

Al-Andalus y Nizar Kabbani: La Tragedia

Pedro Martínez Montávez
Univ. Autónoma de Madrid

Hace algo más de cuarenta años —verano del 1955— que Nizar Kabbani¹ estuvo en España por primera vez y pudo entrar en contacto directo e inmediato, por consiguiente, con la huella y el recuerdo de al-Andalus. El joven poeta sirio, que había nacido en Damasco en marzo del año 1923, contaba ya con cuatro poemarios publicados y un indudable renombre inicial; aparecía como una de las más espléndidas promesas de la poesía siria y, por ampliación, de la árabe. Algún crítico de la época lo consideraba como *algo nuevo* y *criatura rara* en ese panorama lírico, y se le tenía como seguidor de la poesía simbolista y de la poesía pura, en la línea de Baudelaire, Verlaine y Albert Samain².

Desde tres años antes, 1952, Kabbani desempeñaba su función diplomática en Londres. Lo había hecho con anterioridad en Egipto y en Turquía. Ese primer viaje a España podía aparecer en principio como la clásica escapada turística estival, pero sería bastante más. Entre el 5 y el 15 de Agosto de 1955, Kabbani firma seis *apuntes* de *prosa poética*, en Madrid, Sevilla, Granada y Córdoba³. La misma denominación de *apuntes*, o *notas*, que les da el poeta es clara señal de que se trata de impresiones primerizas, y que podrán resultar más o menos pasajeras y consistentes. Lo cierto es que, en embrión, es apuntando precisamente, en esos textos están ya los principios y motivos básicos de esa temática andalusí (o hispano-andalusí, denominación más precisa para otras ocasiones y casos) que seguidamente adquirirá tan espléndido, significativo y personal desarrollo en la obra de Kabbani.

Dicha temática no era desconocida en la producción literaria árabe moderna, sino que, por el contrario, contaba ya por entonces con notables y abundantes ejemplos y aportaciones; de alguna manera, se había ido constituyendo como una especie de

¹ Escribiré así el nombre del poeta, como lo vengo haciendo habitualmente desde hace tiempo, para que resulte más próximo y familiar, menos *científico*. Quede bien entendido que, de transcribirlo según la norma tradicional entre arabistas españoles, será Nizār Qabbāni.

² Sāmi al-Kayālī, *Al-Adab al-‘arabī al-mu‘āšir fi-Sūriya. 1850-1950 (La literatura árabe contemporánea en Siria)*, El Cairo, 1959, p. 214.

³ Con ese título de *muddarāt andalusīyya* el poeta las incluyó en su libro en prosa *Al-Ši‘r qindīl ajdar (La poesía es un candil verde)*, Beirut, 1956. Es obvio que cabe traducir también *recuerdos*, en vez de *apuntes* o *notas*, y hasta *diario* o *agenda*. Al-Kayālī los reprodujo en su libro citado en nota anterior, pp. 215-212 y 215-219, y éste es el texto que yo tuve en cuenta al traducirlos hace ya bastantes años. Dicha traducción forma parte de la antología que publiqué sobre el poeta *Nizar Kabbani, Poemas amorosos árabes*, Madrid, 1965, 1975², 1988³. En esta última edición, la traducción de las *notas* se dispone entre las pp. 213 y 219. Quizá convenga recordar que he publicado otras dos antologías, menos extensas que la ya citada, de la obra de Kabbani *Poemas políticos*, Madrid, 1975, y *Tú, amor*, Madrid, 1987.

territorio, acotado y pertinentemente caracterizado, dentro de ella. Por mencionar tan sólo los precedentes más interesantes e inmediatos dignos de tener en cuenta, dentro del campo poético, habrá que recordar el gran vate neoclásico egipcio Ahmad Šawqī (1868-1932), y los diversos poetas que, emigrados a Brasil, fundaron la agrupación literaria llamada *al-'Usba al-andalusiyya (El Círculo andalusí)* el año 1933, como a los próximos a los que dicha agrupación pretendía y representaba⁴. En líneas generales, sin embargo, el tratamiento dado a la temática andalusí venía siendo plano y distante, se quedaba en la corteza de las cosas, objetos y sujetos requeridos, sometidos por lo común a muy variable dimensión simbolizante. Cabe afirmar con pleno fundamento, y sin que ello impida ninguna otra valoración distinta de las respectivas producciones, que Ahmad Sawqi entrevió sólo al-Andalus, en tanto que los poetas del Mahyar americano meridional lo evocaron.

Aunque aún en agraz en no pocos aspectos, el universo poético de Kabbani aparece ya como propio y personal, poseedor de sus recursos y opciones preferentes, muy caracterizado, sorprendentemente hecho y casi inconfundible, en fase aún tan juvenil. Se trata de un sustancial poeta lírico, directa, estrecha y gustosamente vinculado a la realidad del mundo. Se advierte ya con claridad, como afirmará años después uno de los más enjundiosos estudiosos de su poesía, que «su universo poético se compone del mundo, sumergido en el sentimiento»⁵. Empieza a mostrarse ya como lo que va a ser: una poesía tan subjetiva como coherente de escasísima tramoya, pegada a las cosas, con plena vocación asociativa y de integración. El autor se caracterizará y describirá tiempo después de la forma siguiente: «Por lo que a mí respecta, no hay disociación entre la experiencia y su expresión, entre la boca y la voz. Todos los detalles de mi vida cotidiana son pasta de poesía: la mesa de despacho sobre la que escribo, la hoja de papel en la que registro mis versos, debe ser una extensión azul o rosa, porque la neutralidad del color blanco me mata (...) Hasta cuando hago algo no poético siento la necesidad de acercarme lo más posible a la poesía para romper la rutina de la prosa diaria: la taza de té que bebo, el cenicero en el que apago mi cigarro, la tela de la silla en la que me siento, los cuadros que tengo frente a mí en el despacho, no las considero cosas pequeñas. Pues las cosas pequeñas, para mí, son las grandes cosas»⁶.

