: ¿Alba de la noche inicial  
o polvo alzado por pies  
que chocan contra el crepúsculo?  
(...)  
Mira cómo penden las cuentas rojas blancas azules  
de los mantos del espacio  
Mira los rostros que hacen de la tierra su yacija  
del cielo su techo  
Esta estrella es adarga, aquélla mesa  
esa otra tambor, aquélla disco  
y el albergue es un caftán.  
(Marrakech, IV, 61-62; Kitāb, 121-123)*

Para llegar al corazón de la vieja medina de Fez, el poeta se ve obligado a tomar distintos caminos, a realizar diversas lecturas que, lejos de converger en un todo armónico, se diseminan en un caleidoscopio de imágenes, de acciones que se mueven entre la historia y la vida:

<sup>90</sup> “ *’Im*. Ésta es la *Escritura*, exenta de dudas, como dirección para los temerosos de Dios” (*Corán*: 2, 1-2; traducción de J. Cortés).

<sup>91</sup> Véase el mencionado *Libro de las huidas y mudanzas...*, prólogo, pp. 10-11.

*Fez:*

*He aquí la historia que mana de los muros, se asoma a las ventanas  
y nos lleva de la mano caminando ante nosotros.  
(Marrakech, VI, 71; Kitāb, 132)*

Del choque entre la visión exterior, entre las interpretaciones de ese universo que Adonis contempla desde fuera y las visiones interiores que esa interpretación produce, surgen en el poema “*movimientos y formas*” que amalgaman lo sonoro con lo visual, que “*se hacen música entre la visión y el ojo*” en permanente dialéctica de los contrarios: la cólera tiene “*facciones sosegadas*”, la melancolía adquiere “*resonancias de himno*”, el dolor es una “*melopea de llamada a la oración*”. La mezclanza absoluta, esencial, de Fez tiene su correlato en la heterogeneidad de un texto donde alternan verso y prosa, donde una lengua árabe tersa –me arriesgaría a decir que clásica- se quiebra de pronto con la irrupción abrupta o escalonada del lenguaje coloquial. La manifestación del deseo agazapado en las esquinas, la aparición de mujeres veladas o con la melena al aire por las callejas, se resuelve en un contraste entre la ornamentación estética de los viejos edificios de la *medina* medieval y la conversación con una amiga, salpicada de adagios y refranes populares:

*Así le ha sido fácil a Fez organizar sus placeres  
y convocar los ejércitos del deseo  
en anillos grabados  
estrías secretas  
¡Qué esplendorosas sois, letras cúficas!*

(...)

*Acércate, pues me pareces hermosa y te ofrezco mi amor: no me taparé  
los ojos por miedo a la seducción. He oído que alguien dijo:  
“Tres cosas fortalecen la vista:  
mirar el verdor,  
contemplar un bello rostro,  
y ver el agua correr”.*  
(Marrakech, VIII, 75-76; Kitāb, 136-138)

Y esa mezclanza absoluta se concentra, sobre todo, en los alrededores de la Gran Mezquita, donde en cualquier pequeña librería de viejo, en cualquier tabuco adosado a los muros ilustres y sagrados podemos encontrar los escritos de Vladímir Ílich Iuliánov junto a un ejemplar de *al-Rawḍ al-‘Āṭir*, ese delicioso tratado erótico árabe, magrebí, de principios del siglo XVI:

*Junto a la Mezquita de Qarawiyyín  
amontónanse las cosas:  
alucinaciones y cabezas.  
¡Qué grato es que todo esté mezclado con todo!  
Una hogaza de pan  
con las cubiertas de un libro.  
Las Obras Escogidas de Lenin*

con El Jardín Perfumado.  
(Marrakech, VI, 71-72; Kitāb, 133)

Procedimientos poéticos que aplica a uno de los tópicos más evidentes de la ciudad, el transporte obligado a lomos de mula o burro de los más diversos productos o enseres de uso habitual o cotidiano: banastas de frutas y verduras, corderos recién degollados, lavadoras, frigoríficos, aparatos de televisión. El arriero, sin detenerse, se abre paso entre el gentío por las cuestas y callejones de la *medina*, gritando “*¡bālak, jallī bālak!*” o “*attention, attention!*”, según sean autóctonos o forasteros los grupos de viandantes. El poeta introduce tan sólo en este tópico, sutilmente, el aleteo de unos ángeles o la condición señorial, principesca, de las acémilas:

