

La construcción de la realidad desde la racionalidad poética

MONTSERRAT ABUMALHAM

RESUMEN: En este texto, se trata de examinar cómo el lenguaje analógico de la poesía da razón de la realidad y establece claras conexiones con el lenguaje religioso.

SOMMAIRE: Ce texte examine comment le langage analogique de la poésie rend compte de la réalité et établit des liens avec le langage religieux.

El discurso poético no constituye un sistema, pero es difícil negar que pertenezca al ámbito de la construcción racional de una realidad, sea ésta la existente o la que existe sólo al nivel del deseo.

Podríamos discutir aquí largamente si una cierta o total alienación no constituye la base de muchos discursos poéticos, considerados por la crítica entre los más notables de la literatura universal.

Podríamos discutir, igualmente, si la demanda de que el discurso poético, para que sea tal, ha de tener un toque profético y de ahí un toque mágico, onírico o de ensoñación revelada, y si esa exigencia, en alguna medida, no lo inhabilita para que lo consideremos dentro del ámbito de lo que comúnmente se entiende por racionalidad.

Por otra parte, desde hace ya tiempo, el análisis de sistemas de pensamiento se ha preocupado de establecer una conexión entre el discurso racional de la Filosofía y el discurso literario, como manifestación, este último, de un modo no menos racional de expresión. De ahí, que hayan proliferado los estudios que intentan conciliar razón e imaginario, razón y elaboración mítica o simbólica.

El problema más grave estriba en definir conceptualmente ese otro modo de acceso al conocimiento que no procede de la especulación racional. Así aparecen términos como iluminismo, como lo numérico o como energía, para describir ese otro estadio de la mente humana que elabora un sistema de creación mítica o un sistema de representación de la realidad con categorías no específicamente racionales¹.

En el debate que abrimos, se trata de ver si las construcciones de sistemas racionales apoyados en ese otro modo de acceso al conocimiento, se ven o no interferidas por los planteamientos de una determinada religión y si eso valida o invalida la construcción elaborada. Precisamente, el recurso a elementos prestados de las tradiciones religiosas entraría en ese ámbito de la explotación de un lenguaje «racional» que alude a

¹ Javier Fernández Vallina, en su reseña, publicada en *Ilu, Revista de Ciencias de las Religiones*, n° 2 (1997) pp. 274-277, sobre el libro de Cristóbal Acevedo, *Mito y conocimiento*, Depto. de Filosofía, Universidad Iberoamericana, México D.F., 1993, planteaba una leve crítica al intento de este autor para incluir, bajo el concepto de «energía» precisamente esa categoría del pensamiento que permite la construcción mítica.

ese otro modo de experiencia de la realidad.

Parece que el primer objetivo que un sistema de pensamiento deba pretender sea la descripción y ordenamiento de la realidad o, al menos, de una realidad.

Cuando una cultura, especialmente en los dos últimos siglos, recurre con mayor frecuencia a la expresión literaria para la descripción y ordenamiento de la realidad, que a la elaboración de sistemas, es conveniente no rechazar esa documentación literaria, si se trata de ver qué construcción de la realidad o qué sistematización se está elaborando.

Por otra parte, es conveniente señalar que, en esa documentación literaria, la presencia de elementos de origen religioso es permanente y constante.

Es hora de decir que el análisis de la construcción de la realidad desde la racionalidad poética que propongo se refiere específicamente a la Literatura árabe contemporánea. Es en esta literatura, donde se observa una construcción de la realidad taraceada de elementos de origen religioso.

La cuestión estriba en deslindar cuáles de esos elementos pertenecen a la propia tradición religiosa musulmana, mayoritaria a la hora de la constitución de la cultura árabe, cuáles pertenecen a otras tradiciones propias del entorno semítico o ajenas a él. Se trata de averiguar si son utilizadas en razón de su aportación a la construcción de una realidad, en calidad de verdades aceptadas, o bien no pretenden tal cosa.

Antes bien y precisamente porque se presentan como verdades aceptadas, pueden poner de relieve lo que no es o pueden servir para elaborar un complejo sistema simbólico, en el que *verdad* y *no/verdad* se deslinden una de otra por simple deducción.

La realidad histórica, por otra parte, condiciona la elaboración de sistemas racionales de construcción de la realidad. La situación de urgencia o de emergencia, en todos los sentidos, que el Mundo Árabe ha vivido a lo largo de todo el siglo XX, y que no parece haya de cambiar de modo inmediato, conduce la construcción de la realidad hacia la transformación.

El poeta iraquí Abd al-Wahhab al-Bayati define con gran claridad en un verso la situación de los árabes²:

«El pueblo árabe, desde debajo de los escombros,
contemplaba el final de esta era de falsos testimonios»

Esa transformación, que afecta al espíritu sin duda, pero también a las condiciones materiales en que el individuo ha de desarrollarse y llevar a cabo su realización plena como ser humano, en situaciones de emergencia, no sólo se ve afectada por el ámbito de lo religioso, con su carga posible de esperanza escatológica, sino por las diversas ideologías que fundan el «reino en la Tierra».

De este modo, la expresión poética se ve como un arma más de expresión

² Pedro Martínez Montávez (ed. y coord.), *15 siglos de poesía árabe*, ed. Litoral, Málaga, 1988, p. 393.

ideológica y como vehículo para la ideologización o el rearme ideológico³.