En España, la aproximación a al-Andalus que inicia Kabbani parte de los motivos naturales, sin duda tópicos, y discurre por caminos pertinentes a su origen y

⁴ Mi libro, *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea, La casa del pasado*, Madrid, 1992, está enteramente dedicado al estudio de estos temas. Remito a él, por consiguiente, a los interesados en ampliar conocimientos sobre ellos. Se encontrará además ahí lo principal de la bibliografía existente. Destaco el reciente artículo de Clara M^a Tomás de Antonio, «Cantos de Al-Andalus, del poeta libanés Fawzī al-Ma'lūf», en la revista *al-Andalus-Magreb* 2 (1994) pp. 279-304.

⁵ Muḥyī al-Dīn Šubḥī, *Al-Kawn al-šī'ī 'inda Nizār Qabbānī (El universo poético de N. K.)*, Beirut, 1977, p. 13. En términos análogos se expresa el profesor italiano Giovanni Canova, en el estudio que pone como prólogo a una antología en lengua italiana del poeta: «L'universo poetico di Nizār Qabbani è terreno, ed è l'uomo con le sue emozioni i suoi sentimenti a costituirne el nucleo fondamentale». Nizar Qabbani, *Poesie*, Roma, 1976, p. 11.

⁶ Véase el libro del poeta, *'An al-šī'r wa-l-ŷins wa-l-tawra (Sobre poesía, sexo y revolución)*, Beirut, 1972², pp. 43-44.

naturaleza. Se trata de dos motivos básicos, perennes, esenciales, en raíz inmutables: la mujer y la memoria histórica. Las escenas que crea son nitidas y directas, sencillas y naturales; lo son tanto, que encaja en ellas y se acomoda también con naturalidad el pequeño toque de artificio con que, en ocasiones, las taracea. La mención arabizante no tiene necesariamente por qué ir explícita; implícita o insinuada, también gravita y está presente. Sería el caso, por ejemplo, del *apunte* que el autor dedica al «zarcillo que cuelga de la oreja de Ana Luisa y es como una lágrima de siglos que no ha llegado aún hasta el puerto del hombro», o a la «espesa cabellera de Miranda Alavedra, palpitando lo mismo que una selva africana»⁷. Cuando la mención se explicita, y la asociación por consiguiente queda formal y claramente establecida, trabada, las distancias formales de tiempo y espacio quedan reducidas:

En España, no necesité tintero,
ni tinta con la que apagar la sed del papel.
Los ojos de Morena Rosalía
me rociaron el alma con su nostalgia negra.
Los ojos de Morena Rosalía
—negro tintero para hundirse—
me bebieron la vida.
Como una concha marina, pavorosa
Como un palanquín árabe
que cavara su sino en la distancia,
que cavara su sino con el mío.

O en el *apunte* algo más largo, y algo más escenográfico también, sobre la bailarina española, que «lo dice todo con los dedos, porque el baile español es el único en que el dedo se transforma en boca». El elemento dinámico que la *bailaora* representa se confronta y equilibra con el elemento estático del propio poeta, que la contempla. En la construcción del poema, no deja de actuar esta relación como dato oportuno e importante. Sin embargo, importa más advertir —porque corresponde al plano de lo conceptual, de lo sensitivo y hasta seguramente de lo psicológico— que la asociación resulta tan sólida y trabada, la identificación se asienta de forma tan natural, continuada y permanente, que lo que el original árabe expresa literal y formalmente en términos de

⁷ La traducción íntegra de estos poemillas puede verse en *Poemas amorosos árabes*, *op. cit.*, pp. 213-29. Como he advertido en más de una ocasión, de palabra y por escrito, cuando preparé la traducción de todos los textos que se incluían en la primera edición de este libro, la de 1965, y que se repiten en las posteriores junto a las de los nuevos textos en cada ocasión añadidos, me reuní durante tardes y tardes con el poeta, en su piso de Madrid, para consultarle acerca de las versiones y ultimarlas lo mejor posible. Fueron inolvidables veladas, que sirvieron además para sellar una profunda amistad entre ambos, y un no menor hondo respeto y cariño. Todo ello se mantiene todavía inalterable. Kabbani se ha referido en más de una ocasión, por escrito, a aquellos gratísimos encuentros. Las pequeñas diferencias existentes, en algunos casos, entre el original árabe y la traducción, fueron conocidas todas previamente por el propio Kabbani y aprobadas por él; es más, en más de un caso fue él mismo quien me proponía la pequeña modificación. Lo que le interesaba especialmente era la calidad y belleza de la versión en español.

andalusi y *al-Andalus*, equivale en la traducción, sin forzamiento, alteración o transgresión de ninguna clase, a *andaluz* y *Andalucía*:

Yo, quieto en mi sitio,
y allá, la sinfonía de los dedos, segándome,
arreatándome,
poniéndome sobre un talle andaluz
que robara las flores de toda Andalucía,
que robó la mañana de mis ojos* ...

