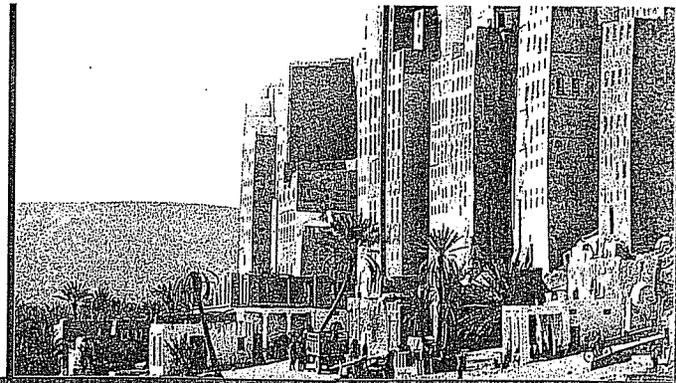


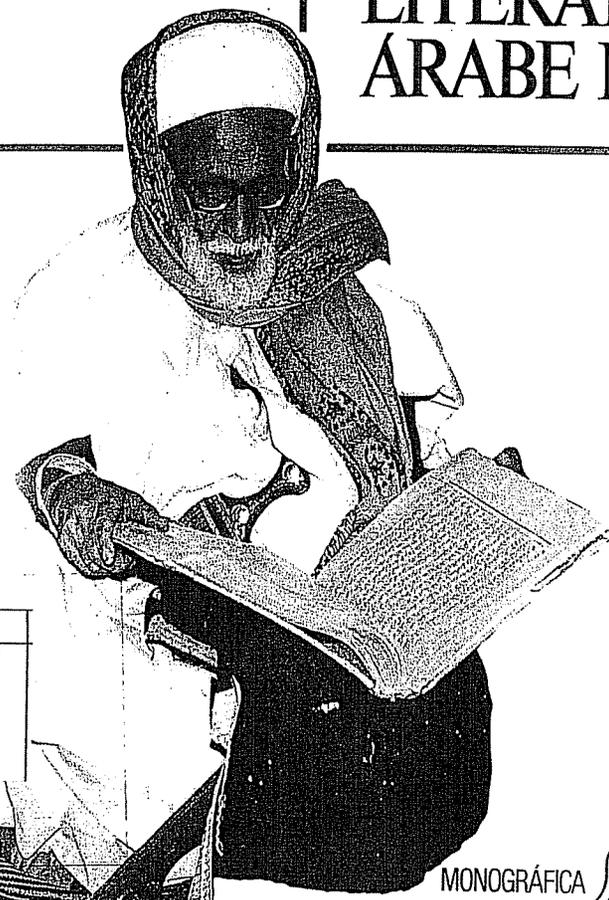
Pedro Martínez Montávez

Pedro  
Martínez  
Montávez



# INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA ÁRABE MODERNA

INTRODUCCIÓN A LA  
LITERATURA ÁRABE MODERNA



Cubierta: Susi & Alfredo López

892.7  
M365in

177

UNIVERSIDAD DE CHILE



35601201560087



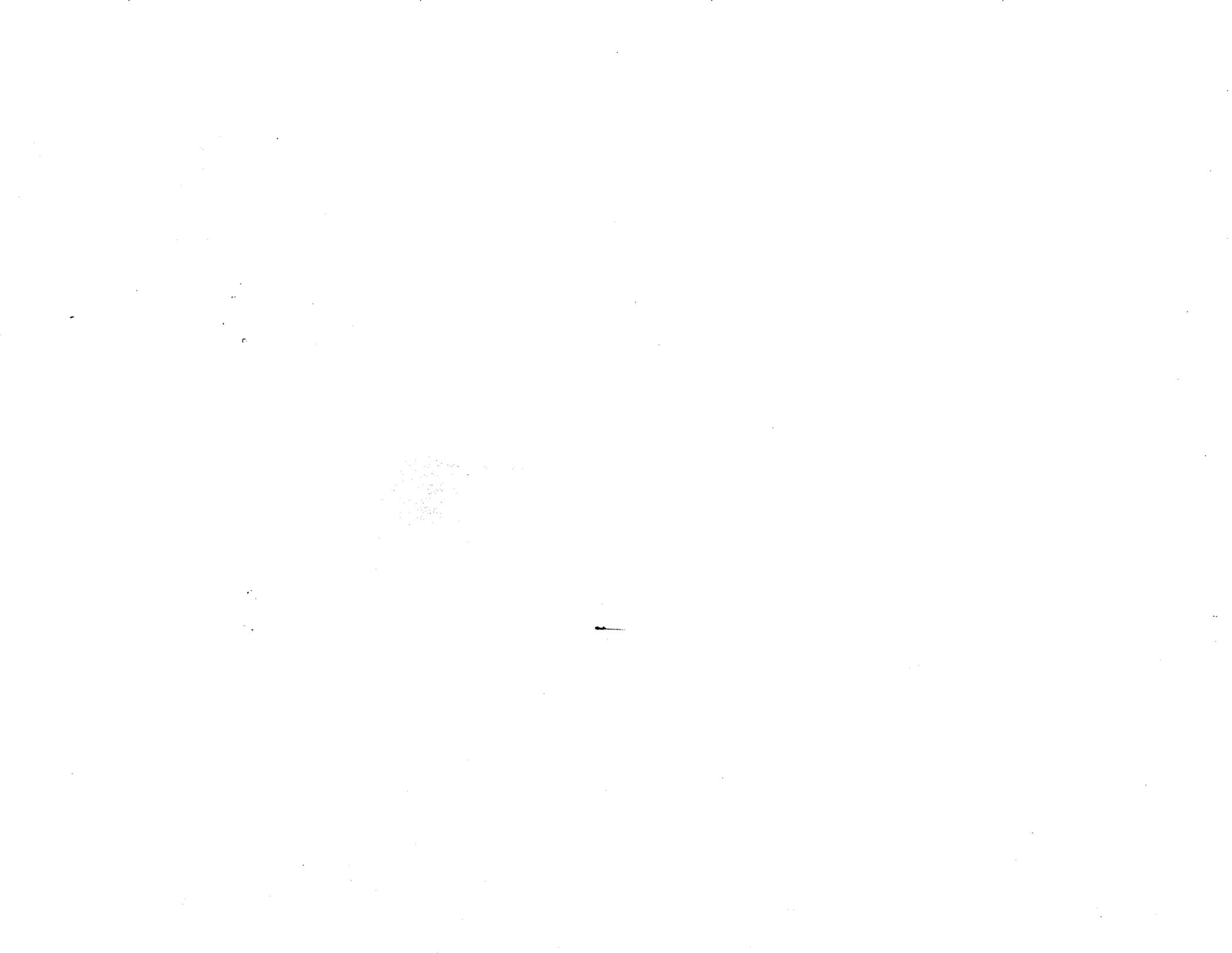
ECA

UNIVERSIDAD DE GRANADA  
EDITORIAL CANTARABIA

ARABISMO

MONOGRÁFICA

UNIVERSIDAD DE GRANADA



MBC 53

PEDRO MARTÍNEZ MONTÁVEZ

Compre Diciembre 2014 Ed. Rosa y Política

Introducción a la Literatura Árabe Moderna  
3.<sup>a</sup> Edición



GRANADA  
1994

© PEDRO MARTÍNEZ MONTAVEZ.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA ÁRABE MODERNA.

ISBN: 84-338-1904-6. Depósito legal: GR/520-1994.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

## NOTICIA PREVIA

La primera edición de este libro apareció el año 1974. La muy precaria situación económica de la editorial que entonces lo publicó, y su casi absoluta carencia de medios personales y técnicos, obligó a que se tratara de una publicación no sólo modesta y prácticamente casera, sino, más aún, desaliñada y desprovista de unos mínimos atractivos formales.

Once años después, en 1985, la por tantos conceptos benemérita y audaz Editorial CantArabia, de reciente nacimiento a la sazón, se hizo cargo de la segunda edición de la obra, pertinentemente ampliada y corregida para tal ocasión, presentada ya con la dignidad y pulcritud que el tema merecía. Esta segunda edición es la que se reimprime, tal cual, ahora gracias al esfuerzo conjunto del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada —de tan extensa y brillante ejecutoria— y de la mencionada editorial madrileña. Mi agradecimiento a ambas entidades es tan sincero como profundo.