La racionalidad mediada por una pretensión ideológica, que intenta, por otra parte, ser pragmática, en muchas ocasiones simplifica no sólo las soluciones, sino el propio análisis de la realidad. Pero, cuando la realidad se analiza, incluso con una fuerte carga ideológica, desde la racionalidad poética, la libertad creadora o el propio genio de ese *no-sistema* de la poética contribuyen a evitar una excesiva simplificación.

Mohammed Arkoun escribe, en 1975⁴, un lúcido análisis sobre la historia y el desarrollo del pensamiento árabe. Pero, al detenerse en ese año su prospectiva de futuro está condicionada por el momento en que se detiene. No obstante, esa proyección de futuro, muy cauta, se resume en esta frase final: *Todos estos factores hacen que el futuro del pensamiento árabe esté de ahora en adelante ligado al destino del mundo actual*⁵, que no deja de ser acertada y significativa.

El ensayo de construcciones racionales, a partir de muy diversas ideologías, sufrirá en el Mundo árabe contemporáneo un fracaso tras otro, en ese sentido de la transformación necesaria y pragmática de las realidades. De ahí que, en los últimos años, posteriores a 1975, la sensación de desesperanza, la angustia y la frustración se hayan instalado en el motor del pensamiento y aparezca como último recurso un rearme moral desde la islamidad.

Los discursos fundamentalistas o, más bien, rigoristas, han existido a lo largo de toda la Historia del Islam, pero si hoy presentan su rostro más violento y menos creativo, es porque representan el último recurso a la desesperada de una construcción o reconstrucción de una realidad descompuesta y degradada, sobre la que se han efectuado numerosos ensayos, inspirados en lo propio y en lo ajeno, todos ellos fallidos.

De ahí que, en una visita de mediados de Noviembre de 1997, uno de los mejores poetas actuales del Mundo árabe, Ali Ahmad Said *Adonis*, dijera en Madrid, como recogían algunos diarios, que *las religiones han pretendido usurpar la verdad poética*⁶.

Pero miremos un poco al pasado. El final del siglo XIX y el comienzo del siglo XX marcan el inicio de una renovación en el discurso poético que corre, como luego fluirá el resto del siglo XX, paralela a los acontecimientos socio-políticos, en los que el Mundo árabe irá pasando de tener conciencia de ser agente, a la terrible conciencia de ser paciente de esos acontecimientos.

La primera gran generación que trata de construir un discurso poético que analice la realidad e intente, por medio de la palabra poética, elaborar un nuevo sistema es la llamada generación del *Mahyar* (emigración).

³ Véase Mohamed Arkoun, *El pensamiento árabe*, (ed. española), Barcelona, 1992, en especial el capítulo quinto, "Irrupción de la Modernidad" y la "Conclusión", pp. 103 y ss.

⁴ El trabajo de Arkoun se publicó en esa fecha en su versión francesa, (*vide nota anterior*).

⁵ M. Arkoun, *Op. cit.*, p. 141.

⁶ Recogido por el diario *El País*, (17-XI-1997) p. 36.

Un grupito de libaneses emigra a los Estados Unidos de América y en contacto con el mundo americano, con su sistema capitalista y materialista, siente la necesidad de contemplar el Oriente, de desentrañar sus señas de identidad, para oponerlas al mundo americano y reivindicar, a través de esas señas, su lugar en el concierto de las naciones.

Este grupo es el que inicia una crítica de los valores «tradicionales», en su mayoría informados por las religiones asentadas en el Medio Oriente, fundamentalmente Islam y Cristianismo. Desde ese arranque, que ya se había iniciado algo antes desde la crítica social, religiosa e histórica, el discurso poético ya no va a desprenderse de esa mirada sobre lo propio y lo ajeno en busca de una nueva identidad.

¿Qué vinculación va a tener esa mirada con lo religioso? ¿Hasta qué punto lo religioso es un referente o una interferencia en la mirada? Resulta imposible llevar a cabo un rastreo absoluto de ese encuentro/desencuentro entre propio y ajeno, entre realidad y deseo, entre palabra-proyecto y palabra-realidad. De tal manera que, forzosamente, hay que ceñirse a unas pocas cuestiones y a su devenir a lo largo del siglo XX.

Tampoco se trata de una elaboración de sistemas que de modo necesario conformen todo el pensamiento, si quiera sea por etapas. Son individuos aislados las más de las veces, pocas en grupo, los que elaboran ese discurso poético, los que analizan la realidad y los que, mediante la palabra transformadora y creadora, intentan devolver a su mundo una imagen que supere las limitaciones de la realidad social, política y conceptual.

Así, es preciso elegir unos pocos puntos comunes de reflexión, ver cómo se presentan, cómo se transforman a lo largo del tiempo, siguiendo los avatares de la Historia.

Por ello he seleccionado cuatro elementos que me parecen significativos o, al menos, que apuntan hacia un discurrir lógico del pensamiento poético.

Esos cuatro elementos serán, pues, la *materia*, el *tiempo*, la *muerte* y *Dios*. Sobre todos ellos algo ha dicho la tradición religiosa y sobre todos ellos se pronuncia el discurso poético.

La materia

En dos sentidos hay que entender este término. Por una parte, cuál es la naturaleza de los objetos sensibles aislados, cuál es la esencia profunda de la materia que los constituye. Por otra parte, cómo aparece la materia en su calidad de elemento constitutivo de la Naturaleza.

Hace ya algún tiempo, en un trabajo anterior⁷, proponía la reflexión sobre la materia como aquello que ocupa un lugar y que es independiente de nuestra percepción sensible.