En esta *agenda* kabbani hay dos textos de importancia principal. Ambos están escritos en el mismo lugar y el mismo día: en Córdoba, el 12 de agosto del año 1955. Quizá no sea más que una simple coincidencia, aunque nunca se sabe por completo cómo funciona el alambique de un poeta. Uno de ellos es el único que penetra directa y decididamente en el pasado histórico y se refiere a un personaje concreto: Boabdil, el desventurado último emir nazari de Granada. Es un poema largo y transparente, por lo que hay que escribirlo en su integridad. Refleja con excelente y emocionante nitidez la relación que se establece —sus posibilidades y sus límites, sus luces y sus sombras— entre esos dos motivos básicos que acicatan al poeta en su aproximación a al-Andalus/España:

Nunca he querido ser ojal de un traje,
hilo de un traje,
excepto en el Museo del Ejército de Madrid:
el traje es el de Boabdil
y la espada, la suya.
Los turistas circulan sin pararse
ante el traje y la espada,
pero, yo
Mil razones me ligan a este traje y su dueño.
Y lo mismo que un huérfano se queda contemplando
el juvenil retrato de su padre,
así me quedé yo ante la vitrina cerrada.
Suplicante ante aquellos bordados,
devorando, hilo a hilo, aquel tejido ...
Y, con todo,
no me dejó Abu-Abdallah solo en la ciudad.
Porque todas las noches,
vistiéndose su manto,
dejaba su vitrina del Museo del Ejército
y se venía conmigo a pasear por la Castellana.
Y me iba enseñando, una por una,
a todas sus herederas andaluzas
«¿Sabes quién es ésa?»

* La traducción íntegra en *Poemas amorosos*, op. cit., pp. 214-215.

«No ...»
 «Pues se llama Nawwar Bent Ammar,
 y su padre, Ammar Ben Ahnaf,
 era un hombre virtuoso y hacendado.»
 —Y Nawwar palpitaba igual que una paloma,
 y se erguía ante nosotros igual que una palmera—
 «¿Y por qué no la llamas, Abu-Abdallah? ...»
 «No te canses, porque no sabe ya cómo se llama»
 «¿Qué dices?»
 «¿Que no se acuerda ya ni de su nombre?»
 «Pero eso es imposible»
 «No ... A veces pasa eso ...
 Y ahora se llama Nora Benalamar
 en vez de Nawwar Bent Ammar»
 «¡Oh, Nora ... Nora ...!»
 «¿Qué quiere ...?»
 «Nada importante.
 Que este hombre era amigo de tu padre, allá en Damasco,
 y quería conocerte»
 «¿Amigo de mi padre, y en Damasco ...?»
 «Sí, ... Mas tú no puedes acordarte,
 porque eras muy niña por entonces»
 «Tal vez ...»
 «Hasta la vista ...»
 «Buenas noches ...»⁹

El segundo poema es también de ambientación urbana. La ciudad, precisamente, va a constituir el hilo conductor de evocación: hacia la propia infancia, en una primera y explícita dimensión; hacia un pasado mucho más remoto posiblemente —yo al menos no tengo ninguna duda en entenderlo así— en una segunda dimensión, implícita, subyacente, como hundida en la memoria colectiva desde siglos atrás. Es también, como el anterior, un poema de andadura, un poema itinerante —lo que contribuye tal vez a potenciar y diversificar los recursos y efectos que en él concurren— de inflexión final sorprendente y casi imprevisible, que lo hace aún más emocionante. El incipiente y discreto diálogo amoroso, en el audaz sesgo que el poeta introduce, se sublima, trasciende y engrandece, se hace aún más empapador, cálido y confortable:

Por las calles de Córdoba,
 a menudo,
 me he metido la mano en el bolsillo
 para sacar la llave
 de mi casa en Damasco ...

⁹ En el original árabe, el poeta escribe, en letras latinas mayúsculas, *NORAALAMARO* (lo que yo traduzco por Nora Benalamar, pues le hice ver que esto era más *hispanoárabe*, y él lo entendió perfectamente) y prefirió por consiguiente esta variante), *NORA* y *BUENAS NOCHES*.

Las aldabas de cobre de las puertas,
 las macetas de dalias y de lilas,
 las albercas del centro, como la azul pupila de la casa,
 los jazmines que trepan por la alcoba
 y nos caen por encima de los hombros,
 la fuente, que es la niña mimada de la casa,
 y canta sin descanso.
 Y arriba, las alcobas
 —¡oh, qué gratos refugios de frescor!—
 Todo,
 todo el mundo dichoso y perfumado
 que rodeó mi infancia de Damasco,
 me lo he encontrado aquí ...

¡Oh, sí señora mía!,
 que me contemplas desde tu celosía,
 no temas
 Si me lavo las manos en tu fuente pequeña,
 o si arranco
 uno cualquiera de tus jazmines.
 No,
 no temas si luego
 subo por la escalera a una alcoba pequeña,
 una alcoba pequeña que dé al Norte,
 de soleadas ventanas
 y lilas que desborden los visillos
 No temas
 Una alcoba pequeña que dé al Norte,
 y con la cama hecha por mi madre

Como he dicho, se trata de dos textos fundamentales dentro del proceso de elaboración y actuación de la temática andalusí en la obra de Kabbani, y prefiguran y anuncian bastante de lo que de inmediato brindará: en motivos, en intención, en tono, en emociones. La importancia de estos dos textos fue ya advertida por el citado Muhyī al-Dīn Ṣubḥī, al tratar de detectar el despertar de la conciencia nacionalista árabe (*yaqza wa' y al-qawmiyya al-'arabiyya*) en la obra del poeta. Para Ṣubḥī ese despertar se produce durante la infancia del poeta, en Londres, al escribir el poema *Jubz wa-ḥašīš wa-qamar*¹⁰, y prosigue precisamente en los apuntes de su primera visita a España¹¹. En concreto, el emocionante *recorrido cordobés*, en el que el poeta expresa toda la

¹⁰ Este poema lo incluyó Kabbani en su quinto diván *Qasā'id (Poemas, Casidas)*, Beirut, 1956. Puede verse su traducción: *Pan, hachich y luna*, en la segunda antología de su obra que preparé, *Poemas políticos*, pp. 73-75.

¹¹ Muhyī al-Dīn Ṣubḥī, *Nizār Qabbānī, šā'iran wa-insānan (N. K., poeta y hombre)* Beirut, 1958, p. 142.

nostalgia que siente: de su patria, de su ciudad, de sus gentes, es para el crítico una «pequeña pieza como tallo de arrayán en medio de un herbazal»¹².

