

Lo religioso como motor de creación lingüística y literaria en el mundo árabe-islámico

Montserrat Abumalham
Univ. Complutense

RESUMEN: La aparición del Islam supone una transformación ideológica profunda y para llevar a cabo un análisis de la principal lengua del Islam, el árabe, y de su literatura es necesario poseer un conocimiento amplio de esa religión y sus tradiciones.

Sin embargo, el estudio de la literatura árabe contemporánea no debe descuidar tampoco los conocimientos aportados por la Historia de las Religiones, por la fenomenología del hecho religioso o la perspectiva filológica del estudio de textos religiosos, aunque los textos sometidos a análisis se presenten como textos profanos.

RÉSUMÉ: La naissance de l'Islam suppose une transformation idéologique profonde et pour arriver à une analyse de la langue principale de l'Islam, la langue arabe, et de sa littérature il faut posséder une vaste connaissance de la religion islamique et de ses traditions.

Même si les textes soumis à l'analyse se présentent comme des textes profanes, pourtant l'étude de la littérature arabe contemporaine ne doit pas oublier non plus les connaissances apportées par l'Histoire des religions, par la phénoménologie du fait religieux ou la perspective philologique pour l'analyse des textes religieux.

La lectura del ensayo ya clásico de Albert Béguin *El alma romántica y el sueño*¹ redescubre ese período fascinante del Romanticismo europeo y su desenlace creador en el simbolismo y el surrealismo, que constituyen, por decirlo de algún modo simple, la reacción natural y lógica al racionalismo excesivo y agobiante.

Dicho de otro modo, el ensayo de Béguin pone de manifiesto cómo el pensamiento romántico europeo y sus consecuentes, los movimientos simbolista y surrealista, suponen la recuperación de la conciencia subjetiva que ha de ser la fuerza atemperadora de los excesos del objetivismo y la racionalidad.

Si se contempla de cerca la literatura árabe contemporánea, que va desde los comienzos de este siglo hasta el día de hoy, se comprueba de modo particular cómo ha sido influida, sin lugar a dudas, por esos dos movimientos; simbolismo y surrealismo, ambos herederos de los postulados del romanticismo.

La formación francesa y anglosajona de muchos de los autores árabes más destacados, la coincidencia cronológica de sus vidas con las del surgir de esos movimientos de la literatura y el pensamiento occidentales parecen explicar suficientemente el peso de esa influencia.

Sin embargo, a una mirada más atenta se plantean nuevos retos e intentos de descifrar ese fenómeno. ¿Por qué precisamente simbolismo y surrealismo en una

¹ Ed. FCE España, 2ª reimpresión, Madrid, 1993.

cultura enfrentada al reto de la modernidad y que parece siempre al borde del fracaso en esa confrontación? ¿Por qué el simbolismo en unas sociedades que parecen necesitadas de racionalidad cuando compiten en desventaja con la tecnología y el progreso?

La existencia de un premio Nobel en la persona de Nayib Mahfuz, sobre cuya incardinación en la literatura de denuncia social y realista, incluso costumbrista, se ha discutido y afirmado con rotundidad, aunque se le estudie también desde la perspectiva de la fantasía², parece contradecir el carácter simbolista de la literatura árabe contemporánea que pretendo defender.

No obstante, nos llevaría muy lejos la discusión acerca de si la obra de Mahfuz no es una obra fundamentalmente arquetípica y en ese sentido una forma de escamoteo de la realidad desde la fantasía literaria. Pero esto es otra cuestión que escapa al propósito inicial de esta reflexión.

Volvamos al principio; dando justificación al título, un tanto ambicioso que hemos dado a este trabajo, trataremos de definir qué se entiende por creación lingüística y creación literaria.

En primer lugar, creación lingüística, desde una perspectiva reducida, supone la formación de léxico nuevo, siguiendo las normas analógicas que presta la morfología preexistente de una lengua. Es decir, el nacimiento de nuevas palabras o bien la creación semántica, esto es el dotar a un vocablo ya existente de un nuevo sentido.

No cabe la menor duda de que esa realidad se da en la lengua árabe que, bien desde sus propios recursos o bien importando términos de otras lenguas próximas, ha enriquecido su vocabulario a lo largo de los siglos.

Qué se entiende por creación literaria. En un principio y entendiendo el término literatura de un modo amplio, llamamos creación literaria a toda producción escrita, en verso o en prosa, que constituya un cuerpo en el que armonicen forma y significado y suponga una novedad respecto de lo ya conocido.

No cabe la menor duda de que en un mundo ágrafo como el mundo árabe preislámico, en el que las manifestaciones literarias se producían oralmente y cubrían el campo de la poesía, con un doble carácter; el propagandístico o el de divertimento, sea porque se emplearan para el elogio o para la diatriba o como descripción de realidades, y el campo de la memoria colectiva con la conservación de relatos de hazañas de los antepasados, la aparición de una religión, el Islam, y el culto a la letra que trae consigo marcan un profundo cambio.

De esta manera, no resulta exagerado decir que la creación lingüística de nuevos conceptos que definen cuestiones relativas a la nueva fe, -desde la definición de la unicidad divina hasta toda clase de pormenores teológicos o rituales y normativos- y la creación literaria, que incluye al propio Corán o el Hadiz o la historiografía, que da fe de las cadenas de transmisión de la revelación y de las tradiciones del Profeta y un largo etcétera, todas estas manifestaciones en la lengua o en la literatura, contempladas de este modo, tienen un motor religioso.