Una larga experiencia ya, tanto dentro como fuera de las aulas universitarias, me ha demostrado que se trata al menos de un libro útil y que sigue cubriendo un vacío dentro de nuestro panorama bibliográfico nacional. Esta reimpresión precisamente se debe en gran parte al hecho de que la segunda edición —aunque fuera de tirada nada cuantiosa, como puede suponerse— está agotada desde hace ya algún tiempo.

Vuelvo a afirmar ahora, como lo hice en las ocasiones anteriores, que éste es un libro tanto de reflexión y de lectura como de experiencia y sentimiento; podría decir que tanto de «despacho» como de «calle». El tiempo

transcurrido no ha hecho sino reafirmarme aún más en esta idea. Aquí hay, por ello, tanto documentación y estudio como «vivencia», mi vivencia personal de la atormentada y singular experiencia seguida por la literatura árabe contemporánea. Yo no concibo de otra manera la aproximación al hecho creador, al hecho literario. Y no pienso, por otra parte, que objetividad y subjetividad estén tan absolutamente reñidas entre sí como muchos, quizá interesadamente, pretenden.

Este libro sigue dedicado a todos cuantos me han ayudado en la larga y difícil tarea de concebirlo, de disponerlo, de escribirlo. Son tantos como diversos y distintos. Es tanto de ellos —y ellas— como mío, y no se tome esta confesión como excusa por adelantado, y diluida, por las indudables carencias e imperfecciones de la obra, a mí sólo imputables. Es el reconocimiento coherente de la plural deuda contraída, por lo que directa o indirectamente me han enseñado. Especialmente aquéllos —pocos— que siguen estando más cerca de mi corazón, y ellos lo saben.