*¡Cuidado! Attention!*  
*¡Es el señor burro! Arropado en la desolación de la infancia*  
*pasa cargado con varias clases de ángeles*  
*de las verduras, frutas y legumbres.*  
*¡Qué hermosa es tu paciencia, asna princesa!*  
(Marrakech, V, 68-69; Kitāb, 131)

Adonis dibuja tal vez una línea histórica de la represión estatal a lo largo de varias secciones del poema. Las celdas medievales –no les exime de esa condición el haber sido construidas a fines del siglo XVI- de *Qaṣr al-Badī‘*, el Alcázar de los saadíes en Marrakech cuyas impresionantes ruinas se alzan hoy al sur de la vieja ciudad imperial, parecen prolongarse –por los alrededores de Fez, por Tánger, por todas partes- en las cárceles, los policías, la tortura de los “años de plomo” de Hasan II:

*Con tus manos ahogas la verdad*  
*por galerías y corredores,*  
*capillas y celdas*  
*donde están grabados los estertores de los muertos.*  
(Marrakech, IV, 61; Kitāb, 121-122)

*De súbito,*  
*la ronda nocturna cerca el aire*  
*y silencia el zureo de los caminos:*  
*guardias que desnucan a los árboles*  
*y hacen una redada de rosas.*  
(Marrakech, V, 67; Kitāb, 129)

*¡Sin duda! Aquí puedes ser poeta*  
*entre los guardias y la cárcel*  
*entre Imozar y Tánger*  
*entre Arcila y Agadir.*  
(Marrakech, XI, 86; Kitāb, 149-150)

Para producir en el lector la sensación de inmediatez en la escritura, en el tiempo del texto, también aquí Adonis –como hacía en el poema “neoyorquino” de 1971- se nombra a sí mismo o dedica un saludo fraternal a escritores marroquíes coetáneos: ‘Abdel-Kabīr al-Jaṭībī (Al-Ŷadīda, 1938), ‘Abdel-Laṭīf al-La‘bī (Fez, 1942), Muḥammad Bennīs (Fez, 1948), autores de expresión francesa los dos primeros y en lengua árabe el último, representantes cualificados de la generación que comienza a publicar sus obras mediada la década de los sesenta y que abarcan un espacio ideológico comprendido entre la socialdemocracia y la izquierda marxista radical; profesores de literatura o sociología, fundadores o animadores de revistas culturales y literarias de vanguardia, militantes activos de la oposición al régimen hasaní. Sobre todo al-La‘bī: detenido en 1972, fue condenado en agosto del año siguiente a diez años de prisión por “atentar contra la seguridad interior del Estado”, según rezaba la sentencia del tribunal especial, de excepción, que lo juzgó. Gracias a la presión internacional, fue liberado mediante una amnistía decretada en 1980, justo en el momento en que Adonis publica su diván y puede saludarlo en libertad:

*¡Adonis!*

*Éste es el instante que se propaga por su cuerpo alzando cordilleras  
de tristeza. Doblado sobre sus propias entrañas, se triza en una muchedumbre  
que corre trémula de boda en boda.*

(Marrakech, VII, 73; Kitāb, 134-135)

*¡Sidi Laabi, sidi Jatibi, sidi Bennīs,*

*hermanos míos!*

*Salud a todos los demás amigos,  
de los balcones de Arcila y Tánger  
a los umbrales de Marrakech y Fez.*

*Salud al espacio que escribe nuestra historia.*

*Salud a las estrellas fugaces*

*que fundan el espacio.*

(Marrakech, XI, 87; Kitāb, 150-151)