La aparición del Islam supuso un cambio radical en los planteamientos. Con el nacimiento del Islam, la lengua árabe se convirtió en una lengua escrita, cuya grafía se perfeccionó y, por imperativos religiosos, se convirtió en una de las bellas

² Véanse, por ejemplo, los diversos trabajos incluidos en *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*, (ed. Mercedes del Amo), Granada, 1991.

artes, inhibiendo el desarrollo de la pintura figurativa y concediendo a las artes plásticas, en general, una uniformidad infrecuente.

La lengua, además, se cargó de significados marcados por una concepción religiosa y sus vocablos ampliaron sus campos semánticos o los transformaron definitivamente. Como ejemplo, valga el propio valor semántico del término Islam que se amplía desde el mero significado de "entrega" a la idea de "sumisión a la voluntad divina expresada en la revelación".

La incorporación de otras comunidades no musulmanas a la arabización supone también un inmenso campo de trabajo en el que si el elemento religioso se obvia, muchos de los fenómenos lingüísticos pueden quedar sin explicación, como es el caso del judeo-árabe. Hay que conocer ambas tradiciones, la judía y la musulmana, además de las lenguas árabe y hebrea, para comprender qué tipo de nueva creación supone la lengua y cultura judeo-árabes.

Dicho sea como de pasada, además, es llamativo, desde el punto de vista lingüístico, que la tolerancia de la religión islámica, que concedía un estatuto especial de identidad a los no-musulmanes, protegiendo sus instituciones y hábitos, diera lugar a fenómenos como el judeo-árabe y lo que supone de revolución lingüística y cultural de modo que se convirtiera en una lengua dentro de otra lengua y propiciara el tránsito del árabe clásico al árabe moderno, siendo uno de los eslabones que nos permiten, hoy, reconstruir diacrónicamente la evolución del árabe.

En el terreno de lo literario no hay ni que citar el desarrollo de la literatura propiamente religiosa, de carácter exegetico o hagiográfico, porque supone un fenómeno común a muchas culturas. Sin embargo, hay que tener en cuenta el nacimiento de esos géneros literarios de contenido religioso y sus formas, porque dan lugar al nacimiento de géneros literarios profanos, ya sea con el carácter de hecho literario pleno, es decir, allí donde la imaginación creadora supone un acto poético-profético, o con el carácter de literatura científica, como ocurre en el caso de la historiografía clásica árabe.

Los fenómenos literarios son a veces fenómenos de ida y vuelta y, en este sentido, tendríamos también que no perder de vista cómo la literatura profana, con una tradición anterior a la aparición del Islam, especialmente la literatura amorosa, sirve de molde a la literatura mística o la literatura panegírica ante-islámica se carga de significados piadosos cuando el elogiado es el Profeta Mahoma.

También en el terreno de lo literario, si fijamos la atención, no ya tanto en los aspectos formales sino en los aspectos de contenido o temáticos, se aprecia, y existen numerosos trabajos al respecto, la evolución de temas en razón de un cambio ideológico producido por la aparición del Islam. En este sentido, es significativo el vuelco dado al tema de la muerte y sus relaciones con una vida ultraterrena.

Todo lo anteriormente enunciado parece centrar la cuestión en que el Islam supone una marca importante y transformadora y que, para llevar a cabo un análisis de la principal lengua del Islam, el árabe, y de su literatura es necesario poseer un conocimiento amplio de esa religión y sus tradiciones.

Negar esto sería absurdo. No obstante, si lo que queremos es llevar a cabo un análisis de la literatura árabe, especialmente, de los dos últimos siglos y, en particular, de la producida a lo largo del siglo XX, el auxilio en el conocimiento de otras religiones, unas vivas y otras extinguidas, es tan imprescindible como lo pueda ser el enfoque de la literatura desde la filosofía, desde la psicología o la

sociología. Y, al contrario, si queremos explicar determinados fenómenos de orden filosófico, social, psicológico, político o incluso religioso, debemos tomar como elemento y fuente de análisis a la literatura contemporánea que, en su globalidad, aparece como literatura profana.

Dicho de otro modo, el estudio de la literatura árabe contemporánea no debe descuidar los conocimientos aportados por la Historia de las Religiones, por los análisis de fenomenología del hecho religioso o el análisis efectuado desde la perspectiva filológica del estudio de textos religiosos, aunque los textos sometidos a análisis se presenten como textos profanos.

La literatura árabe contemporánea arranca de finales del siglo XVIII, con un período que se ha llamado Pre-Renacimiento y que comienza a dar sus frutos un siglo después, es decir a finales del siglo XIX.

En esos finales del XIX y en los comienzos del siglo XX, se inicia la época más fecunda de la literatura moderna árabe que desemboca en el panorama de pluralidad en el que ahora nos hallamos. Este período que se denomina Nahda, Renacimiento, se podría situar entre los años sesenta del siglo pasado y los cincuenta del presente.

Entre las señas más destacables de ese pre-renacimiento, está, de una parte, el hecho de que se produce frente a la presencia europea en Oriente Medio -la fecha mágica la marca la llegada de Napoleón a Egipto- y a la llegada de la imprenta y la prensa diaria y, de otra parte, que se inicia con una revitalización de las comunidades cristianas de Oriente Medio, alentadas por la presencia cristiana, a la cual, en contrapartida, sucede una revitalización del pensamiento musulmán que reflexiona ante una tradición que si bien no le es del todo ajena, sí ha evolucionado por unas vías muy diferentes.