⁷ Véase mi trabajo "Visible, invisible, vislumbrado" en A. Vega et alii (eds.), *Estética y religión. El discurso del cuerpo y los sentidos*, *Er, Revista de Filosofía (Documentos)*, Barcelona, 1998, pp. 493-505.

El espacio no es un lugar vacío, sino un *makan*, un lugar de existencia. Nuestros sentidos pueden no percibirlo, pero el objeto está allí ocupando su lugar de existencia. Será el objeto el que se manifieste o no a los sentidos humanos y, consecuentemente, ese objeto no es sólo materia inerte, sino que una cierta vida habita en él. Esta concepción es muy semejante a la que muchos románticos europeos tienen de la materia⁸.

Desde las tradiciones monoteístas la materia es algo creado por Dios y así lo presenta el Islam. Sin embargo, lo que observamos en esa consideración de la materia como *animada*, es decir habitada por un ánima, es un trasfondo semita más antiguo que precede a lo islámico y que va a reflotar en la literatura árabe y en su imaginario de lo material a lo largo de la Historia.

A lo largo y ancho de la literatura árabe aparecen con gran frecuencia las personificaciones. Sin embargo, en la poesía actual no se trata sólo del recurso poético a la personificación, sino que me parece que se va algo más allá. En el trabajo al que me he referido antes, se comentaba un poema de Antón Shammas⁹ del que sólo mostraré aquí un verso, como botón de lo que vamos a encontrar en el discurso poético sobre los objetos:

«La sala está vacía, salvo de sombras y puertas
todas ellas cerradas y tengo miedo
de hablar,
porque las carcajadas se desploman sobre mí como

⁸ Gérard de Nerval, recogido por J. del Prado y J. Bravo Castillo, "Gérard de Nerval: *Las Quimeras* (acompañadas de textos de Albert Béguin y Jean-Pierre Richard), Introducción, epílogo y traducción", *Barcarola, revista de creación literaria*, 49 (Octubre, 1995) Albacete, pp. 285-302

*Homme, libre penseur! te crois-tu seul pensant
Dans ce monde où la vie éclate en toute chose?
Des forces que tu tiens ta liberté dispose,
Mais de tous tes conseils l'univers est absent.*

*Respecte dans la bête un esprit agissant:
Chaque fleur est une âme à la Nature éclosée;
Un mystère d'amour dans le métal repose;
"Tout est sensible!" Et tout sur ton être est puissant.*

*Crains, dans le mur aveugle, un regard qui t'épie:
A la matière même un verbe est attaché...
Né la fais pas servir à quelque usage impie!*

*Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché;
Et comme un oeil naissant couvert par des paupières,
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres!*

⁹ n. 1951, (Galilea).

murciélagos¹⁰»

La sala vacía es la que genera las carcajadas y esa posible burla es la que enmudece al poeta. De este modo, los objetos tienen vida propia y llaman o convocan a la reflexión, alientan o impiden la acción¹¹.

La poetisa palestina, Fadwa Tuqan, presenta el contraste entre la tierra contemplada y la tierra ensoñada, en donde diversos aspectos de la Naturaleza parecen tener vida propia y, además, remiten en esa su vida propia a diversas tradiciones religiosas.

Es el contraste entre las presencias de lo mágico o lo teofánico, representado por el Monte Garizim, el monte santo de los samaritanos, con una llanura estereotipada o idealizada, prado de los juegos de infancia, que no debe confundirnos y hacernos creer que se trata de simples alusiones geográficas a su entorno familiar. Hay, sin duda, una personificación de los prados, de la llanura, a la que se dota de oídos que pueden además recordar el *eco de los pasos*, sin embargo, la intención sobrepasa el puro juego de las imágenes poéticas.

La realidad es un monte, no muy alto, a cuyo pie se extiende una pequeña llanura. Pero la llanura puede ser una llanura sin fin, porque frente a la verticalidad celestial del monte, templo de Dios, la llanura «humana» es inmensa, no tiene fin.

También están las fuentes que, junto con la sombra, pueden parecer la descripción tópica del lugar paradisíaco. Sin embargo, en ese entorno geográfico se halla una fuente muy especial como lo es el *pozo de Jacob*, que recuerda el episodio evangélico de la samaritana.

Todo eso es lo que los ojos de la niña «ven» en esos prados y junto al monte, donde además va a buscar la inspiración, que más propiamente habría de traducirse por «revelación», pues ése es el término empleado en la lengua original que remite a una revelación de verdades a través de la revelación por los elementos de la Naturaleza o por los objetos, incluso los fabricados por el hombre. No falta tampoco la alusión a la luna solitaria, ¿tal vez la luna del Islam abandonada en una tierra dominada por extraños?

La descripción de un entorno geográfico, apoyada en las diversas tradiciones religiosas que confluyen en ese marco, aumenta sus significados y construye una realidad diferente, cargada con lo misterioso.

Este es el poema¹²:

¹⁰ Jerusalem, 1974, p. 15

¹¹ «Una imagen literaria destruye las imágenes perezosas de la percepción. La imaginación literaria desimagina para reimaginar mejor». Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, 1ª ed. franc. Paris, 1947, 1ª ed. española, trad. B. Murillo Rosas, FCE, México, 1994, p. 36.