*Pedro Martínez Montávez*

## PRÓLOGO

La primera edición de este libro apareció el año 1974. La muy precaria situación económica de la editorial que entonces lo publicó, y su casi absoluta carencia de medios personales y técnicos, obligó a que se tratara de una publicación no sólo modesta y prácticamente casera, sino, más aún, desaliñada, desprovista de unos mínimos atractivos formales. Estoy absolutamente convencido, sin embargo, de que el libro cumplió su propósito, y hasta creo está justificado afirmar que tuvo algún éxito. Agotado hace ya algunos años, pensé en la conveniencia de reeditarlo, una vez introducidas las correcciones, mejoras y ampliaciones aconsejables. No voy a hacer aquí referencia a todas las variadas peripecias y vicisitudes por que me hizo pasar tal iniciativa desde 1982, aproximadamente, en mis relaciones con editoriales y presuntos interesados en el proyecto. Fueron, desde luego, sumamente ilustrativas, y me sirvieron al menos para ratificarme en una idea que me rondaba ya desde hacía tiempo: el escasísimo, casi nulo interés que los medios presuntamente inquietos y sensibles de este país, y hasta el mismo público lector, experimentan por los problemas culturales árabes de nuestro tiempo, al menos por sus problemas culturales más auténticos, reales y profundos, y desde luego, cuando están tratados con el rigor que merecen, sin la menor concesión al exotismo, a la exigencia de las modas o a la espectacularidad sensacionalista; más grave aún, si se da el caso de que sean profesionales españoles los que cometan tal osadía. Viejísimos y casi insuperables atavismos y deformaciones siguen actuando implacablemente, parece ser, al respecto, y las muy escasas y encomiables excepciones que se escapan a esta norma no hacen sino confirmarla. Por todo ello, mi agradecimiento es profundo y

múltiple a la naciente Editorial CantArabia, que arrostra el indudable desafío de la nueva edición de esta obra, atreviéndose a algarazuar pacífica y alborozadamente un erial que quisiera ver transformado en vega. Y que lo hace, además, con la dignidad y pulcritud de presentación que el tema merece.

Se trata, como queda dicho, de una edición notablemente corregida y ampliada, que, manteniendo la tónica y la intención del trabajo, trata también de recoger adecuadamente las novedades y actualizaciones producidas a lo largo de los años transcurridos desde su aparición. Aunque todo el texto haya sido revisado, y modificado o ampliado, por tanto, oportunamente en aquellos fragmentos en que lo estimaba conveniente, tal labor ha adquirido especial desarrollo en lo que atañe al último capítulo, el XII, el que aborda la producción literaria árabe desde el año 1967, tan clave y significativo, hasta la fecha. En realidad, cabe afirmar que ese último capítulo fue totalmente refundido —a ello dediqué casi un verano completo, creo recordar que el de 1982— y brinda finalmente una redacción en la que, creo sinceramente, se recogen y reflejan los nombres, las tendencias, las cuestiones e inquietudes principales de la literatura árabe de hoy. Al menos en los términos que mis conocimientos y aptitudes lo permiten.

A lo largo de toda la obra he seguido las normas de transliteración adoptadas por la Escuela de arabistas españoles, que sólo en contadísimos casos, y cuando a mi entender estaba perfectamente justificado, no he aplicado. Aunque la transliteración científica resulte indudablemente bastante engorrosa al lector no especialista o habituado, la considero, no obstante, preferible en obras de esta naturaleza y dedicación preferente. He de hacer notar, sin embargo, que, seguramente en más ocasiones de las que yo mismo hubiera deseado, he mantenido finalmente expresiones como «recientemente» o similares que en puridad ya, teniendo en cuenta el tiempo transcurrido, no cumplen tal requisito cronológico.

Afirmaba al término de la noticia preliminar que ponía al frente de su primera edición, que «éste es un libro tanto de reflexión y de lectura como de experiencia y sentimiento; podría decir que tanto de «despacho» como de «calle». El tiempo transcurrido no ha hecho sino reafirmarme aún más en esta idea, y en concreto y especial, por lo que a la atormentada y singular literatura árabe contemporánea se refiere. Aquí hay, por ello, tanto documentación y estudio como «vivencia». Yo no concibo de otra manera la aproximación al hecho creador, al hecho literario. Y no pienso, por otra parte, que objeti-

vidad y subjetividad estén tan absolutamente reñidas como muchos pretenden.

Por último, este libro está dedicado a todos aquellos, creadores, individuos anónimos, amigos, colegas, estudiantes —mujeres y hombres— que han compartido conmigo de una manera u otra tantas y tantas horas, experiencias, situaciones, de interés común, de enriquecimiento, de acercamiento descubridor a este mundo, a esta literatura. Que cada uno, también a su manera, me ha enseñado. Especialmente a aquellos, pocos, que están más cerca de mi corazón, y ellos lo saben.