De alguna manera, el mundo árabe, tanto cristiano como musulmán, se encuentran ante una cultura diferente con la que tiene mucho en común pero en la que se aprecian más las diferencias que las semejanzas.

Acerca de la dialéctica atracción/repulsión entre Oriente y Occidente se han vertido ríos de tinta y no vamos a entrar en ello.

Frente a estas posturas que se ven movidas por un motor religioso, sea de afinidad o de contraste, aparecen a finales del siglo XIX formas de pensamiento, que llevan aparejadas una expresión literaria, que suponen una huida de los elementos religiosos, como referente, y tratan de dotar a la cultura árabe de una expresión laica.

En este punto es en el que se produce una contradicción profunda. Aquellos pensadores que más alejados aparecen, por su trayectoria vital y por su pensamiento, de las ideas religiosas, (fuera cual fuera su religión originaria, el Islam o el Cristianismo) son los que desde esa militancia de laicidad utilizan más elementos, señas, símbolos, géneros y rasgos pertenecientes a tradiciones religiosas.

Este recurso a los elementos religiosos es interpretado como una búsqueda de la identidad propia, frente a una identidad de importación como es la identidad occidental. De este modo se ha venido analizando la mención de diversos símbolos, recursos o incluso la utilización de personajes con una carga religiosa en la literatura contemporánea. Se ha dicho que se trataba de una literatura de *turaz*, es decir de reivindicación de la "herencia cultural", en la que se introducen elementos del pasado histórico, del folclore popular y de la tradición religiosa.

Si nos damos cuenta de que por su historia el mundo árabe ha vivido bajo una aparente y profunda uniformidad marcada por la civilización musulmana, estamos

diciendo que ese *turaz*, esa herencia tradicional, es fundamentalmente la reivindicación de lo musulmán, su puesta al día y su puesta en valor, frente a otros valores de otras tradiciones.

Uno de los temas que más preocupan en el presente al llamado Occidente o Primer Mundo es el proceso de reislamización que está sufriendo o gozando el mundo árabo-islámico. Ese proceso supone una transformación de la orientación seguida por movimientos que se iniciaron en lo que podríamos calificar de grupos nacionalistas, frente a la ocupación colonial.

Perdido su sentido nacionalista puro, en la medida en que no supuso la posibilidad de librarse del yugo extranjero, sino disfrazarlo, evolucionan hacia una recuperación de modelos sociales de carácter religioso, tanto más cuanto que la religión musulmana no establece separación entre la cosa pública y la conciencia religiosa. Pero este fenómeno que parece haber cogido por sorpresa al mundo occidental, es en realidad un fenómeno que venía gestándose en la literatura árabe desde comienzos del siglo XX y aún antes.

A este fenómeno se suma el hecho de que existe, en ese mundo occidental que sirve de espejo o referente, una tensión creciente entre la militancia racionalista y laicista y la militancia de carácter confesional que, no nos engañemos, siguen vigentes.

Se ha venido equiparando o convirtiendo en sinónimas de la modernidad a las tendencias laicistas. Se ha convertido el laicismo en una nueva religión con una militancia verdaderamente agresiva en muchos casos.

La conciencia de atraso cultural padecida por el mundo árabo-islámico frente a ese modelo, contraponía la laicidad como solución para el acceso a la modernidad, frente a la evolución de lo religioso como un movimiento retrógrado e involucionista necesariamente.

De este modo han caído poco menos que en el olvido los intentos de racionalización llevados a cabo desde la perspectiva religiosa por toda una amplia serie de intelectuales musulmanes del mundo árabe y de su periferia musulmana. El exacerbadamiento de las posturas en el mundo occidental y su intervencionismo político y económico, más o menos velado o descarado, han tenido su reflejo en el mundo islámico produciendo la supervivencia y crecimiento de los grupos más integristas y menos dialogantes.

Sin embargo, los literatos del mundo árabe, no sólo musulmanes, sino de formación cristiana o los laicistas convencidos, pero respetuosos de la tradición musulmana y que sienten esta tradición como una fuerza cultural importante que los identifica, han buscado vías de conciliación desde hace mucho tiempo a esta esquizofrenia ideológica. Es así como nace la literatura del *turaz*.

En ella, como ya se ha dicho, se recuperan no sólo modos literarios, temas, personajes, acontecimientos y motivos, sino géneros que tienen una raíz religiosa y, en ese afán de tolerancia, apertura y enriquecimiento, no están dispuestos los intelectuales árabes a renunciar a ninguna de las fuerzas religiosas que se han desarrollado o nacido en su geografía, estén aún vivas o se trate de religiones muertas.

Los escritores árabes se remontan a la antigüedad en sus temas y motivos también en reacción frente a otra cuestión importante; para que la raíz greco-latina de la modernidad occidental se vea contrapesada por las referencias al mundo antiguo del Oriente Próximo.

Los mitos mesopotámicos, cananeos, egipcios, fenicios, son recuperados por la literatura árabe de los distintos países donde florecieron esas viejas culturas. Adonis, el dios de la primavera fenicia es un personaje de éxito que incluso sirve de "alias" a un conocido escritor y poeta³. La figura de Gilgamesh es motivo recurrente en la poesía del poeta iraquí al-Bayati. Los dioses y diosas egipcios del viejo y fenecido panteón vuelven a las páginas de los narradores y los autores teatrales, y no sólo ellos, sino el ambiente cultural de los sacerdotes, los faraones y su mundo de ultratumba.