Kabbani residirá en España, como consejero de la Embajada siria en Madrid, entre los años 1962 y 1966. Ya no se trata de la rápida visita-paréntesis, sino de la estancia larga y continuada, de la ligazón mantenida y no del contacto transitorio. Es entonces cuando se entreciende, cuaja y actualiza todo el mundo de profundos sustratos que atesora. Años después de dejar España, cuando publique en Beirut (1973) su peculiar *autobiografía*, Kabbani dedicará algunas de sus más sentidas y luminosas páginas a esta experiencia española, que «fue la etapa de la emoción nacional e histórica»¹³. En la prosa fluida y tibia de este libro, Kabbani acuña una de las más escuetas y exactas definiciones de España que dentro de su comunidad se han producido: «España, para un árabe, es un dolor histórico imposible»¹⁴.

Sí, el dolor mitigado y leve, estrictamente insinuado, tan sólo de unos años atrás, se hace ahora dolor lacerante y contumaz. Viajar a al-Andalus, ahora, «es viajar a un bosque de lágrimas»¹⁵. Y esta extensión e incremento profundos de la nueva sensación de dolor no se explica por la larga permanencia, ahora, en suelo español, frente al breve encuentro de pocos años antes, sino que reflejan también adecuadamente la nueva circunstancia de sentimiento colectivo, el radical giro existencial, que en el propio mundo árabe ha tenido lugar, como directa consecuencia del avatar político y su contundente repercusión en la expresión del sentimiento nacionalista comunitario, en la propia existencia del panarabismo.

Recordemos simplemente al respecto, por ejemplo, que si el primer contacto del poeta con España —y a través de ella, esencialmente, con el lejano al-Andalus— se produjo inmediatamente antes de la consolidación del *naserismo* y la cristalización de la voluntad unionista con la creación de la República Árabe Unida —es decir, la unión oficial de Egipto y Siria— de tan efímera y complicada existencia (1959-1961), su estancia en España transcurre entre dos gravísimos hechos de signo radicalmente contrario: la traumática ruptura, precisamente, de esa unión, y el tremendo desastre militar, para ambos países y frente al mismo y encarnizado enemigo común, Israel, que fue la llamada *Guerra de los Seis Días* (junio de 1967). De un tiempo colectivo de

¹² Subhī, *op. cit.*, p. 143.

¹³ La aludida *autobiografía* se titula *Qisṣatī ma'a-l-šīr' (Mi historia con el verso)*. Es un libro, por muchos conceptos, fascinante. Le dediqué un amplio comentario en la revista *Almenara* 5-6, Madrid (1974) pp. 368-71. Puede verse también el artículo de Giovanni Canova, «Nizar Qabbani: *La mia storia con la poesia*», *Oriente Moderno* 54 (1974) pp. 204-213. La expresión literal es: «*ammā al-ta'yriba al-isbāniyya fī-hayātī (1962-1966) fa-qad kānat marhalat al-infi'āl al-qawmī wa-l-ta' r'jī*» (*Qisṣatī, op. cit.*, p. 106). Traduje todos los fragmentos de la *autobiografía* que tienen que ver con España, incluyéndolos en *Poemas amorosos, op. cit.*, pp. 225-231, con el título de *Recuerdo y nostalgia de España*.

¹⁴ La expresión textual de Kabbani es: «*Anna Isbāniyā bi-l-nisba li-l-'arabī hiya wa'y' ta' r'jī lā yuḥtamal*» (*Qisṣatī, op. cit.*, p. 107). Tengo la certeza de que en algún otro texto —no puedo ahora precisar dónde— el poeta escribió: «*wa'y' ta' r'jī mustahīl*». Por eso traduzco como lo hago. La cosa, en realidad, no tiene mayor importancia.

¹⁵ *Qisṣatī...*, *op. cit.*, p. 107.

fervor y entusiasmo se había pasado, abruptamente, a un tiempo de derrumbamiento y amenaza, casi de liquidación¹⁶. La honda y sensible fibra nacional kabbaní tenía que acusar y expresar consecuentemente el durísimo golpe recibido.

El séptimo diván del poeta, titulado *al-Rasm bi-l-kalimāt* (*Dibujar con palabras*), aparece en Beirut el año 1967. El inmediatamente anterior, *Ḥabībatī* (*Amada mía*) se había publicado en 1961. En aquél, por consiguiente, se recoge primordialmente la producción del autor escrita en España. La que cabe considerar de temática española propia y directa no es ciertamente abundante, pero sí resulta significativa y, en algún aspecto, crucial. Se trata de tres poemas titulados, respectivamente, *Law kunti fī-Madrīd* (*Si tú hubieras estado en Madrid*), *Ahẓān fi-l-Andalus* (*Penas en al-Andalus*) y *Garnāta* (*Granada*) y de un ramillete de poemillas que lleva el nombre conjunto de *Awraq isbāniyya* (*Hojas españolas*)¹⁷.

De todo este material, es *Penas en al-Andalus*, indudablemente, el poema más interesante y representativo del tema que aquí nos ocupa. Desde este punto de vista, *Nochevieja en Madrid* (*Si tú hubieras estado en Madrid*, conforme al título original) carece de significado. Es cierto que *Hojas Españolas* se sitúa en la línea de los *apuntes* de agosto de 1955, insistiendo más de una vez en motivos ya tratados entonces y que aparecen como típicamente kabbaníes, pero lo que podríamos considerar un *españolismo general*¹⁸ prevalece en ellos sobre un *andalusismo particular*. Sólo en uno de los poemillas del conjunto se quiebra esta especie de norma sobreentendida, y nos parece el más emocionante y hondo de la serie. Es el dedicado al flamenco, una de tantas *reliquias de los árabes*:

Flamenco ...
 Flamenco ...
 La taberna en penumbra se despierta
 al brotar la voz triste
 como un chorro de oro,
 al repiquear las castañuelas.