↓

## Capítulo I

### INTRODUCCION A LA EDAD MODERNA. EL SIGLO XVIII

Como se sabe, durante la primera mitad del siglo XVI se produce el fenómeno de expansión turco-otomana por la mayor parte de los territorios del mundo arabófono, que queda por ello englobado, casi totalmente, en el Imperio de la Sublime Puerta. Conviene hacer, sin embargo, alguna aclaración especificativa y matizadora a este aserto general. Por una parte, se comprueba el fenómeno curioso de que tal expansión otomana difícilmente llega a las regiones más interiores de los países árabes en los que se asienta, y en este aspecto, por ejemplo, grandes zonas de la Península Arábiga o de la región sahariana quedan prácticamente exentas de su presencia continuada. Por otra parte, las puntas extremas de toda esta zona de expansión, o no se incorporan en absoluto —caso de Marruecos, que mantiene una vida política independiente a lo largo de toda la época moderna—, o lo hacen de una manera fluctuante y parcial, oscilatoria, como es el caso de la Mesopotamia histórica —en especial, su parte oriental—, en la que el Imperio Otomano tiene que soportar la agresiva concurrencia del Imperio persa Safaví. Tan inmenso cuerpo político-administrativo, por último, no es raro permita el nacimiento y desarrollo de ambiciones personales o de grupos oligárquicos (casos especialmente frecuentes y mantenidos en la zona magrebí) de virreyes, gobernadores u oficialía local de distinto signo.

Entre los siglos XVI y XIX se produce, pues, en las variadas geografías de estos diversos países —y tanto en su aspecto físico, social y psicológico— la tangencia de lo árabe y de lo turco, tangencia de múltiples aspectos y facetas, pero que en el estricto terreno literario no ofrece, desde luego, grandes y espectaculares realizacio-

nes. En general, puede afirmarse que el índice de influencia de lo turco en la literatura árabe «cultura» (y se insiste mucho, de momento, en este calificativo, tan determinador) es mínimo, y en cualquier caso mucho menor, desde luego, que el que lo árabe ejerció en la turca, hasta condicionar parcialmente y de manera muy acusada algunas de sus formas —también «cultas»— de expresión durante todo este tiempo. Influencia que se ofrece al tiempo en concurrencia y amalgama con la persa. Se produce ahí todo un ámbito específicamente «islámico» de realizaciones que cae fuera del propósito que nos ocupa, excepto en aquellas formas de interrelación e incidencia a las que se irá haciendo sucinta referencia oportuna.

De cualquier forma, y dentro de este cuadro esquemático de desarrollo general, es necesario advertir también desde un principio que nuestros conocimientos actuales de esta época —y especialmente en sus aspectos sociales y culturales— en los países arabófonos dista mucho de ser completo, suficiente y garantizado, y que sólo de unos cuantos años a esta parte se está asistiendo a la seria investigación científica, a la indagación y replanteamiento de temas de esta índole, algo frecuentes —sobre todo— por lo que al siglo XVIII, precisamente, respecta, y gracias a los cuales se está comenzando ya su inicial análisis general con la aportación de interesantes novedades matizadoras. Así, ese último siglo «oscuro», dentro de la gran «penumbra» general árabe de la Edad Moderna —y que curiosamente coincide, en lo cronológico, con el «Siglo de las Luces» occidental— comienza a aclarar algunas de sus oscuridades.

Comienzan a advertirse hechos claramente determinantes en el singular proceso de constitución del mundo árabe contemporáneo, y especialmente en su área oriental o *Mašriq*: su carácter de abigarrada y aluvial simbiosis social —como zona que es, siempre, auténticamente «intermediaria», de recepción, paso y colisión de gentes—, su estratificación o reparto en múltiples comunidades minoritarias, con evidentes diferenciaciones de tipo confesional o étnico y de integración socio-administrativa en especial, dentro de un gran complejo aparentemente —y engañosamente— homogéneo e indiferenciado; la continuidad de sólidas y tradicionales formas de control de la riqueza, del poder y la autoridad, celosamente detentadas por reducidos grupos oligárquicos; la fundamental marginación de las masas; la carencia de una amplia y diversificada «burguesía» elástica y permeablemente intermedia; el inicial desarrollo que va experimentando el fenómeno occidental de «pre-colonización» capitalista, especialmente en sus facetas de tráfico mercantil y asenta-

miento comercial, incidentes de algún modo en los sistemas político-administrativos y en el incremento de lacras sociales, y en parte continuadoras de las formas de expansión occidental precapitalista, por Oriente, que se desarrollaron durante la Baja Edad Media... Múltiples y variados aspectos —como decíamos— en ese replanteamiento indagador e interpretativo del XVIII que se está recientemente efectuando y que reserva sin duda, todavía, importantes sorpresas a la investigación: primer «cerrojo» a descorrer en el progresivo adentramiento hacia un mundo enclaustrado que aún presentará muchos umbrales cerrados a transitar.

Tratemos, sin embargo, de centrar la exposición en un terreno más propiamente literario, y hagamos también a este respecto algunas observaciones previas matizadoras. De tal manera, si nuestro conocimiento de la literatura árabe culta de toda esta época resulta escaso, más deficiente aún, problemático, y en especial poco discriminado, sin determinación de las morfologías precisas, resulta el referente a sus manifestaciones populares, terreno en el que, ahora sí, la influencia de lo turco —o las facetas de contaminación o contacto con él— revisten indudablemente mayor entidad y dimensión, aunque falten también en general, todavía, los estudios sistemáticos que con garantía y solvencia lo precisen.