Esta moda, por llamarlo de alguna manera, se ha entendido como reflejo de una moda occidental -por parte de aquellos que se empeñan en no ver ninguna originalidad en el mundo cultural árabe moderno-, la que siguiendo los pasos del último romanticismo y el primer modernismo desempolvó viejos temas, poniendo en plena producción la novela de reconstrucción histórica.

El movimiento literario del *turaz* no se limita a reutilizar elementos que tengan carácter u origen religioso, sea de religiones del presente o del pasado y ya extinguidas. Es claro que recupera también personajes históricos, acontecimientos y glorias y gestas pasadas que nada tienen que ver con el hecho religioso o muy poco.

Sin embargo, es notable que en el amplio bagaje de posibilidades que la Historia del Islam árabe ofrece, los personajes de más éxito sean por ejemplo algunos místicos como al-Hallay o Ibn 'Arabi. Es significativo que, cuando es la literatura popular, tradicionalmente despreciada por las clases cultas árabes, la que se ocupa de demonios y ángeles, uno de los más grandes poetas del presente en lengua árabe, al-Bayati, titule uno de sus libros de poemas "Ángeles y demonios", y que sea un poeta iraquí. Es interesante preguntarse por qué un fragmento de un cuento de un autor libanés contemporáneo recuerda estructuralmente el ritmo y progresión de las frases de una de las epístolas de S. Pablo (I Corintios 13). Es necesario demandarse acerca del significado que sin duda alguna ha de tener el recurso a lo profético y lo onírico y visionario en la reciente literatura árabe, porque con sólo citar estos conceptos todos tenemos de ellos una imagen relacionada con el mundo religioso, sea éste cual sea.

No puede ser que se trate de la exploración de recursos literarios exclusivamente o que se trate de un juego creativo sin más trasfondo.

Por supuesto subyace en todo este recurso al pasado el gran problema de la identidad frente a una alteridad agresiva como la occidental, fundamentalmente etnocéntrica. La lectura más simple, que es evidente y certera, no obstante, es la de leer estos textos como una reivindicación, en clave de nostalgia o en clave de enardecimiento.

De un lado, pues, la literatura árabe contemporánea aparece dividida en una literatura que reivindica el pasado, la literatura de *turaz*, que extrae su inspiración de la tradición musulmana con el fin de reivindicar un papel propio y reclamar, frente a la cultura occidental, su idiosincrasia como fuente de valores igualmente estimables, y una literatura de denuncia social y política, frente al intervencionismo extranjero o al colaboracionismo interno.

³ 'Ali Ahmad Sa'id.

De este modo, en cualquiera de los dos casos se está acusando a la literatura árabe contemporánea de vacío en el terreno de la imaginación poética, pues al tomar sus fuentes de inspiración en el pasado histórico o en el presente social no está haciendo sino utilitarismo propagandístico e ideológico de un signo u otro.

Me permito discrepar de esta valoración, pues estimo que en esta literatura existen suficientes testimonios de que esa imaginación poética existe, es productiva e insisto en que la prueba de ello está precisamente en la reutilización de motivos, muchos de ellos del ámbito de lo religioso, con una producción que aparece como sincretista o ecléctica, pero que es sumamente creativa porque avanza hacia una nueva forma de comprensión del universo. Para hacer esta afirmación de originalidad me apoyo en las palabras de Gaston Bachelard: "Elles (ces légendes) ne sont pas un vieux savoir. Le poète ne redit pas de contes de grand-mère. Il n'a pas de passé. Il est dans un monde nouveau. A l'égard du passé et des choses de ce monde, il a réalisé la sublimation absolue"⁴.

No sólo porque existen testimonios reveladores, sino porque ya otros investigadores de la materia literaria árabe han señalado esta cuestión, me permito mantener este criterio. Hace ya algunos años, Pedro Martínez Montávez, escribiendo acerca de imaginación e imaginario en la Literatura árabe contemporánea⁵, recogía el siguiente párrafo: "A través de lo que hemos dicho anteriormente, habéis podido apreciar que todo lo que ha producido el genio árabe a lo largo de los siglos ha seguido siempre una misma línea, en la que la imaginación poética no ha tenido arte ni parte" y señalaba que, dolorosamente, esa apreciación venía de un investigador árabe y no de un investigador occidental.

Al parecer el anatema a la imaginación poética no sólo había tenido éxito en occidente⁶, sino que había servido desde allí para denigrar a otras manifestaciones de la imaginación y que los propios creadores árabes habían terminado por convencerse de que eso era así y, lo que es más grave, habían dejado de reconocer en su propia tradición los rastros de la imaginación creadora.

Martínez Montávez, más adelante y en el mismo artículo, rescataba opiniones en contrario y rasgos de reutilización de símbolos pertenecientes a una tradición re-interpretada, haciendo hincapié en que, tanto en el mundo árabe como en occidente, se dan voces que "tratan y cuidan esa materia de pasado con auténtico mimo", destacando entre esa materia "la herencia mística", "el legado popular" y "las formas intermedias"⁷.

⁴ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, 5ª ed. París, 1992, p. 157.