¹⁶ Recomiendo la lectura de la antología ya mencionada, *Poemas políticos*, para empezar a hacerse una primera idea de cómo reaccionó el poeta, de inmediato, ante esos hechos. El último capítulo de mi libro *Introducción a la literatura árabe moderna*, Madrid, 1985², pp. 189-249, trata por entero de estos temas bajo el título de "Desde 1967: la expresión de un desastre".

¹⁷ La traducción de todos ellos (excepto *Granada*) puede verse en *Poemas amorosos*, pp. 129-31, 159-61 y 220-224. El conjunto de poemillas que yo titulo *Bordados españoles*, aparece en el diván *al-Rasm bi-l-kalimāt* con el título genérico de *Awraq isbāniyya* (*Papeles españoles*), y cada uno de los once textos que componen la serie lleva otro título particular. Todas estas pequeñas diferencias se explican por el hecho de que yo conocí los textos originales en la versión manuscrita que me proporcionó el propio poeta durante su estancia en Madrid, y antes, por consiguiente, de su publicación en Beirut en el mencionado diván. El título de *Bordados españoles* fue el que me sugirió el propio poeta, pues él no había decidido todavía ningún título general, ni particular para cada uno de los textos.

¹⁸ Advértase, por ejemplo, cómo aparece ya el tema taurino, que tendrá luego una relativa continuidad en la obra del autor.

Yo, con pena, sentado en un rincón,
 voy juntando mis lágrimas.
 Voy juntando reliquias de los árabes.

Granada me parece un poema transparentemente *hispanoárabe*, cabría decir —hablando en términos más bien manidos y convencionales— que *hispanoárabe* en su totalidad, tanto en lo material cuanto en lo espiritual. Sospecho también que es uno de los poemas que más gustan al propio poeta, de los que se siente más satisfecho. Su *andalusismo*, por todo lo dicho, es indiscutible, de la mejor alcurmia. Pero su misma condición inseparable de poema sustancialmente lírico, de amor cortés, lo coarta y limita colectivamente, nacionalmente. *Granada*, en todo caso, es una ejemplar criatura kabbani: construido sobre el recurso del idilio insinuado, y finalmente sin continuidad, con la mujer morena y de ojos negros que se encuentra el poeta-visitante inesperadamente a la entrada de la Alhambra, heredera sin saberlo del antiguo esplendor árabe, y tras la cual marcha por las mágicas estancias como un niño¹⁹.

Penas en al Andalus es un poema central y de confluencias, es un poema que vale como cifra y paradigma, de doble dimensión unificada: expresa el dolor y la tragedia de un individuo en la misma medida y con la misma intensidad con que expresa el dolor y la tragedia de una comunidad, pues son el mismo sentimiento, o al menos el poeta así lo experimenta. El poema vuelve a juntar, saltándose las distancias rígidas e inútiles, tiempos y lugares. Y, como en ocasión anterior, la madre vuelve a ser el elemento compañero aunque ahora lo sea como partida y no, como pasaba en poema anterior, como llegada. Así responde el poeta a la carta —¿ficticia, real?— de la madre:

Me has escrito, querida
 Me escribes preguntando por España,
 por Táriq,
 que en el nombre de Alláh abriera un nuevo mundo;
 por 'Oqba ben Nafi'a,
 que plantara retoños de palmera
 por lo hondo de todas las colinas.
 Preguntas por Omeyas
 y por su emir Mu'áwiya;

¹⁹ La figura de la mujer y la relación que el poeta establece con ella —con ellas— son temas centrales en la obra de Kabbani. No voy a referirme para nada al tópico y aburrido *donjuanismo* que se le ha puesto como fácil colgajo de conveniencia. La relación con la mujer es tan importante como arriesgada de analizar, con seriedad y rigor. Es también, entre otras, una manifestación de índole cultural, propiamente de reacción de este varón árabe ante las otras culturas. Al respecto, me interesa solamente recordar aquí una de sus muchas manifestaciones acerca de ello: «Los ojos árabes me producen la autosuficiencia, me rocían de deseo negro, me garantizan la continuidad del diálogo con la historia y con la tierra. Solamente la mujer árabe es el objeto de mi enamoramiento. Yo no trato en mi poesía con las mujeres de los otros astros porque, con toda sencillez, no las conozco, ni he cenado con ellas en cualquier restaurante de Beirut» (en su libro *al-Mar 'a fī-šī'ri wa fī-hayā'īf* (*La mujer en mi poesía y en mi vida*, Beirut, 1986⁴, p. 41). Seguramente, la mujer española, en sus variantes, ocupa en este ámbito de realización un sitio particular.

por aquellos espléndidos palacios
que traían
cultura y fuerza de Damasco.

No ha quedado en España,
de nosotros,
de nuestros ocho siglos,
sino la hez del vino
en el cuenco del vaso.
Unos ojos enormes,
en cuya negra sombra aún dormita
la noche del desierto.
Sólo queda de Córdoba
el llanto de dolientes alminares,
la fragancia de dalias, de rosas y naranjas.
De Wallada, tan sólo,
de su historia de amor,
una rima quizá,
ni el resto de una rima.
Tan sólo de Granada
y de los Banu-l-Ahmar,
lo que narran los cuentos,
ese *Dios es el solo triunfador*
por todos los rincones.
Sólo queda su alcázar,
como Venus desnuda
que aún sigue viviendo
de una historia de amor periclitada.

Pasaron cinco siglos
desde que el *Rey Chico*
se partiera de España.
Pero aún continúan nuestros pequeños odios.
Y esa mentalidad de tribu
aún sigue en nuestra sangre
como antes.
Hablamos diariamente con alfanjes.
Pensamos con las uñas.
Pasaron cinco siglos,
y el término *Arabismo*, todavía,
es una triste flor en un jarrón.
Niña hambrienta y desnuda
que clavamos
contra el muro del odio y del rencor.