Se acostumbra a insistir tajantemente en el hecho de que se trata de una etapa de absoluta decadencia para la literatura árabe. Pero tal afirmación, que es indudablemente cierta en líneas generales, debe ser reducida convenientemente en algunos aspectos concretos. En primer lugar, tal decadencia no hay que entenderla como total carencia de dedicaciones y manifestaciones literarias en el mundo árabe durante estos siglos. Aunque modestísimamente, y muy escasamente operativa y significativa tanto en el logro estético como en el aspecto de implicación social, una actividad literaria existe, y sirve al menos para mantener teórica y convencionalmente la tradición inextinguible de una riquísima literatura anterior. Por todo ello, pues, creemos que es preferible hablar en líneas generales de un fenómeno de mantenimiento e intensificación de ese larguísimo proceso de estereotipación inoperante de sus valores clásicos, en el que la literatura culta árabe entra (como una de tantas facetas de su existencia) desde el siglo XI, aproximadamente, y que no hace sino incrementarse con el transcurso del tiempo.

En segundo lugar, tan enorme decadencia se sigue observando especialmente en el campo de lo poético, con lo que no hace más que agudizarse —insisto— y llegar a su punto máximo de evolución

natural acumulativa el fenómeno de agotamiento de las facultades líricas creadoras iniciado muchos siglos antes. Pero algunos géneros prosísticos arrastran una existencia algo menos lánguida o deteriorada y, dentro del polifacético género de *adab* —o de literatura humanístico-miscelánea, erudita y recreativa— que ha sufrido alguna alteración mínima, y nunca esencial, figuras aisladas ofrecen relativo interés y contribuyen al mantenimiento de escuelas o pequeños núcleos de dedicación literaria. Figuras que, al tiempo, efectúan también una labor, contradictoriamente evaluable, de «hibernación lingüística»: de una lengua árabe culta estática y embalsamada, sacralizada y prácticamente sin funcionalidad. Nombres representativos a este respecto, en época inmediatamente anterior, son los del egipcio al-Jafāyī (m. en 1695) y el iraquí de nacimiento al-Bagdādī (m. en 1682), autor de una de las más importantes enciclopedias de última hora, significativa hasta en su título: «*Jizānat al-adab*» (Alacena de la literatura). Estos hombres, y otros, tienen al menos la importancia de haber posibilitado la existencia posterior de una serie de discípulos y escuelas que mantendrán tales estudios tradicionales. Aunque con ello se contribuya también primeramente a mantener una muy mediocre y casi inútil «literatura de comentarios y glosas» que riza el rizo de lo insignificante.

En última instancia habría que reparar también en que, durante el siglo XVIII, parece verificarse una leve modificación de la situación general descrita, y en especial a partir de su segunda mitad. No es que pueda hablarse aún, ni mucho menos, de un relativo despertar cultural y literario, pero sí de que las dedicaciones y actividades de esta índole aumentan algo, y que levísimos y muy vagos, mínimos indicios parciales, cabría observar en ciertas manifestaciones concretas. Especialmente en algunas zonas determinadas, como Mesopotamia y Egipto. Lo cierto es asimismo (y quizá sea fenómeno que pueda relacionarse en parte con lo ya dicho) que en el Imperio otomano se mantiene durante el siglo XVIII un lento pero cierto proceso de descomposición y debilitamiento que plasma frecuentemente, por una parte, en la progresiva pérdida de territorios, y de otra, en las débiles fórmulas de semi-autonomía o de alejamiento y particularidad político-administrativa que se producen en otros: en algunos del mundo arabófono, precisamente, de forma bastante evidente.

• • •

Durante ese siglo XVIII, las figuras y ejemplos aducibles de cierto interés no son cuantiosos, por supuesto, en un primer momento. En ese Marruecos políticamente independiente al que se ha aludido cabría citar a dos figuras retrasadas: el «sociólogo» al-Yūsī (m. en 1691) que ha sido estudiado por Jacques Berque, y el poeta, aunque cultivara también otros géneros literarios, Ibn Zākūr (m. en 1708), que lo ha sido a su vez por 'Abd-Allāh Guennūn. Individuo a caballo entre los dos siglos por su larga existencia es el místico palestino 'Abd al-Ganī al-Nābulī (m. en 1731), que estudió la obra de dos grandes filósofo-místicos medievales, Ibn Sab'īn (s. XII-XIII) e Ibn 'Arabī (s. XIII), escribió un tratado sobre los sueños (parcela bastante frecuente en árabe, hasta producir todo un interesantísimo campo específico de literatura onírico-religiosa), versos en lengua culta y dialectal, y un largo comentario sobre la «*Jamriyya*» —o «poema báquico»—, del místico egipcio Ibn al-Fāriḍ (ss. XII-XIII), en el que glosa reiterativa y farragosamente todos los versos del célebre poema:

«El vino, es el amor divino que se manifiesta en la creación. Dios —ensalzado sea!— ha dicho: "El los ama, y ellos le aman." El sol del "El los ama" se refleja en la luna del "ellos le aman", y es siempre la misma luz, pues las luces del uno y del otro son de la misma naturaleza. Y el vino es también la luz que brilla en todo lugar, y el vino de la Existencia verdadera y de la invocación verídica. Todo ha bebido de este vino, y en ello aparece la sombra y lo que da. Es el amor que hace germinar todos los granos, y el vino que embriaga el espíritu de "Juan o de Pedro". Es la existencia desbordante de generosidades. Es la orden de "Sé y es", de donde sale todo movimiento y toda estabilidad. Es la sustancia que mantiene todas las sustancias.»