⁵ En *Homenaje al Prof. Darío Cabanelas Rodríguez O.F.M., con motivo de su LXX aniversario*, Univ. de Granada, 1987, pp. 63-78 y recogido después junto con otros artículos y conferencias suyos en el volumen *Literatura Árabe de Hoy*, Madrid, 1990, pp. 121 a 142.

⁶ "Pendant deux siècles (XVIII et XIX) l'imagination est violemment anathémisée. Brunshvig la considère encore comme "peché contre l'esprit", tandis qu'Alain ne veut y voir que "l'enfance confuse de la conscience". Cfr. Durand, *L'imagination symbolique*, 4ª ed. París, 1984, p. 25, nota 2.

⁷ Recuérdense entre las tentativas ya clásicas el libro de H. Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'ibn Arabi*, París, 1958, que ha venido sirviendo para una caracterización de la simbología mística en el Islam, y citado a modo de ejemplo también por Martínez Montávez junto a otros (p. 137, nota 13), así como otros trabajos más recientes de aproximación a la herencia tradicional y la reutilización de símbolos y su comparación con otras literaturas como los trabajos aportados por Luce López Baralt o Ramón Mújica Pinilla. También a este respecto son interesantes las aportaciones a la discusión inacabada

La mística sin duda es uno de los grandes manantiales en los que bebe la literatura árabe contemporánea para buscar símbolos, pues es el punto de entronque con una tradición religiosa que va hacia una interpretación cósmica. Se trata de una fuente inagotable de comunicación, comprensión y re-interpretación de lo "sagrado", del "lugar sagrado".

Aunque se ha discutido mucho acerca de las influencias externas de la mística musulmana, poniendo el énfasis en los préstamos de la espiritualidad cristiana, persa y otras, la investigación más reciente en este campo aporta pruebas suficientes del carácter original de la mística musulmana y demuestra cómo las raíces sobre las que se asienta son propias de la espiritualidad islámica.

La cantidad de valores semánticos creados por la mística y su aporte de simbolización de una experiencia objetiva de fe suponen un bagaje del que muchas veces la lengua de uso no es ya consciente, porque ha incorporado esos usos de forma natural a la expresión de temas de la vida diaria.

El legado popular, por su parte, supone todo ese mundo de la magia, los genios, las brujas y los ogros que entronca con el fondo más primitivo del sentimiento religioso popular, pero esa magia y esos genios, que van acompañados de formas literarias en las que se dan rasgos muy concretos que permanecen fijos en la literatura universal, constituyen una materia especial que habría que contemplar también desde la fenomenología religiosa o desde el análisis filológico de textos religiosos.

La tercera y última de las cuestiones en las que entraré es la llamada cuestión de las "formas intermedias". Siguiendo con la valoración que Martínez Montávez hace de este término, apoyándose en la definición que Américo Castro da de "formas culti-vulgares"⁸, podríamos enmarcar bajo esa nomenclatura géneros como el proverbial.

En la cultura árabe preislámica, el proverbio y formas colindantes ocupaban un lugar importante en la producción oral de prosa, con unas características bien definidas. De una parte y formalmente, se presentaban como dísticos en prosa rimada y ritmada, con una cierta tendencia a los juegos de palabras interpretables de diversos modos y aplicables a diferentes circunstancias, siempre, desde el punto de vista del contenido, con un carácter sapiencial que abarca el doble concepto de este término; la sabiduría de los sabios y la sabiduría popular.

La forma y contenido de los proverbios aparecen como cercanos a otra producción que es el dictado de oráculos, donde juega un papel más importante la ambigüedad de la expresión, que permite al sacerdote que dicta el oráculo no errar en el pronóstico.

Esta forma literaria, a caballo entre lo culto y lo popular, tiene su reflejo en el Corán, por ejemplo y entre otras, en la Sura CXIII, cuyo texto es el que sigue: "Di: Me refugio en el Señor del alba del mal que hacen sus criaturas, del mal de

realidad/fantasia que aportan trabajos como los reunidos en *Realidad y Fantasia en Naguib Mahfuz*, ya citado, especialmente el trabajo de M^a Antonia Martínez Núñez, pp. 157-182.

⁸ Martínez Montávez, *art. citado*, en *Literatura Árabe de hoy*, p. 136; y del mismo autor "Lectura de Américo Castro por un arabista: apuntes e impresiones" en *Revista del Instituto de Estudios Islámicos de Madrid*, vol XXII, 1983-84, pp. 21-42.

la oscuridad cuando se extiende, del mal de las que soplan en los nudos, del mal del envidioso cuando envidia"⁹.

La ambigüedad del texto es manifiesta, la alusión a una práctica mágica en la afirmación "las que soplan en los nudos" y el hecho de que se utilice esta azora en amuletos y de que forme parte de las llamadas "del refugio", supone que entronca con esas prácticas mágicas de la adivinación y los conjuros ya existentes en la cultura árabe antes de la aparición del Islam.

En el *Hadiz* también encontramos numerosos ejemplos de máximas puestas en boca del Profeta que responden a esquema muy semejante, como es el caso de "las señas del hipócrita son tres: si habla, miente, si promete, defrauda, y si da confianza, traiciona"¹⁰.

Esta literatura proverbial es obvio que tiene su entronque en la literatura proverbial semítica anterior y es también de sobra conocido el proceso por el cual a ella se suman tradiciones proverbiales de la cultura griega o la persa o de la India. La pervivencia del género a lo largo de toda la Edad Media dará lugar a multitud de obras en las que, en época tardía, se producirá tal nivel de confusión en la transmisión de las tradiciones de diverso origen, que nos encontramos con proverbios puestos en boca del Profeta que, en obras anteriores, están documentados en boca de Platón o de otros sabios de la antigüedad.