Cinco siglos pasaron —¡ay, querida!—
Y es como si ahora mismo
dejáramos España.

El final de al-Andalus no sólo fue dramático en sí mismo, en el tiempo pasado, sino que se repite y reactualiza, inexorablemente, en un presente esclavo de los mismos vicios y errores propios. Esta visión kabbaní del Andalus expresa la caída, la destrucción de un mundo que, a partir de una indudable realidad histórica abundante en alegrías, glorias, grandezas, orgullos y virtudes, puede también adquirir con facilidad dimensiones legendarias y mitificadoras, distorsionando y exagerando esa inequívoca realidad objetiva. Que el Andalus queda al margen o exento de la acción de la opción mitomaniaca es imposible, como ocurre con cualquier otra entidad histórica similar. Tal opción le ha tomado como objeto de aplicación en diferentes circunstancias y situaciones, y tal vez ha podido ser especialmente utilizada por los propios árabes. La denuncia kabbaní, sin embargo, es seguramente mucho más dura y afrentosa en su intención de referencia contemporánea que de referencia pasada. Como autodenuncia que es ante todo, resulta especialmente humillante, dolorosa y vergonzante. El Andalus, por consiguiente, le sirve al poeta sirio como excelente ejemplo para poner en práctica una implacable introspección colectiva, para entrar a saco en sus sótanos más lóbregos y sucios.

No es esta visión de al-Andalus —trágica, de total bancarrota— la única que Kabbani recibe, elabora y transmite, pero sí es la que se va haciendo en él predominante y absorbente, la que va reduciendo de manera tan permanente como ascendente la otra, la contraria: la amable, la gozosa, la vital, la efusiva y esperanzada, que también existe y alcanza niveles espléndidos y emocionantes. Seguramente lo más definitivo e importante, en conclusión, es que lo andalusí se va configurando claramente como una realidad bifronte o de doble faz y filo, susceptible por ello de expresarse mediante mecanismos y recursos simbólicos bisémicos. Si ese remoto pasado se actualiza, si se trae al campo del presente, el desplazamiento no puede producirse sin que al tiempo se produzca un movimiento de ideologización y, en definitiva, se experimente un sentimiento de profunda convulsión y de desgarró íntimo. Pero si lo pasado permanece en su estricta ubicación, el sentimiento predominante es radicalmente contrario; de exaltación, de gozo, de inefable alegría, de ponderación crecida y jubilosa, no exenta de incontenible dimensión apologética e hiperbolizadora. Son dos visiones de paleta distinta: en rojo y negro aquélla, en rosa y verde, ésta. ¿Corresponderá aquélla, quizá, a una idea de Andalus desnudo, en el poeta, y ésta a otra de Andalus andaluzado o hispanizado?... No me atrevo aún a responder a esta tremenda y profunda pregunta, a pesar de lo mucho que llevo pensando en esta cuestión.

De esa visión amable existen abundantes ejemplos también en el autor, bellísimos, traslúcidos y sumamente ilustrativos en su mayoría. Varios de ellos son textos escritos durante su estancia en España, y otros, a su vuelta. Sin embargo, voy a

dejar aquí constancia de muy pocos, que sirvan como señal al menos y como contrapeso indicador, que el lector interesado podrá agrandar fácilmente si así le apetece²⁰. Se entretujan y encabalgan así textos como los siguientes:

Yo siempre he elegido el color verde para retratar la época árabe en la ciudad de Córdoba, ya que lo considero el color más expresivo de la Naturaleza. Cuando los árabes se establecieron en Andalucía, no emplearon más que el color verde. Su poesía, su prosa, su pensamiento y su conciencia también eran así. Los conquistadores —todos los conquistadores— han sembrado de espadas los lugares por donde pasaban; en cambio, la conquista árabe fue la primera que sembró versos en lugar de espadas. Es la primera conquista que llevó plantones de palmeras, de naranjos, enredaderas, jazmines y fuentes de agua (...). Los lazos entre árabes y Andalucía, lo digo y lo repito, son lazos de amor. Y ésta es la primera vez en la historia en que la conquista se convierte en amor y en la que la espada toma la forma de la rosa²¹.

Busco un puente hecho de plenilunios; el finísimo tejido de unos párpados hilado por los poetas árabes de al-Andalus a lo largo de ocho siglos. Busco las palabras que escribimos juntos, los zéjeles que cantamos juntos, esa cultura —distinta a las demás— que también juntos bebimos (...) Porque con España tenemos contraída los árabes una larga historia de amor; más aún, la más larga historia de amor que haya entre dos pueblos existido, y que dura ya más de mil años. ¿Acaso habeis oído de un amor que haya durado tanto tiempo? (...) Y España, ¿qué habrá hecho?, ¿habrá echado al olvido su amor primero por los árabes?. No, no lo creo. España sigue siendo esa amada fiel que no quiere olvidar los parajes en donde su primer amor desarrollóse, esa amada que aún abraza con devoción el legado árabe y lo cuida amorosamente, como la madre cuida y conserva las ropas del hijo que ha partido de viaje²².

El poema árabe, al llegar a España, estaba cubierto por la

²⁰ Algo más sobre el tema aquí simplemente esbozado puede verse en el capítulo que dedico íntegramente al estudio de la obra del poeta en mi libro, *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea*, Madrid, 1992, pp. 149-171.

²¹ Este texto forma parte del *mensaje de amor a Córdoba*, leído por el poeta en el *Día de Siria* durante la celebración, en Córdoba, del Primer Festival de la Poesía Árabe, en mayo de 1963. La traducción íntegra del *mensaje* se encuentra en *Poemas amorosos ...*, *op. cit.*, pp. 203-207.