Contemporáneo suyo es el sacerdote cristiano Germānūs Farḥāt (m. en 1732), quien, como recuerda Vernet, visitó España, y en cuya poesía se han querido ver tradicionalmente —y con mayor dosis de buena intención y restos de espíritu positivista que de sana y reflexiva crítica— precedentes del renacimiento posterior —o «*Nahḍa*»— de las letras árabes modernas.

Como se adelantaba, tanto en la zona mesopotámica como en la nilótica es advertible (al menos) un mantenimiento de la actividad

lingüístico-literaria algo más considerable y continuado, escolástico o familiar, porque, como es el caso de Iraq preferentemente, tal labor se desarrolla en buena parte en el seno de familias intelectualmente distinguidas dentro de las normas tradicionales: los al-Suwaydī, los al-Fajrī, por ejemplo, y se mantiene entre sus individuos con celo y esfuerzo continuados. 'Abd-Allāh al-Suwaydī (m. en 1761) es un acabado ejemplo de este hecho. En Egipto se mantienen también invariables los clichés de una poesía ya inoperante, que hace siglos inició su particular y local singladura con Bahā' al-Dīn Zuhayr (s. XIII); una poesía conceptista e ingeniosa, que se recrea —impotente en el fondo— en el juego alambicado y vano de la retórica. Aunque en lo esencial sea figura correspondiente al siglo anterior, Ḥasan al-Ḥigāzī (m. en 1713) no deja de ofrecer algunos curiosos versos de apostilla crítico-social anecdótica y reducida; por ejemplo, en su descripción de los rancios eruditos y ulemas de la gran mezquita-universidad cairota:

«A la mezquita del *Azhar* le ha afligido  
el Dios de la grandeza y de la vida.  
Con todos esos rudos cabezotas  
que ni siquiera saben saludarte.  
Son auténticas rocas: ¿no poseen también  
su seca e insensible pesadez?  
Con sus grandes turbantes, y mangas  
ensanchadas para poder mandar.  
Y con noventa manuscritos, o más,  
debajo de los brazos.»

'Abd-Allāh al-Šubrāwī (m. en 1778) e Ibn al-Šilāḥī (m. en 1766) resultan los dos únicos nombres mínimamente citables en época posterior. El primero es autor que brinda algún motivo de interés en sus poemas amorosos o de nostalgia de su país:

«Nombra de nuevo a Egipto.  
Mi corazón, de Egipto está inflamado  
y quiere ver a Egipto mi pupila.  
Hazme escuchar de nuevo las palabras del Nilo,  
y que las olas traigan el río de su corriente.  
País donde la gracia desplegara sus alas  
y la gloria mostró sus mayores milagros.»

Allá he gozado yo de deliciosas citas  
pasadas ya, mas que también dejaron  
tristes alientos.»

Ibn al-Šilāḥī es un poeta especialmente dado al consabido género laudatorio —entre esas laudes destacan quizá las del Profeta, tema también de rancio cuño en la literatura árabe—, la poesía de circunstancias sociales y el madrigal amoroso. Todo ello, de un tradicionalismo anonadante:

«Tengo en la *Ašrafiyya* una gacelita,  
gacela en su cubil por la que doy la vida.  
Su frente guía de noche a los viajeros  
porque es la aurora recta del camino.  
En su cuerpo sinuoso sopla el céfiro  
y torrente de ruina es su mirada.  
Si no fuera por la vergüenza y el recelo  
que me inspira el hostil vigilante,  
mis besos le caerían poquito a poco,  
lo mismo que el rocío, en las mejillas.»

Se ha advertido ya que durante la segunda mitad del siglo parece desarrollarse una relativa intensificación de la actividad literaria en diversas zonas del mundo árabe. Y se insiste de nuevo en que tal intensificación es particularmente advertible en territorio egipcio e iraquí. Con algún nombre muy aislado correspondiente a otras zonas geográficas: sirio, yemení o marroquí, como Ibn al-Wannān (m. en 1773). La literatura iraquí de esta época ha sido detenidamente estudiada en sus líneas generales de desarrollo por 'Abbās al-'Azzāwī, y de entre la numerosa nómina de literatos que proporciona documentadamente destacan un tanto figuras como Aḥmad al-Naḥwī (m. en 1769), 'Abd-Allāh al-Fajrī (m. en 1774) y Ḥusayn al-'Aššārī (m. en 1784). Son, como casi todas las figuras de la época, gentes de saber religioso tradicional que siguen ejercitándose, con voluntad, pero sin acierto, en una serie de tentativas poéticas de escasísimo interés, simplemente repetidoras de figuras, fórmulas y conceptos recendiados y en total desrealización. Imbuidas con frecuencia de un manido tono, sentencioso o docente de escasa elevación. Como en la doble definición debida a la pluma del último de los citados:

«La ciencia es un cuerpo  
y tú eres elemento de su gloria.  
El mérito, una espada,  
y tú su propio filo.»