A lo largo de todo ese proceso de acumulación literaria, sin embargo, no sólo se mantienen las constantes formales, de entre las que podríamos entresacar esa forma de prosa rítmica o la ampliación o reducción sintáctica, fundamentalmente en frases que van de dos a tres miembros o se reducen de tres a dos o que se amplían en adjetivaciones progresivas, etc., sino que es de destacar el trasfondo filosófico que entronca estas manifestaciones con una filosofía de tendencia idealizante, cercana al idealismo que se percibe como motor de otras manifestaciones poético-proféticas de otros movimientos literarios y de pensamiento, como aquél al que aludíamos al principio, es decir al movimiento romántico o a todos aquellos movimientos que, apoyados en la imaginación creadora, han producido las mejores páginas poético-proféticas.

Esta situación del género proverbial se mantiene hasta la literatura contemporánea con todas sus posibles características tanto en lo que afecta al fondo como a la forma. De manera que no es descabellado decir que hay un río subterráneo que corre bajo la tierra en la que florece la literatura árabe, que tiene sus fuentes de inspiración en elementos que son fácilmente asimilables a formas religiosas, sean éstas de origen pagano o monoteísta o de cualquier otro origen.

No sólo es el género de la literatura sapiencial el que sufre este largo proceso, pero no hay lugar aquí para extendernos acerca de ello. De entre la literatura contemporánea tomaremos un autor, Mijail Nayma, y un fragmento de uno de sus relatos breves, "El reloj de Cuco".

Mijail Nayma (Biskinta, Líbano, 1889-1988), miembro de una familia ortodoxa, cursó estudios en escuelas pertenecientes a su iglesia, tanto en su tierra natal como en Nazaret (Palestina) y en el seminario de Poltava (Ucrania). En 1912,

⁹ Traducción española de Julio Cortés, ed. Herder, Barcelona, 1986.

¹⁰ En Al-Bujari, *Al-Sahih, Shahadat*, 28 y en Ibn Hanbal, vol. II, p. 397.

emigró a los Estados Unidos de América y se licenció en Derecho en la Universidad de Washington. Ejerció como periodista, crítico literario y fue fundador del círculo literario, compuesto por escritores árabes emigrados en EE.UU., llamado *Al-Rabita al-qalamiyya* (1920). En 1932, regresó a Líbano y se instaló de nuevo en su aldea natal, llevando una vida retirada pero publicando con periodicidad hasta poco antes de su muerte, acaecida en Marzo de 1988, cuando casi contaba cien años.

En 1970, se publicaron en Líbano sus obras completas, entre las que se encuentran numerosas colecciones de relatos breves, ensayos de crítica literaria, piezas teatrales, poesía y la biografía novelada de su gran amigo y compañero de aventuras literarias Yubran Jalil Yubran.

Este autor, pese a ser uno de los más relevantes de la literatura del *Mahyar* (Emigración árabe) y uno de los maestros indiscutibles de la moderna prosa árabe, no es muy conocido en España. En algunas antologías de poesía moderna, en manuales o en colecciones de cuentos de diversos autores, se han recogido algunas de sus piezas, como es el caso de la *Antología de Poesía Contemporánea*, publicada hace unos años por Leonor Martínez, o la *Introducción a la Literatura Árabe Moderna* de Pedro Martínez Montávez. En 1989, publiqué una selección de cuentos de Nayma con el título de una de sus colecciones *Erase una vez...*

Precisamente a esta última colección de relatos breves, aparecida en 1925, pertenece "El reloj de cuco". Un análisis simplista de esta narración la supone una construcción idealizante y maniquea del enfrentamiento entre Oriente y Occidente. Una lectura, que podría tacharse de "imaginativa", pone de manifiesto que el análisis resulta mucho más complejo, que los valores encerrados en esta narración van más allá de una visión dicotómica de un universo dado en un momento histórico concreto y avalado por la experiencia personal de un determinado autor.

Esta pieza, entre otros relatos de Nayma, se mueve en ese juego ambiguo y sugerente nacido de la tensión entre realismo e idealismo o tal vez idealización. Pero también en la tensión entre oralidad y escritura.

La idealización o el realismo se expresan mediante recursos simples como son juegos de sombra o luz, de verticalidad, de teatralidad en definitiva. El enmascaramiento también responde al recurso teatral o cinematográfico, así como las idas y venidas del presente al pasado y al contrario. La plástica, el recurso a formas pictóricas, o la música están también a lo largo de toda la narración jugando un importante papel. Todo ello no sólo se mueve en esa dicotomía realismo/idealismo o realidad/ficción, sino que apuntan a la tensión oralidad/escritura.

Teatro, cine, pintura o música son modos de gesticulación que acompañan a un mensaje (modos "rituales"), son géneros para ser vistos y oídos, generalmente en compañía, y no tanto para ser "leídos" en soledad.

"El reloj de cuco", sin embargo, leído desde una perspectiva informada por los aportes de la fenomenología del hecho religioso o desde el análisis filológico de formas literarias conexas con lo religioso, adquiere una nueva luz y puede ser entendido como un relato de iniciación a la revelación.