En las dos últimas secciones del poema irrumpe de pronto el otro espacio árabe, el Oriente, simbolizado por los nombres de sus capitales. En el capítulo X, una mención especial de Beirut viene seguida, en este orden, por Damasco, Riad, Bagdad y El Cairo. En el capítulo XI se produce la intersección de los dos espacios, del *Mašreq* y el *Magreb*, donde las ciudades marroquíes enmarcan a las orientales en esta secuencia precisa: Marrakech / Damasco / El Cairo / Bagdad / Jerusalén / Fez. Estamos ante una “lectura” del espacio árabe global, una relectura radicalmente crítica de lo que Adonis llama “la tercera época árabe”, denominación que tal vez aluda al abandono y la destrucción del proyecto nacionalista panárabe tras la muerte de Gamal Abdel-Náser:

*¡Mierda para la tercera época árabe!*

*Mil crónicas despiertan entre sus banderas*

*Mil clanes se hacinan bajo sus puentes*

*Mil linajes acuden bajo sus mesas.*

*Hambrienta, encarcelada, desnuda.*

*¡Preparaos, sectas: despertad, tribus!*

*¡He aquí la ceremonia de la rapacidad!  
¡He aquí el sello de la liturgia!  
(Marrakech, X, 83; Kitāb, 146)*

Pero la Beirut que menciona el poeta ya no es la ciudad a la que desea la paz en 1971, en los últimos versos de “Qabr min aʿli New York”, la Beirut “*donde la escritura se hace palmera // y la palmera, paloma*”, sino la de rostro ensangrentado por la guerra, la que nos sale al paso en estos tremendos versos:

*Calles viudas y huérfanas,  
las ciudades son mares muertos  
y la vida un rostro donde ha transmigrado la aflicción,  
un pecho sacudido por el pánico,  
no de bala perdida o retrasada  
no de bomba que indaga los secretos del tiempo,  
sino de plazas sólo llenas de despojos  
sino de mundo pútrido,  
intestinos que se inscriben  
en el juego de azar de los muñones.  
(Marrakech, X, 82; Kitāb, 144)*

Quizá en este hecho, en esta grave cesura entre dos épocas inmediatas, resida una de las causas de la inflexión que observamos en la poética que Adonis declara expresamente en el texto de los poemas<sup>92</sup>. Aquí ya no hay definiciones telúricas de la poesía, ya no es, como en 1971, “árbol” o “rosa de los vientos”, lugar o receptáculo donde las contradicciones se entrecruzan y se funden, sino movimiento y tensión. La poesía ya no es el círculo, sino la rotación. El poema sale a la calle vestido de paisano y entra a bocajarro en el presente, ahora sí palabra en el tiempo:

*De este modo saca a la poesía de su patio cerrado y dice:  
¡Implanta alegremente tu hegemonía, oh nebulosa!  
Éste es mi poema vestido con su caftán,  
escandido en exceso  
según matemáticas dictadas por el corazón.  
(...)  
Éste es mi poema vestido con su caftán:  
el ritmo es sangre que fluye a borbotones  
por las venas del presente.  
(Marrakech, XI, 86-87; Kitāb, 149-150)*

<sup>92</sup> Otro motivo de la mutación de su poética puede ser el esfuerzo de reflexión teórica al que Adonis se obliga en esta década de los años setenta. Entre sus divanes *Waqf bayna l-ramād wa-l-ward* (1971) –al que a partir de 1980 cambiará el título, no el contenido, por el de *Hādā huwa ismī*, como ya hemos apuntado- y *Kitāb al-qaṣā'id al-jams* (1980), sólo publica otro libro de poemas: *Mufrad bi-šīgat al-ʿyam'* (1977). Sin embargo, el número de estudios y ensayos críticos editados es abrumador: *Muqaddima li-l-ši'r al-'arabī* (1971) y *Zaman al-ši'r* (1972); su tesis doctoral en tres volúmenes, *al-Tābit wa-l-mutahawwil. Baḥṭ fi l-ittibā' wa-l-ibdā' 'inda l-'Arab* (1974-1979); en fin, *Fātiḥa li-nihāyāt al-qarn* (1980).