En Egipto cabe citar a figuras como al-Idkāwī (m. en 1771), autor de unas curiosas *maqāmas* laudatorias en las que el juego de palabras es constante y pretende ser gracioso, y Murtaḍā al-Zubaydī (m. en 1790). Este último es probablemente el «lingüista» más importante de toda esta época: yemení de nacimiento, su labor se desarrolló principalmente en Egipto, centrada en la redacción del *qāmūs* —o «diccionario»— de al-Firūzābādī (s. XIV) en catorce tomos, titulado «*Tāy al-'arūs*» (Diadema de la novia).

Marginalmente a los hechos que fundamentalmente nos ocupan, pero como fenómeno también de privativo interés para acentuar sobre mejores bases el esquema interpretativo de esta época, hay que referirse al desarrollo contemporáneo, en las oscuras y apretadas zonas interiores de Arabia, de toda la actividad de un reformista religioso de extrema ortodoxia, Muḥammad 'Abd al-Wahhāb (m. en 1791), que va a dar origen al movimiento rigorista y puritano llamado —precisamente por su nombre— *wahhābī*, y que, con el paso del tiempo y después de muy variados incidentes, va a alcanzar a concretar lo fundamental de su doctrina en el marco político-ideológico de la Arabia Saudí.

• • •

Como se sabe, Napoleón Bonaparte inicia en 1796 una campaña antiturca por Egipto, campaña que si en el plano político no reporta ningún avance positivo para el Emperador ni para Francia, sí lo materializa, en cambio, en líneas generales, en el terreno cultural, y especialmente para el desarrollo y activación en Occidente de los estudios acerca de aquel país, y de forma principal los arqueológicos e históricos. Se ha venido insistiendo también, convencional y tópicamente, en que tal hecho y tal fecha marcan el punto inicial en el proceso del Renacimiento moderno de la literatura árabe, la *Nahḍa*. En puridad, tal pretensión (mantenida más bien por el orientalismo occidental) es fundamentalmente insostenible, y habrá de transcurrir bastante tiempo, y ocurrir muchas cosas, para que la literatura árabe aparezca ya suficientemente evolucionada y «modernizada», aunque sea sólo fijándonos en su evolución interna y sin

establecer criterios comparativos; para que se pueda hablar, en suma, de una «*literatura neoárabe*», acertado y significativo término que ha intentado acuñar, con menos éxito real del que merece, el gran arabista italiano Francesco Gabrieli. Sin embargo, tampoco es posible negar que, a lo largo de todo el siglo XIX, e intensificándose durante su segunda mitad, se irá produciendo un notable y progresivo incremento —especialmente cuantitativo— de la literatura árabe, que no solamente empieza a recuperarse de su postración, sino a ganar modestamente en cierta calidad, acuñando unas formas lingüísticas y literarias en las que ya van insinuándose ciertos indicios y señales de modernidad, de actualización temporal y conceptual, aunque evidentemente resulten de carácter más bien epidérmico, materializándose en una primera renovación «interna» de considerable alcance. De todo ello se irán aduciendo ejemplos pertinentes y destacados, resaltando las líneas maestras de desarrollo, en los próximos capítulos.

En la generación de literatos egipcios contemporáneos a los hechos napoleónicos, y directamente implicados además en ellos, destacan dos personajes de interés, que precisan convenientemente el paso a las etapas inmediatas y su entronque parcial con ellas. Se trata de un historiador, 'Abd al-Rahmān al-Gabartī (m. en 1825), y de un literato tradicional, conocido esencialmente por su adscripción como «primer periodista árabe» al servicio de Bonaparte y como poeta: Ismā'il al-Jaššāb (m. en 1815). El primero es autor de una extensa y deliciosa obra miscelánea histórico-social que, en forma de anales, nos permite un conocimiento muy positivo del Egipto de la época, en esta transición de los dos siglos, y precisamente cuando va a empezar a realizarse como el primer país árabe que sufre, y ha de asimilar y transformar, el auténtico impacto de Occidente. Las páginas de estas «*Maravillas biográficas e históricas*», o «*Crónicas del šayj 'Abd al-Rahmān al-Gabartī*», como se suelen conocer por su extensa traducción francesa en nueve volúmenes, no tienen desperdicio, y brindan una amplísima y preciosa gama de posibilidades de conocimiento e indagación sociales. Véase, por ejemplo, cómo trata precisamente de la promoción oficial de los servicios de cancillería y prensa por los recién llegados franceses:

«Cuando los franceses dispusieron la creación de un servicio —u oficina— para los asuntos de los musulmanes, fue nombrado Ismā'il al-Jaššāb para llevar el registro de los hechos de este departamento y de lo que allí acaeciera

a partir de ese día, porque se preocupaban mucho de dejar constancia precisa de los acontecimientos diarios producidos en todos sus servicios y tribunales. Luego, todos estos datos dispersos los reunían en un resumen que se pasaba a su archivo, después de haber impreso numerosos ejemplares que eran distribuidos a todo el ejército, hasta para los que estaban fuera de la capital, por las aldeas. Y te encontrabas así con que las noticias de ayer eran conocidas por todos ellos, desde el respetable hasta el menospreciado. Cuando dispusieron la creación de este servicio, él fue el encargado de anotar todas las órdenes, prohibiciones, misivas, respuestas, errores y aciertos que se producían en el consejo. Le fijaron siete mil *paras* mensuales de sueldo.»