Veamos cómo se inicia el relato:

Ayer, en esta aldea, murió un gran hombre, al que hoy hemos enterrado, y aquí estoy escribiéndote, cuando aún en mis manos quedan huellas de la tierra de su tumba.

Nosotros, hombres y mujeres de la aldea, le hemos dado sepultura; desde los mayores a los más pequeños, incluidos los dos sacerdotes (el de la Iglesia Oriental y el de la Iglesia Occidental), ya que ambos se lo disputaban como feligrés, aunque ninguno tuviera argumentos convincentes para tal cosa, pues el difunto asistía a una y otra Iglesia por igual. Sin embargo, es claro, que no profesaba ninguno de los dos ritos, ni recibía los misterios divinos de ninguna de las dos. Vista la falta de acuerdo, lo hemos enterrado sin responsos, incensarios, ni velas. Es la primera ceremonia así que yo he presenciado.

Si te digo que cada puñado de tierra que, hoy, he ayudado a extraer de la fosa, para, luego, volverlo a ella con mis propias manos, iba mezclado en lágrimas -las mías y las de todos los presentes- créeme, porque no soy escritor ni poeta.

La grandeza que vosotros, el clan de literatos y poetas, contempláis en vuestros propios espíritus o en los de los demás no es sino un borbollar de huesos en una marmita, mientras que no oís el lento cocer de ollas llenas de aromáticos alimentos, ni sois capaces de ver lo que contienen.

Quien escribe un libro de éxito o compone una colección de poemas solicitada, ése es grande. Quien crea una nueva diversión para la humanidad, ése es grande. Quien pinta un hermoso cuadro, ese es grande. Quien gana una batalla, es grande. Esta gloria sí la veis y sí la oís porque es estrepitosa. Pero la grandeza silenciosa, a ésa vuestros oídos son sordos y vuestra vista fatigada y ciega. ¿Qué os ha sido concedido oír si no podéis escuchar la voz de la grandeza silenciosa, qué ver, si no contempláis la faz velada de la grandeza?

Aquel a quien hemos enterrado hoy jamás compuso un libro, ni un poema, ni esculpió una estatua, ni descubrió un remedio, ni inventó un nuevo riesgo para la humanidad. Y, a pesar de todo, fue grande ayer, lo es hoy y lo seguirá siendo mañana. ¿Por qué?, porque dejó que su alma se perdiera y luego la recuperó. Porque luchó contra el reloj de cuco y lo venció...

La forma proverbial está presente desde el inicio del texto y recuerda además grandemente al texto de San Pablo al que se aludía más arriba. Sin embargo es todo el relato el que puede ser leído en clave "religiosa".

Reproduce un esquema conocido en las más rancias epopeyas mitológicas: el héroe, tras un desengaño, se lanza por una vía de iniciación y extrañamiento que le lleva más allá del mar. Tras esa experiencia y de haberse enfrentado a la muerte, consigue derrotar al monstruo, el reloj de cuco, y puede regresar a su paraíso perdido. A su regreso ha alcanzado el conocimiento, tras esa larga y costosa iniciación, y puede transmitirlo. El héroe recobra la palabra, la palabra de sabiduría, que se expresa de modo proverbial.

Este esquema general, contemplado así, podría ser discutible, si no viniera avalado por una serie de rasgos que apuntan en la misma dirección. Forma y contenido, expresados por medio del lenguaje, los símbolos y su encadenamiento e, incluso, la forma sintáctica, presentan resonancias del ámbito de lo religioso o conexos.

Si nos detenemos en la simbología del cuco, ese animal, que pone los huevos en el nido de otra ave para que se los incube, ataca la intimidad del nido, el lugar de refugio por excelencia, y ataca la vida en su origen¹¹. El cuco amenaza con acabar con la vida misma y al héroe no le queda otro remedio que acabar con ese

¹¹ Véase "Le Nid" en G. Bachelard, *Op. cit.*, pp. 92-104.

producto del mal. Inútil es hacer más hincapié en las representaciones del mal, en todas las mitologías, por medio de animales.

Este animal, por otra parte, no es producto de la naturaleza, es un pájaro mecánico. La enorme cantidad de cuentos populares en los que aparece un pájaro mecánico, que embauca a quienes oyen su canto, es suficiente aval para reconocer aquí una de esas formas "culti-vulgares" de las que hablábamos más arriba y, de otra parte, las relaciones de estos inventos mecánicos con la magia y los hechizos son evidentes.

Pero es el punto en el que el héroe se transforma en sabio-profeta el punto más interesante de esta historia. No es él mismo quien transmite su sabiduría, es un "discípulo" quien la transmite y además la recoge por escrito para dejar constancia de ella, convirtiéndola en una epístola:

Conservo en mi cartera una carta que considero como el mejor regalo que jamás, hasta el día de hoy, nadie me haya hecho.

La recibí a primeros de Mayo de 1922, la leí y no hallé en ella el menor indicio para deducir quién era el remitente, ni cuál su lugar de residencia. Lo único que me fue dado averiguar, por el sello y el matasellos que había en el sobre, es que había sido expedida desde una pequeña aldea libanesa.

La he guardado, desde entonces hasta hoy, con la esperanza de que su autor diera señales de vida y me informara, aunque sólo fuera con una línea o dos, de su nombre y dirección, para poder agradecerle, al menos, su presente y pedirle permiso para darlo a conocer al mundo o, en caso contrario, para enterrarlo entre mis mil añejos y descuidados papeles.