¹² El poema "Con los prados" pertenece al libro *Sola con los días*, aparecido en El Cairo en 1952, recogido en la antología elaborada por Fathi Makboul, *Fadwa Tuqan, attraverso le sue poesie*, Roma 1982, p. 18. Se considera un poema de su primera época, época

Esta es vuestra niña, prados, ¿recordáis el eco de sus pasos?
 Vuelve a vosotros, compañeros de su infancia, con la dulce primavera.
 Vuelve a vosotros sin más compañía para el camino que su mirada,
 como hizo ayer y hará mañana, con el corazón revuelto de amor y deseos.

Ella, llanos prados, es como vosotros, hija de la montaña.
 El Garizim ha llenado su corazón y le ha escanciado del vino de la fantasía.
 Ha caminado por la verde llanura, recorriendo las fuentes y las sombras
 como un alma que se abre a la naturaleza, a la libertad, a la belleza...

Aquí, aquí en vuestra atmósfera mágica, atmósfera poética,
 cuántas veces busqué inspiración pura para las visiones de mi fantasía
 y me abrazaron melodías inspiradas que con sus alas ligeras
 elevaban mi espíritu por encima del mundo de los hombres, del mundo de los humanos.
 Ay, ojalá pudiera morir aquí, en la llanura sin fin sobre la hierba, sobre las blancas rocas, en la lejana aurora bajo el lucero que brilla allá, bajo la luna solitaria.
 Ay, si pudiera morir aquí, como deseo, en cada una de las existencias

Los objetos, la materia en general, cuando se manifiestan ofrecen un rostro al hombre que le permite identificarse, o mejor dicho, reconstruir su identidad, pero se trata de una materia, cuya imagen ha de ser complementada e interpretada por la palabra. La revista *Rive*¹³ publicaba recientemente un artículo del escritor Elías Juri del que entresaco este texto, porque me parece muy significativo:

juvenil, en la que la autora expresa sus sentimientos en relación, casi siempre, a elementos de la naturaleza.

¹³ Publicada por la Universidad del Mediterráneo, Roma, *Rive, Revue de politique et de culture méditerranéennes*, nº 3 (1997), pp 50 y ss. (en francés en el original)

En el curso de una investigación para la nueva novela que escribo, he tenido que visitar regularmente - durante los últimos tres años- a diversas familias en los campos palestinos, especialmente en el de Bury al-Brayne. Lo que más me llamó la atención en la vida de los habitantes del campamento, originarios de pueblos de Galilea, expulsados de su patria en 1948, no fue solamente lo perenne de su memoria, ni su relación con el tiempo, sino sobre todo sus veladas al atardecer en torno a un vídeo. Vi muchas de las películas que se pasaron, sin embargo la imagen no respondía a lo que yo esperaba como espectador extranjero; nada de planos de conjunto, sólo primeros planos de rostros y de objetos. De hecho el autor estaba orgulloso de haber obtenido permiso para visitar su país después de largos años de exilio y de espera, y se acercaba con la cámara a los objetos hasta casi tocarlos como para permitir que la cámara se tragara el espectáculo y se lo apropiara, para que la imagen se convirtiera en parte integrante del ojo. Las conversaciones que aquellas gentes intercambiaban, sentados codo con codo delante de la televisión, completaban el espectáculo. Mi extrañeza fue todavía mayor al descubrir que una buena parte de aquellos espectadores pertenecían a mi generación, es decir, ellos habían nacido fuera de su país. Entonces me pregunté: ¿Cómo se forma la memoria del exilio?

Escuché sus historias sobre los detalles de la vida del pueblo que no habían nunca visto, de las casas que jamás habían habitado, de caminos que nunca habían tomado.

Esta relación que se engendra entre la imagen y las palabras me permitió leer el exilio con nuevos ojos: Sólo a través de las palabras la imagen puede completarse, como si las palabras de todos los días llenaran las lagunas de una realidad incompleta, insuflándole vida por medio de la memoria.

Ese día comprendí aquello que había sido tan difícil para mí de captar en la novela palestina: Las novelas de Kanafani, de Habibi o de Yabra, a pesar de sus diferencias en la aproximación literaria, se encuentran todas en un solo punto, punto crítico en el que la alegoría y el símbolo sustituyen a lo real y los personajes se borran

detrás del símbolo para describir sus vivencias. Estos personajes viven con la lectura una segunda faceta de su vida, aquella que no habían vivido en la novela.

Sin embargo, a las preguntas del hombre los objetos o la materia pueden permanecer mudos o dubitativos. Ellos parecen poseer el secreto, pero ese secreto no se revela al hombre fácilmente. Así nos lo presenta el poeta de la emigración, Elías Abu Madi, en un largo poema obsesivo, cuyo estribillo repetido es *No sé*:

He visto a las estrellas no saber por qué brillan.
 He visto a las nubes no saber por qué son generosas.
 He visto al bosque no saber por qué se llena de hojas.
 ¿Por qué todos me igualan en ignorancia?

No sé

Abu-Madi es uno de los poetas de esa primera generación de emigrantes a la que aludía, de manera que ese contemplar al objeto como mudo, pero encerrando un secreto que al hombre no le es dado conocer, sería el modelo de arranque del que partimos, para llegar a ese otro punto, casi extremo, en el que los objetos o la materia son los que alertan al hombre sobre su condición y circunstancias.

Con el paso del tiempo y con el devenir de las experiencias personales, la consideración de la materia va a sufrir una evolución importante.