**Bibliografía:**

- ABŪ SA'D, Aḥmad: *al-Ši'r wa-l-šu'arā' fī l-'Irāq, 1900-1958. Dirāsa wa-mujtārāt*. Beirut: Dār al-Ma'ārif bi-Lubnān, 1959.
- ADONIS: *Canciones de Mihyar el de Damasco*; traducción y prólogo de Pedro Martínez Montávez. Madrid: Instituto Hispano-árabe de Cultura, 1968.
- *al-Masrah wa-l-Marāyā*. Beirut, Manšūrāt Dār al-Ādāb, enero 1968.
  - “Ta'sīs kitāba ŷadīda”, *Mawāqif*, n° 15, mayo-junio 1971, pp. 3-7; n° 16, julio-agosto 1971, pp. 9-27; n° doble 17-18, septiembre-diciembre 1971, pp. 6-10.
  - *al-Ātār al-Ši'riyyat al-Kāmila*, vol. 2. Beirut: Dār al-'Awda, 1971 (2ª ed.).
  - “Qabr min aŷli New York”, en *al-Ātār al-Kāmila (Ši'r)*, vol. 2 (Beirut, Dār al-'Awda, 1971), p. 664.
  - *Kitāb al-qaṣā'id al-jams, talihā al-Muṭābaqāt wa-l-Awā'il*. Beirut: Dār al-'Awda, 1980.
  - “Marrākīš / Fās wa-l-faḍā' yansiŷu l-ta'āwīl”, en *al-Ṭaqāfat al-Ķadīda* (Muḥammadiyya), III, 15, 1980, pp. 4-20.
  - *Epitafio para Nueva York: Marrakech-Fez o el espacio entreteje la interpretación*; traducción y prólogo de Federico Arbós. Madrid: Hiperión, 1987.
  - “Adonis: Los mitos y la poesía árabe preislámica son la base esencial de mi poética” (Entrevista de José Méndez). En *Residencia*, 4, nov.-dic. 1997, pp. 3-5.
  - “L'autre versant”, en *La prière et l'épée (Essais sur la culture arabe)*. París: Mercure de France, 1993, pp. 177-189.
  - *Libro de las huidas y mudanzas por los climas del día y la noche* (ed. bilingüe); traducción, prólogo y notas de F. Arbós. Guadarrama, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1993.
  - *Canciones de Mihyar el de Damasco* (ed. bilingüe); prólogo de Pedro Martínez Montávez; traducido del árabe por Pedro Martínez Montávez, con la colaboración de Rosa Isabel Martínez Lillo. Guadarrama: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1997.
  - *Kitāb al-Taḥawwulāt*. Abu Dabi: al-Muŷamma' al-Ṭaqāfī, 2002.
- AL-BAYĀTĪ, 'Abd al-Wahhāb: “al-Ṭawra lā tajmudu abadan wa-l-ḥubb lā yamūtu”, en *Ši'r*, X, 37, invierno 1968, pp. 58-73.
- *Bukā'iyya ilā šams Ḥazīrān wa-l-Murtaziqa*. Beirut: Dār al-'Awda, 1969.
- AL-JĀL, Yūsuf: “Bayān”, *Ši'r*, 31-32, verano-otoño 1964, pp. 7-8.
- *al-Ḥadāqa fī l-Ši'r*. Beirut: Dār al-Ṭalī'a, 1978.
- AL-JAṬĪB, Yūsuf: *Dīwān al-Waṭan al-Muḥtall*. Damasco: Dār Filisṭīn li-l-Ta'līf wa-l-Tarŷama wa-l-Našr, 1968.
- AL-MALĀ'IKĀ, Nāzik, *Qadāyā al-Ši'r al-mu'āšir* (3ª ed.). Beirut, 1967.
- ARBÓS AYUSO, Federico: “La revolución no se apaga y el amor nunca muere” en *Almenara* (Madrid), vol. 1, primavera 1971, pp. 131-149.
- “Adonis: otro poeta en Nueva York”, *Almenara* (Madrid), 7-8, verano 1975, pp. 291-312.
  - “El Golfo Arábigo-Pérsico”, *Informativo 5* (Madrid, MAE, 1990).
  - *Mito y símbolo en la poesía de 'Abd al-Wahhab Al-Bayati: (estudio y antología)*. Madrid: Endymion, 1996.