No ha convertido en realidad mi esperanza por eso tomo sobre mi tal responsabilidad y publico esta extraña carta, aún sin saber si su autor sigue padeciendo los rigores de esta vida. Si su vista se deja caer sobre estas líneas, que pueda reconocer en ellas el agradecimiento de mi corazón que continuará recordándole con bondad hasta su último latido. Por el contrario, si su espíritu ha superado ya los abismos, vayan, desde el fondo de mi alma, mil y un sentimientos de misericordia.

Así es como Nayma justifica el relato, cuyo inicio reproducíamos antes. Un poco más adelante, en esta epístola, el "discípulo" da cuenta de las enseñanzas del maestro:

Recuerdo cantidad de dichos de Bu-Maaruf ¡Ojalá los recordara tal cual los pronunció! Aunque expresados por mi gibosa lengua, aquí tienes algunos: "De la tierra viene tu vestido, de la tierra es tu comida, en la tierra está tu morada" ... "En la tierra existe un aroma desconocido en las tiendas de los perfumistas". "La tierra es la primera azora del corán de la vida: quien la lee ya no necesita leer más libros". "Es feliz quien así se siente donde quiera que esté y desgraciado, el que corre tras la felicidad en cualquier lugar"...

Siguen casi dos páginas de "proverbios y enseñanzas del maestro". Para finalizar con un a modo de *mashal*¹², una parábola rabínica o evangélica, *mazal*

¹² Véase M. Ayali y L. F. Girón, *Te voy a contar un cuento... Parábolas de los rabinos*, Madrid, 1992.; R. Blachère, *Histoire de la Littérature Arabe des origines à la fin du XVème. siècle de J. C.*, 3 vols. Paris, 1952.

(en árabe), que aunque no posee la fórmula comparativa típica, no carece de resonancias de este género y constituye un modelo de los constantes trasvases de literatura profana sapiencial a literatura religiosa del mismo tipo, pues todas ellas cumplen la función de presentar una ética práctica:

"He visto a un hombre cerniendo la tierra y espurgando unas semillas doradas y brillantes y arrojando el resto después. He visto a otro sembrar, en la tierra que el primero desechaba, granos de trigo. Al cabo de un año, vino una gran hambre sobre la tierra y vi al primer hombre de rodillas ante el segundo y en la mano sostenía unas piezas amarillas y brillantes y decía: ¿No me venderías una medida de trigo, aunque fuera por veinte dinares? Y oí al dueño del trigo responder: Yo me conformo con la cosecha que mi tierra da, cónfórmate tú con la que da la tuya".

Nayma es, por supuesto, un autor cristiano, aunque más bien por su origen que por su ideología. Sin embargo la tradición cristiana, en ésta y otras obras suyas, se suma a la tradición islámica y a otras tradiciones más antiguas, sin violencia y formando un único cuerpo armónico.

El texto de Nayma se ha venido analizando como un texto escrito por un autor influido por el surrealismo¹³ cercano a los planteamientos de la filosofía de la naturaleza, atraído por las adquisiciones del psicoanálisis y en busca de una identidad árabe en contraste con la identidad occidental. Pero si a estas aproximaciones a su obra, sin duda certeras, no se añade la presencia del fenómeno religioso, como expresión máxima de la aspiración humana de espiritualidad y superación, el análisis quedará menguado y no se hará comprensible toda su profundidad.

Para terminar me gustaría recoger algo en lo que fija la atención Martínez Montávez en el artículo dedicado a Americo Castro del que hacíamos mención más arriba.

Las formas "culti-vulgares" de las que Castro habla y Montávez comenta, suponen no sólo la utilización y mezcla de contrarios, sino una capacidad especial de la civilización árabe para la síntesis de contrarios, a las que se suma la experiencia personal: la capacidad de objetivación y subjetivación de la realidad en una sola expresión.

Por eso, al contemplar la obra de poetas y narradores árabes contemporáneos, se percibe que el uso de elementos formales prestados del ámbito de lo religioso se corresponde con la afirmación de Castro: "La expresión árabe descubre una inestabilidad radical, a la vez que el intento de abarcar en totalidad el mundo y quien

¹³ Me permito recordar que en el Segundo Manifiesto del surrealismo (1930) A. Breton señalaba que "Todo induce a creer que en el espíritu humano existe un cierto punto desde el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser vistos como contradicciones. De nada servirá intentar hallar en la actividad surrealista un móvil que no sea el de la esperanza de hallar este punto", en André Breton, *Manifiestos del Surrealismo*. 5ª ed. Barcelona, 1992, pp. 162-163. Este planteamiento que, sin duda, informa en alguna medida la obra de Nayma, no excluye que el autor libanés se aparte de los postulados surrealistas, especialmente en la medida en que no sólo no es iconoclasta, sino en la medida en que crea toda una imaginaria y reutiliza elementos en una revolución radical no arrasadora.

lo vive. La realidad es entonces la vida por el yo completo, y no la objetivada por la razón"¹⁴.

En otro lugar y en otro momento, se podrá hablar de los conceptos de tiempo y espacio, se podrá hablar del bien y del mal, se podrá hablar de vida y muerte, se podrá hablar de tiempo histórico y de tiempo mágico. En otro momento, pues, se podrá dedicar atención a cuestiones que tocan la fenomenología y su reflejo en esta literatura.

4
:
:
:

¹⁴ P. Martínez Montávez, *ar. cit.*, p. 36 y nota 30.