Abu-Madi aceptaba la mano de un Dios creador de la materia y por tanto a la materia como partícipe de los misterios. Luego, parece que el objeto tenga una vida independiente de la mano creadora, aunque la imaginería sea religiosa y, finalmente, la materia se volverá simbólica, trascendiendo por ella misma el nivel de su realidad existente o no, percible o no y el poeta será un poco el Dios creador y transformador de la materia.

Desde el objeto que hace señas y tiene vida propia, pasamos al poeta demiurgo que confiere a la materia propiedades que contradicen a la física más elemental. Es el caso de Ali Ahmad Said *Adonis*, al que tan bien ha estudiado Rosa Martínez Lillo en un reciente artículo y de quien reproducimos aquí su traducción de los siguientes versos:

...Camino hacia mí mismo,
 al mañana que llega.
 Camino,
 y en pos mío caminan las estrellas. (Las estrellas)¹⁴

¹⁴ Véase Rosa Martínez Lillo, "Adonis o la creación de un cosmos propio" en M. Abumalham (coord.) *Mito, religión y superstición en la Literatura árabe contemporánea, Cuadernos 'Ilu, Revista de Ciencias de las Religiones*, 1 (1998) pp. 39-51.

O en este otro ejemplo del mismo autor en el que el poeta es creador y transformador de la materia:

Yo estoy aquí,

 Extendiendo los cielos como pórticos

 aquí estoy,
 acarreado
 anclando las estrellas.
 Alzándome a mí mismo
 en monarca del viento.¹⁵

En su otro aspecto, no de objetos aislados o definidos, sino como elemento constitutivo de la Naturaleza, encontramos también un tránsito desde la Naturaleza como el verdadero ámbito del encuentro del hombre con Dios. Es el caso de Yubran entre los poetas de la emigración:

Si queréis conocer a vuestro Señor, no os ocupéis de resolver enigmas ni adivinanzas. Sino mirad a vuestro alrededor y lo encontraréis jugando con vuestros hijos. Alzad la vista al anchuroso firmamento, y lo veréis andar entre las nubes, extender los brazos en el relámpago y descender a la tierra con la lluvia.

Mirad bien y veréis que vuestro Señor os sonríe con la boca de las flores, y se eleva y mueve las manos con los árboles.¹⁶

O el caso de Abu Madi, su compañero y amigo:

Ven que el Dios del amor nos llama a la Naturaleza,
 para mezclarnos como el agua y el vino en una sola copa,
 para que la luz sea tu túnica y mi ropaje.
 ¿Por qué hacer caso de la gente y no del Creador?¹⁷

¹⁵ Pedro Martínez Montávez (ed. y coord.), *15 siglos de poesía árabe*, ed. Litoral, Málaga, 1988, pp. 316.

¹⁶ Yubran Jalil Yubran, *El Profeta*, trad de M. Sobh y F. Corriente, ed. Silex, Madrid, 1983, pp. 133-135.

¹⁷ Iliya Abu Madi, *Al-Yadawil*, Dar al-Ilm li-lmalayin, Beirut, 7ª ed. 1968, pp. 30-33. La traducción es mía, sobre el texto árabe y la versión española de N. Abumalham, en

En ese tránsito se llega a una visión de la Naturaleza como increada, arbitraria, tiránica, alejada de cualquier idea de lo divino, que puede ser manejada por el hombre y condicionada por él, pero que también es símbolo de la tiranía ejercida sobre el ser humano. Es el caso que veíamos hace un momento en *Adonis*, pero también podemos encontrar en Nizar Qabbani:

Quisieron los destinos, señora mía,
que nos encontráramos en un tiempo de ignorancia;
donde el cielo se extiende en líneas horizontales
y las plantas en líneas horizontales;
donde las escrituras, las religiones,
la prosodia del verbo y los mawwales,
los ríos, las ideas y los árboles,
los días y las horas
van corriendo por líneas horizontales.

Quisieron los destinos, señora mía,
que te amara en una sociedad de sal y azufre
y escribiera el verso sobre este ciclo mineral:
donde el sol del estío es un hacha de piedra
y las jornadas trenes de melancolía...¹⁸

O en el poeta iraquí Badr Sakir al-Sayyab, en el que el destierro de la patria es como una muerte pétrea, donde se aúnan el sentimiento de la nostalgia y el objeto inerte:

En la nostalgia de la patria lejana, el mundo aparece como
muerto o como la muerte; una muerte que es silencio y
nada:
Porque soy un extraño.
Porque el amado Iraq está muy lejos.
Y porque aquí, de él siento nostalgia.
Nostalgia del Iraq
Nostalgia de ella...
Parece que he cruzado las distancias
hacia un mundo de muerte,
donde nada responde a mi llamada.
Y aunque agite los ramos,

todos los fragmentos utilizados de este poeta.

¹⁸ Véase Nizar Kabbani, *Poemas amorosos árabes*, trad. y prólogo de Pedro Martínez Montávez, 3ª ed., Madrid, 1988, p. 178.

cac tan sólo la muerte,
 picdras,
 picdras.¹⁹

Tiempo. Muerte

Los versos que preceden y que he comentado desde la perspectiva de la materia, ya contenían una serie de elementos de reflexión y de visión sobre el tiempo y la muerte.

A estos dos elementos me parece que no es posible separarlos de forma clara. La conciencia de la muerte va a condicionar los contenidos del tiempo. Por otra parte, el tiempo es percibido como un destino inacabado e inacabable y en ese sentido como eternidad, aunque el hombre sometido a la muerte desaparezca, el tiempo sigue y, con él, una realidad inagotable.