²² Fragmento del *Mensaje de amor a España*, leído por el autor en el Ateneo de Madrid, con motivo de la sesión de clausura del *Cursillo sobre literatura árabe contemporánea*, organizado por aquel centro en colaboración con el Instituto Hispano-Árabe de Cultura y el Instituto de Estudios Islámicos de Madrid. Fue el año 1964. Estuvo a cargo de la profesora M^ª Eugenia Gálvez Vázquez y de mí. El texto íntegro de este segundo *mensaje* se encuentra en *Poemas amorosos...*, *op. cit.*, pp. 209-212.

espesa corteza del polvo del desierto. Y al entrar en la zona de agua y frescor de Sierra Nevada y en las orillas del Guadalquivir, al penetrar en los olivos y viñedos de la campiña de Córdoba, se quitó las ropas y se tiró al agua. De aquel choque histórico entre la sed y el riego nació la poesía andalusí. Esta es mi única explicación de aquel trastorno radical que se produjo en el poema árabe al viajar a España en el siglo VII (sic). Con toda sencillez entró en una sala de aire acondicionado. Y las moaxajas andalusies no son sino *poemas de aire acondicionado*. Así me ocurrió a mí, como le ocurrió al poema árabe en España. Mi infancia se llenó de humedad, mis cuadernos se llenaron de humedad, mi alfabeto se llenó de humedad²³.

Pero es la otra imagen, como decía, la que se impone. Queda muy atrás, cada vez más lejano, el encuentro, el insinuado idilio. Como reflejo de una realidad social y política también cada vez más convulsa y traumatizada, la *poesía nacional* de Kabbani aumenta incontestable en crispación, en autocrítica colectiva, en denuncia de la incapacidad de respuesta que hace aún mayor la humillación. Kabbani se siente obligado con frecuencia a *cambiar la rosa por el puñal*, o al menos a manejarlos conjuntamente. La evocación de los diversos motivos andalusies ha de situarse obligatoriamente en castigadísimas regiones de dolor. Resulta absolutamente vana la esperanza de que «detrás de cada almimbar destrozado salga un Almanzor», y «las cábilas de los árabes se esparcen como hojarasca en la segunda edición de la marcha vencida de al-Andalus». Quizá el uso tan directo y desnudo de los motivos y referencias que Kabbani efectúa —él, que nunca ha sido precisamente un defensor de esa poesía que se ha calificado de social— contribuye a privarlos parcialmente de la evidente intención simbólica que poseen. Pero es una poesía que no puede entenderse totalmente sin otorgarle esa dimensión simbólica, en raíz. Aunque no se sigan caminos complejos de elaboración, y todo resulte más bien de una rotundidad apabullante.

Se intensifica y radicaliza, pues, la vocación de empleo de los motivos andalusies que ya se había iniciado en la etapa previa. Y como todo se agita y agoniza en un clima de amenaza implacable, de desintegración, de consunción, la *Granada final* se repite en tiempos contemporáneos. Es la renovación de un reiterado 1492, derrumbamiento y deshonor parangonables y por causas análogas. La tristeza no se ha convertido ya, sólo, en amigo, como antes se imaginaba el poeta que podía suceder, sino «en la propia patria que se habita, y se habla su lengua, y se lleva su nacionalidad». Kabbani asiste a esta nueva destrucción antigua en la nueva ciudad-hembra-mártir, Beirut, que desde mediados de la década de los años setenta inicia su sangrienta y larga agonía. Porque, «empezando en Granada y hasta nuestros días, no hay una sola ciudad árabe que haya muerto la muerte de su señor». Son ciudades que «se suicidan cada una a su manera» o «que se encuentran asesinadas en circunstancias oscuras». Ciudades que escriben sus diarios para ser recordadas cuando dejen de llamarse como se llamaban.

El poeta sabe que «no es fácil que en tiempo de guerra el hombre recupere el

²³ Fragmento de la *autobiografía* (Qışsatı, *op. cit.*, pp. 35-6), recogido en *Poemas amorosos*, *op. cit.*, pp. 225-226.

rostro de la mujer que ama, porque la guerra va contra la memoria²⁴, pero en tal trance de inminente destrucción final se buscará a la amada aún más desesperada y angustiosamente. En ese momento definitivo y supremo de muerte última, de búsqueda imposible, enloquecida, extenuante, de refugio, Granada es también deseo/necesidad inalcanzable:

Este es el *non plus ultra* de mi locura,
y yo no puedo ya amarte más.
Es el máximo alcance de mi brazo,
y yo no puedo ya apretarte más.
Es el punto más alto al que puedo llegar
sobre los montones de tus pechos,
coronarlos de nieves y de oro,
y ya no soy capaz de escalar más.
Es la última pugna en la que entro
por llegar a las fuentes de Granada,
y ya no soy capaz de luchar más.
Es la última muerte que muerdo con mujer,
que muerdo por mujer.
Y ya no me es posible morir más²⁵.

En este tiempo de total ruina, no hay lugar, sin embargo, de posible residencia. El individuo busca desesperadamente, repetimos, pero está también definitivamente abandonado. Ni la amada está, ni la ciudad es posible, porque amada y ciudad son el mismo refugio final imposible. No se llega a conseguirlas, o hay que dejarlas, como un último pájaro emigrante y sin destino. Mujer y ciudad —Beirut y Granada, asociadas en un destino fatal e inevitable— están perdidas. Kabbani expresa de manera tan despiadada y feroz como bella y luminosa esta situación de desastre total, de liquidación completa, en un espléndido y largo poema titulado *Último pájaro que sale de Granada*. Basta con los versos siguientes para apreciar el valor y el sentido de este poema:

Amada, amada mía...
Sería milagroso que esta noche encontrara
una mujer dispuesta a acompañarme,
a lavarme con lluvia de ternura.