- BADAWI, M.M.: *A critical introduction to Modern Arabic Poetry*. Cambridge University Press, 1975.
- BANNĪS, Muḥammad: “Adūnīs, al-makān, al-naṣṣ al-gā’ib”, en *al-Ṭaqāfat al-Īdāda* (Muḥammadiyya), III, 15, 1980, pp. 21-23.  
– *al-Ši‘r al-‘arabī l-ḥadīṭ, bunyātuhu wa-ibdālātuhā. 3: al-Ši‘r al-mu‘āšir*, 3ª ed. Casablanca: Dār Tūbqāl li-l-Našr, 2001.
- BĀRŪT, M. Ūmāl: “al-Muqqadamāt al-īdiyūlūyīya li-mašrū‘ al-ḥadāṭat al-šī‘riyya. Ḥaraka maḡalla Ši‘r (1957-1964)”, *al-Ma‘rifā*, XXIII, 271, septiembre 1984, pp. 87-146.
- BOUSOÑO, Carlos: *Teoría de la expresión poética*, 4ª ed. Madrid: Gredos, 1966.
- CORRIENTE, Federico: *Las mu‘allaqāt. Antología y panorama de la Arabia preislámica*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1974.
- Dīwān al-šī‘r al-‘arabī*. Vol. 3º; selección y prólogo de Adonis. Sidón-Beirut: Manšūrāt al-Maktabat al-‘Ašriyya, 1968.
- ELIOT, T. S.: *Tierra baldía* (ed. bilingüe); traducción y prólogo de Ángel Flores. Barcelona: Llibres de Sinera, 1973 (colección Ocnos; 3).  
– *Poesías reunidas, 1909-1962*; introducción y traducción de José María Valverde. Madrid: Alianza Editorial, 1978.
- GARCÍA LORCA, Federico: *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1967, 13ª ed.  
– *Poeta en Nueva York: Tierra y luna*; edición crítica de Eutimio Martín. Barcelona: Ariel, 1981.
- JAYYUSI, Salma Khadra: “Contemporary Arabic Poetry. Vision and Attitudes”, en *Studies in modern Arabic literature* (R.C. Ostle, ed. lit). University of London, 1975.  
– “Modernist poetry in Arabic”, en *Modern Arabic Literature* (VV. AA.), Cambridge University Press, 1992.
- KABBANI, Nizar: *Poemas políticos*; traducción, prólogo y notas de Pedro Martínez Montávez. Madrid: Visor, 1975.
- KIRK, G.S.: *El mito: su significado y funciones en las distintas culturas*. Barcelona: Barral Editores, 1973.
- MANDŪR, M.: *Un método crítico*. Ensayo traducido y presentado por M.J. Viguera y S. Fadl. Madrid, Col. “Arrayán”, vol. XIII, 1972.
- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro: “Presencia de Federico García Lorca en la literatura árabe actual”, en *Exploraciones en literatura neoárabe*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1977.
- PRADO, Benjamín: “Árbol a ciegas”. *El País*, 13.05.1999; Sección Madrid, p. 2.
- PACHECO PANIAGUA, J.A.: *Literatura, crítica literaria y ensayo en la revista al-Ādāb (1953-1984)*. G.I. Estudios Árabes Contemporáneos, Universidad de Granada, 1990.  
– “La teoría literaria del compromiso en la revista *al-Ādāb*”, en *Sharq al-Andalus*, 8, 1991, pp. 73-81.
- RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María: *Historia de la literatura universal* (10 vols). Barcelona: Planeta, 1986.

RUIZ BRAVO, Carmen: *La controversia ideológica, nacionalismo árabe / nacionalismos locales (Oriente, 1918-1952). Estudio y Textos*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1976.

– “Nāzek al-Malā’ika: Raíces sociales del verso libre”, en *Literatura iraquí contemporánea*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura (2ª ed. aumentada), 1977.

SA‘ĀDA, Anṭūn: *al-Nizām al-Ādīd* (“El Orden Nuevo”). Damasco, 1950.

SARTRE, Jean Paul: *Qu’est-ce que la littérature?* París: Gallimard, 1948.

VERNIER, Bernard: *L’Irak d’aujourd’hui*. París: Armand Colin, 1962.