El tema de la muerte va ligado, por otra parte a una serie de cuestiones como son la pervivencia. Desde los tiempos más antiguos en la Literatura árabe se ha colado el tema del *Ubi sunt* y el tema de la *fama* como forma de perpetuar la memoria o de mantener una cierta vida más allá de la muerte, al margen incluso de la idea de resurrección que ofrece el Islam.

Como botón de muestra algunos versos sueltos de cuatro grandes poetas de la época clásica, Abu-l-Atahiya:

El día llegará en que sólo te honre
 el puñado de polvo que te cubre.²⁰

Al-Mutanabbi:

Yo le pido a mi tiempo que me dé
 lo que ni el propio tiempo alcanzará.²¹

Abu-l-Ala al-Ma'arri:

Mi ropa es mi mortaja
 y mi casa, mi tumba.
 Es mi vida mi muerte.
 Morirme, renacer.²²

¹⁹ Pedro Martínez Montávez (ed. y coord.), *15 siglos de poesía árabe*, ed. Litoral, Málaga, 1988, p. 277.

²⁰ *Idem*, p. 31.

²¹ *Idem*, p. 34.

²² *Idem*, p. 37.

Ibn Lankak:

Los hombres, todos,
le reprochan al tiempo sus errores,
pero el único error de nuestro tiempo
somos nosotros mismos.²³

Los poetas del Mahyar retomarán ese motivo, como hace Abu Madi en el largo poema al que nos referíamos más arriba:

¡Cuántos reyes, en tu entorno, levantaron cúpulas
y, al llegar la mañana, ya no quedaba sino niebla!
¿Regresarán, mar, algún día o ya no tienen retorno,
están quizá en la arena? La arena dijo: Sin duda yo...

No sé

* * *

Mira como todo se iguala en este lugar,
se confunden los restos del esclavo con los del rey,
aquí se aúnan el enamorado y el que odia,
¿no es ésta la más completa igualdad? y mi alma dijo...

No sé

* * *

Tumba, habla. Contadme, despojos.
¿Acabó la muerte con los sueños, ha muerto el amor,
quién lleva muerto un año y quién un millón,
o es que el tiempo en las tumbas se convierte en nebulosa?

No sé

* * *

Si la muerte es un dormir que colma el alma de paz
si es libertad, no prisión, si es comienzo, no final
por qué prefiero el sueño y no ansío morir
y por qué los espíritus sienten de ella temor?

No sé

Tras la tumba, después de la muerte, ¿hay resurrección,

²³ *Idem*, p. 43.

una vida y una eternidad o acabamiento y desaparición?
¿Son ciertas las palabras de la gente o son falsas?
¿Es verdad que algunos saben?...

No sé

Si tras la muerte resucito en cuerpo y alma
¿te parece que resucitaré en parte o entero?
¿Crees que resucitaré como un niño o lo haré como un
hombre?
¿Me reconoceré, tras la muerte, a mí mismo?

No sé

Amigo mío, no me des esperanzas de rasgar los velos.
Después del tránsito, mi entendimiento no se ocupará de lo
externo.
Si hoy que comprendo no sé cuál es mi destino,
¿cómo sabré, después de muerto, cuál es mi camino?

No sé

Pero este mismo poeta, en otro de sus poemas, se olvidará del *ubi sunt* o de la memoria, del conocimiento, de preguntarse por los dogmas de la fe o de cualquier otra cosa y transformará su sentido y comprensión del tiempo en algo fugaz que hay que agarrar con fuerza en un nuevo y retomado *carpe diem*. Un aquí y un ahora que permita a los seres humanos, incardinados en la Naturaleza, disfrutar de plenitud y relacionarse con el Otro en ese ámbito:

Ven, bebamos un vino dorado y reluciente.
Escanciemos la última gota de la copa al nardo confidente,
no sabrá quiénes somos ni verá lo que hacemos.
No podrá, al amanecer, contar nuestro secreto a la gente.

Ven, robamos la felicidad mientras sea tiempo,
mientras estemos vivos y la vida nos ilusione.
Si llega el alba y no nos despierta,
tampoco nos desvelarán el saber ni las riquezas.

Abd al Wahhab al-Bayati, por su parte, recurrirá de forma casi obsesiva al tema de la resurrección y a un cierto mesianismo del poeta, en un tiempo que se presenta como circular. El tiempo es eterno en la repetición de sí mismo, en sus avatares en sus idas y

venidas, en las viejas *mudanzas de los tiempos*:

El milagro del hombre es morir en pie:
 Los ojos en alto, mirando las estrellas.
 Aunque muera, aunque el fuego enemigo le destruya,
 su milagro es encender la noche,
 soportar el golpe de la fortuna adversa.
 Ser dueño de su destino.²⁴

Tema que, por otra parte, también viene de antiguo en la poesía clásica y en el que, ni antes ni hoy, en este modo de contemplación del tiempo y a pesar de la idea de resurrección, se observa una verdadera influencia del pensamiento religioso, aunque las imágenes provengan de diversas tradiciones religiosas. Es también el caso del mismo poeta:

Travesía de la muerte,
 grito que horada el muro de la voz,
 crimen que ha de ser inexorablemente perdonado,
 pues bautizará la sangre su definitiva senda.

.....

La justicia del Mesías no se alza en el tiempo,
 la resurrección es su promesa.

.....