El agua de tus ojos es mi aceite, mi ceniza, mi vino.
Mis velas son de llanto,
y yo, en la cubierta del navío, soy un pájaro huérfano
que no piensa en volver.
Beirut es degollada en su lecho nupcial,

²⁴ Estos versos corresponden a la primera de las *Siete cartas perdidas en el correo de Beirut*, poema incluido en el diván mencionado, *Ilā Bayrūt ...*, op. cit., pp. 49-64.

²⁵ Poema incluido en el diván del poeta *Sa-yabqā al-hubb sayyidī* (*El amor seguirá siendo mi señor*), Beirut, 1986, p. 89.

mientras todos, en torno, la contemplan.
 Como una gallina en plena calle, se desangra Beirut.
 ¿Dónde están sus amantes?

El último viaje nocturno son tus ojos
 y esperan mis maletas, en el suelo, que sople el vendaval.
 Dejo atrás a Granada. Atrás todas sus casas.
 Atrás todos sus campos y todas sus mujeres.
 Atrás, toda mi infancia. Con mi historia asediada
 por las llamas²⁶.

Son poemas, habitualmente largos poemas, escritos en catarata, como un vómito político y social. El poeta, el hombre, llega en ellos a la extenuación. En ese panorama de pérdida total —con su historia a punto de abrasarse irremisiblemente y la infancia abandonada— necesita tiempo para recibir el hipotético amor de *la mujer que mora en el futuro*. Sigue quedando, sí, ese seguramente indestructible rayo de esperanza que es la propia poesía —el poeta «proclamará, sin rebozo ninguno, que es el verso más fuerte que todos los gobiernos»— pero necesita también librarse de la carga acumulada que le vence. Lo andalusí ya es un peso imposible de soportar, presente en todo, gravitando en todo, viniendo de todas las procedencias:

Dame, dame una patria
 que me haga olvidar todas las patrias.
 Dame tiempo
 para poder liberarme de este rostro andalusí,
 de esta voz andalusí,
 de esta muerte andalusí,
 de esta pena que llega de todos los lugares²⁷.

Podríamos seguir trayendo ejemplos pertinentes. Escritos de estos últimos años, de estos últimos meses, de estos mismos días. La producción de Kabbani sigue constituyendo un río incontenible, y los motivos andalusíes continúan ocupando en ella el lugar que ya les corresponde en propiedad, intransferible, insustituible. Resultaría innecesario, excesivo.

Ya hace más de cuarenta años, por consiguiente, que Nizar Kabbani y al-Andalus se encontraron, que el poeta sirio experimentó esta incomparable revelación. En el marco global de su encuentro con España. No se trata del mismo y único plano, sí de un plano polifacético, profundamente diferenciado entre sus partes y componentes

²⁶ Poema incluido en el diván del poeta *Qaṣā'id magdūb 'alayhā* (Poemas indignantes), Beirut, 1986, pp. 76-89. Su traducción íntegra la incluí en *Poemas amorosos, op. cit.*, pp. 186-191.

²⁷ Fragmento del poema *Qirā'a fī-nahfayn afrīqīyyayn* (Lectura en dos pechos africanos), incluido en el diván *Uhibbuki uhibbuki... wa-l-bāqīya ta' tī* (Te quiero, te quiero... y lo demás venga), Beirut, 1978, pp. 49-59. Su traducción íntegra en *Poemas amorosos, op. cit.*, pp. 181-185.

al tiempo también que profundamente entrelazado, entramado, encabalgado. Plano singular y plural al mismo tiempo. Se tratará siempre de un encuentro —en ambos casos, complementarios, hermanos— individual al par que colectivo, solitario a la vez que solidario, personal al tiempo que comunitario. Comprobamos cumplidamente que se mantienen las dos sendas principales de aproximación —prácticamente únicas— por las que el poeta iniciara su andadura: la mujer, y la rememoración del pasado andalusi, del pasado hispanoárabe. Quizá Kabbani ha tratado fundamentalmente de acercar así, simplemente, lo más turbador que le ofrecía la Naturaleza y lo más turbador que le ofrecía la Historia.

Realidades claras y concretas en ambos casos y situaciones. Realidades materiales. Realidades, también, susceptibles de ser reelaboradas y recreadas tras ser sometidas a la también turbadora acción de la opción mitificadora o la legendaria. La poesía de Nizar Kabbani se concretará en muchas ocasiones, sencillamente, como el resultado congruente de una lúcida tentativa de expresar lo mítico y lo legendario —tratando asimismo, al menos en parte, de reducirlo, de someterlo— mediante construcciones conceptuales y verbales de luminosa y transparente sencillez, de absoluta nitidez, de fulgurante claridad, opuestas a la presencia y actuación de cualquier mecanismo de complejidad y enmarañamiento. Es la poesía de un hombre —recordemos sus propias palabras— que no experimenta disociación alguna entre la experiencia y el sentimiento que la expresa. Quizá en esto estriba su principal valor, su mayor belleza. También, seguramente, su principal añagaza, su mayor riesgo²⁸.

²⁸ Llegados a este final, plenamente abierto a pesar de que pueda parecer lo contrario, me vienen una y otra vez también a la memoria estas otras palabras de Kabbani: «Lo más importante que aprendí en España fue el extremismo en la degustación de las cosas y el extremismo en la expresión de las cosas. Todo, en España, es caliente y abrasador como las especias indias. El amor, en España, es un derrame; derrame el vino, derrame el canto, derrame el baile y la poesía, y las rosas rojas sembradas en el pelo de las sevillanas, derrame de derrames. España es la tierra de la emoción y la tensión, y nadie puede pasar por ella, ni habitarla, permaneciendo neutral. El neutralismo, en España, es una palabra sin sentido. Nada más atravesar los Pirineos o bajar en las costas de Barcelona o de Valencia, te haces filo del juego excitante. En pocos minutos te conviertes en uno de los árboles del bosque incendiado» (*Qişşati*, *op. cit.*, p. 109; traducción en *Poemas amorosos*, *op. cit.*, pp. 250-251).