La muerte en el tiempo,
 en las entrañas del hombre,
 nos devolverá el paraíso perdido
 en esta vida.²⁵

Para otros poetas, sin embargo, la coyuntura histórica desgraciada y opresiva no espera a ningún *mesías*, no implica el retorno a un paraíso perdido, es sólo el refugio de los soñadores, un tiempo que aparece sin límites, sólo un tiempo pasado, cuyo regreso se espera. Así lo presenta Ali Yafar al-Allaq, no sin ironía:

Este vasto tiempo
 vino en forma de sueños para los melancólicos, y de ramos
 para los pájaros del agua.²⁶

²⁴ Federico Arbós Ayuso, *Mito y símbolo en la poesía de Abd al-Wahhab al-Bayati*, Madrid, 1996, p. 225.

²⁵ *Idem*, pp. 242-243.

²⁶ Pedro Martínez Montávez (ed. y coord.), *15 siglos de poesía árabe*, ed. Litoral, Málaga, 1988, p. 279.

La poetisa iraquí Nazik al-Malaika, también recoge el tema del tiempo como tiempo circular que se repite a sí mismo, que nos lleva a soñar con un pasado engañoso, pero que sólo así permite tener un nuevo pasado que lleve a un desesperanzado futuro sin salida:

.....
 Seguimos caminando sin final,
 pasando eternamente, y al llegar a la cumbre,
 encontramos tan solo el fin de la miseria;
 entonces, el vacío.

.....
 El tiempo se pregunta quién soy yo.
 Como él, una orgullosa que devora las eras,
 y las dota de vida nuevamente.
 Creo el lejano pasado
 de una esperanza fácil, seductora,
 para volver yo misma a sepultarlo.
 Y así poder forjarme un ayer diferente,
 y de helado mañana.²⁷

El género elegíaco, género femenino por excelencia, del llanto desgarrado de las mujeres que lloran a sus hijos, esposos o hermanos, sigue vivo desde la época preislámica hasta hoy, con el mismo dolor una y mil veces repetido de los hombres muertos en la guerra. La Muerte aquí aparece con un tinte totalmente lírico, pero sin duda también señala a ese ciclo de muerte que vuelve inexorablemente. La repetición del dolor es la repetición de un tiempo circular y obsesivo. Tomemos un ejemplo de la elegía de Fadwa Tuqan a la muerte de su hermano:

Muerte loca, ah muerte de ojos ciegos,
 muerte sorda
 que me ascetas mortal golpe en la débil espalda. Para ti tengo
 mil y mil veces mil venganzas.²⁸

Pero por si queda alguna duda de la estrecha relación entre tiempo y muerte, el poeta Amal Dunqul dice:

Quizá porque el negro

²⁷ *Idem*, p. 301.

²⁸ *Idem*, p. 396.

sea el color de la salvación de la muerte,
el color del amuleto contra el tiempo...²⁹

La visión agotadora de ese tiempo que hay que asir con fuerza porque se escapa, o la no menos angustiada del tiempo eternamente repetido, sólo se transforma en tiempo subjetivo por la llamada amorosa. Es el caso de Nizar Qabbani, a quien se ha señalado como el más alto poeta lírico, aunque en su amplia producción haya de todo y lo lírico muchas veces encubra otros aspectos. He aquí un poema que señala a ese tiempo subjetivo:

Cuando estoy enamorado
Me siento rey del Tiempo
Posco toda la Tierra...
Invado el Sol montado en mi alazán³⁰

Dios

Aunque éste llegara a parecer el elemento más complejo, paradójicamente puede resultar el más evidente y el mejor caracterizado a lo largo de casi todo el discurso poético.

En los comienzos del siglo XX, Dios existe. Está presente en la vida del hombre, interviene en la Historia del hombre y, sin embargo, su rostro no coincide con el elaborado por las dos grandes tradiciones monoteístas del Mundo Árabe.

La religión institucional es el caballo de batalla. El poeta puede aceptar las premisas de lo religioso, vengan del modelo musulmán o del cristiano, pero no acepta la utilización que de ella hacen los hombres de religión de cualquier confesión.

El planteamiento de arranque de los poetas del Mahyar va en una línea muy semejante, como ya señalé en otro lugar, al planteamiento de los autores españoles de la Generación del 98 o de algunos poetas románticos ingleses como Keats³¹.

La religión tradicional ofrece una imagen del mundo, de la fe y un rostro de Dios tenebrosos, envueltos en los velos del misterio insondable y lejano a la capacidad de comprensión humana. Siempre amenazador con los castigos y las penas consecuentes.

La religión siembra el terror en los fieles y los convierte en manipulables por el poder. La verdadera religión, sea Islam o sea cualquier otra, ha de contribuir a la felicidad del hombre, a que sus sentimientos, e incluso sus pasiones, se desarrollen libremente y el

²⁹ *Idem*, p. 401.

³⁰ Nizar Kabbani, *Poemas amorosos árabes*, traducción y prólogo de Pedro Martínez Montávez, Madrid, 1988, p. 151.

³¹ Véase mi artículo "Mito, religión y leyenda en autores del Mahyar", *Cuadernos de 'Ilu...*, 1 (1998) pp. 53-63.

único modo es regresar a una especie de religión en la Naturaleza. Esta es el verdadero rostro de Dios.

Los ejemplos anteriores que hemos señalado en relación a la materia apuntan claramente ya a esta visión de un Dios que se percibe en la Naturaleza, que se manifiesta claramente a través de ella.

Para Abu Madi, Dios, sin embargo, es tan misterioso como el propio ser humano a quien nunca se llega a conocer en su esencia más profunda. Así termina su poema, del que ya he comentado otros fragmentos, en esa equiparación:

Cada vez que he creído levantar el velo
 cada vez que he creído que mi secreto era mío, mi alma se
 rió de mí.
 Había descubierto la desesperación y la duda, pero sin
 descubrirme a mí.
 ¿La ignorancia es dulce o un infierno?

No sé

* * *

¿Te parece que alguna vez fui melodía en una cuerda
 o tal vez una onda en un río
 o que estuve en una estrella brillante.
 Fui perfume, susurro o brisa?

No sé

No recuerdo nada de mi vida pasada
 No sé nada de mi vida por venir
 Tengo un ser, pero no se en qué consiste
 ¿Cuándo sabrá mi ser el misterio de mi ser?

No sé

He llegado, paso y yo no sé
 Soy un enigma... Mi marcha y mi llegada son un talismán
 El que creó este enigma es él mismo un confuso enigma
 No discutas, sensato es quien dijo que yo...

No sé

Yubran, al convertir su imagen de *El Profeta* en un desdoblamiento de su yo, es

de algún modo no ya alguien que se detiene perplejo ante Dios, sin llegar a desentrañar su esencia profunda, tan misteriosa como la del propio hombre, sino que se ofrece como mediador para interpretar la imagen del verdadero rostro de Dios. Aún sin dedicar páginas específicas a su consideración de Dios, de él nos da imagen en diversos capítulos, como por ejemplo en el de *La oración*:

Pues Dios no escucha tus palabras, salvo cuando El mismo
las pone en tus labios y las pronuncia con tu lengua.³²

De alguna manera, para estos autores de principios de siglo, Dios es algo que el hombre puede alcanzar mirándose a sí mismo, tanto en lo que el hombre tiene de misterioso, como en lo que al hombre de forma natural se le revela. El hombre es sin duda un ser creado *a imagen y semejanza de Dios*.

Pasando el tiempo, la poesía se aleja de esa preocupación por Dios y su verdadero rostro. Algunos poetas vuelven a su creencia religiosa, como consecuencia de sus vivencias personales, como es el caso de Badr Sakir al-Sayyab³³, otros no se plantean la realidad de Dios en absoluto y, más recientemente, cargando con numerosas imágenes de origen religioso, tenemos poetas como Bayati o Adonis que encarnan, el primero la figura mesiánica del poeta como rescatador de la Humanidad, y el segundo, al poeta demiurgo constructor de su propio cosmos.

Ejemplo perfecto de esa consideración mesiánica del poeta por parte de Bayati es su libro *Autobiografía del ladrón del fuego*³⁴, en donde el poeta toma la «máscara», por emplear su propia terminología³⁵, de Prometeo, el héroe mítico que consigue robar el fuego de los dioses y transformar la vida del hombre.

Los comentarios sobre la materia sirven igualmente para ilustrar la percepción de la divinidad en el caso del segundo poeta y me remito a los versos más arriba comentados o a estos otros:

Os fundo ahora, canciones mías,
en nubes, en elegía y diluvio.

³² Yubran Jalil Yubran, *Op. cit.*, p. 118.

³³ Para el análisis de este poeta remito al trabajo de Waleed Saleh al-Khalifa, «Referencias religiosas en la poesía de Al-Sayyab», *Cuadernos 'Ilu...*, 1 (1998) pp. 25-38.

³⁴ Ed. y traducción de Federico Atrbós, Madrid, 1991, especialmente el poema que da título al libro, pp. 45-48.

³⁵ ... *para expresar a través de una "máscara" la prueba y padecimiento social y óptico, resultó una de las cosas más difíciles... La máscara es el nombre a través del cual habla el propio poeta, haciendo abstracción de sí...*, en Abdel-Wahhab al-Bayati, *Mi experiencia poética*, trad. Carmen Ruiz Bravo, ed. Cantarabia, Madrid, 1986, pp. 48-49.

Mezclo crimen y gracia,
tejiendo el estandarte de la tierra y de la mañana
con las lanzas de la derrota.

La magia, el fuego y el ágape
son mi reino,
mi ejército es la niebla,
el mundo es la derrota³⁶

Parece que este poeta creador de un cosmos propio es el que siente de un modo más claro la lejanía de Dios, al menos de ese dios creado por las religiones, y tiene un concepto de la ausencia de Dios en la historia del hombre:

Te basta con vivir en el desierto.
Vencido,
derrotado.
Tan mudo como un clavo.
Sin que te brille Dios entre las frentes.³⁷

Para Bayati, sin embargo, Dios aún tiene un papel importante en el ámbito de la civilización. El hombre ha sido y es capaz de renovar la civilización y la cultura y, por tanto, levantar a las sociedades de la postración, movido por Dios. No es un dios de la fe o del creyente, pero sí un «práctico» elemento capaz de mover a la humanidad:

Alzamos las ciudades de Dios sobre la tierra,
construimos una Caaba a través de los mares³⁸
y ante el mihrab del día nos prosternamos.

³⁶ Adonis, *Canciones de Mihyar el de Damasco*, traducción y prólogo de Pedro Martínez Montávez, Madrid, 1997, p. 135.

³⁷ *Idem*, p. 137.

³⁸ Abd al-Wahhab al Bayati, *Escrito en el barro*, traducción y prólogo de Federico Arbós, Madrid, 1970, p. 28.