No es sólo la comprobación un tanto asombrada de la implantación de toda una máquina burocrática lo que tenía que sorprender por fuerza al hombre de Oriente (no tan acostumbrado, por supuesto, y a pesar de la no pequeña tradición «papelera» de estos países, a tales «fijaciones» y «registros» informados de la existencia, a estas iniciales tecnificaciones), sino la múltiple y valiosa serie también de novedades sociales que se le brindan, y que él nos traspasa consecuentemente a nuestra atención indagadora. Como esta deliciosa página, casi cotidiana, sobre «los franceses y las mujeres»:

«Durante este año —1800— lo licencioso empezó a adentrarse en las costumbres indígenas. Las mujeres francesas llegadas con el ejército se paseaban por la ciudad con la cara descubierta y llevando vestidos y pañuelos de seda de diversos colores. Montaban a caballo o en asno, con tejidos de cachemira por los hombros; galopaban por las calles riendo o bromeando con los conductores de sus monturas y los indígenas de la clase más ínfima. Esta libertad indecente complació a las mujeres mal educadas de El Cairo, y como los franceses se honraban de su sometimiento a las mujeres y las llenaban de regalos y liberalidades, las mujeres empezaron a mantener relaciones con ellos. Durante los primeros tiempos se recataron bastante, pero después de las revueltas de El Cairo, habiendo sido tomado por asalto el barrio de Būlāq, los franceses se apoderaron de las mujeres y doncellas que les gustaban,

las vistieron a la manera de su país y les hicieron adoptar sus costumbres.»

Y de ese Ismā'il al-Jaššāb al que se refiere el mismo Gabartī, y que tuvo que dejar constancia escrita de los hechos que ocurrían, se conservan poesías amorosas incluíbles por completo en la línea estereotipada de la lírica tradicional, con la irritante repetición de los viejos clichés, ya totalmente perdida —por insistente y desplazada— la original belleza de la imagen:

«¡Oh hermano de la luna en luz y claridad,  
y de la tierna rama que se curva!  
Daría por ti mi vida, hermosa frente  
que eclipsa —si aparece— a los dos astros.  
Mi deseo es gozar de tu saliva.  
Y que se pierda el mundo  
y las gentes se pierdan, ¡qué más da!»

• • •

Si éste es el esquema general que, a grandes rasgos, puede trazarse del desarrollo de la literatura «cultura» de la época, importante-mente menoscabado quedaría el panorama si no se hiciera también sucinta referencia a las manifestaciones de literatura popular, es decir, la expresada en variables formas dialectales o dialectizantes, más o menos alejadas de la norma lingüística oficial y selecta. Sin embargo, y por su propio origen y naturaleza —básicamente anónimas—, tales manifestaciones populares resultan fundamentalmente indiscriminadas y difícilmente asignables también a unas fechas determinadas. Por ello, y por lo que respecta a la época concreta que hemos tomado como inicio coherente de la exposición, resulta más conveniente hablar del mantenimiento, empleo repetido y reelaboración tradicional de estas manifestaciones literarias a partir de su base de partida medieval. Pero ahí están, subyaciendo siempre en el transcurso de los tiempos y exigiendo la oportuna referencia.

Efectivamente, la aparición del «popularismo» —lo «*ša'bi*» o «*'āmmī*», y no queremos entrar aquí en discusiones matizadoras en torno al alcance de estos dos términos árabes, pues ello rebasa el propósito de la obra— como ingrediente de importancia en el marco general de la literatura árabe es fenómeno que, al menos, puede rastrearse desde el siglo XI, pero que a lo largo del XIII inicia en

líneas generales su eclosión, para no hacer más que ir incrementándose, difuminándose, indiscriminándose y entreverándose (ahí radica una de las dificultades principales para su posterior estudio sistemático) en épocas siguientes. En realidad, toda la Baja Edad Media es un tiempo de latencia subyacente de «popularismo literario» en el mundo árabe, y tal proceso no hace sino continuarse a lo largo de la Edad Moderna.

Así, esta literatura «popular» mantendrá, en prosa y verso, unas formas y tipos tan característicos como permeables y fluidos. Puede advertirse en general un mayor porcentaje de rasgos dialectales en las manifestaciones poéticas, aunque alguna de ellas en concreto —caso *moaxaja*— carezca prácticamente de ellos. Esta y otras formas muy diversas y parcialmente entrecruzadas: *zéjel*, *bulliq*, *kān wa-kān*, *mawwāl*, etc..., originadas todas en realidad en diversas épocas muy anteriores, se mantienen todavía a estas alturas —y llegan aún a nuestros propios días— a lo largo de un proceso evolutivo generalmente mal conocido y deficientemente estudiado aún. En este terreno concreto sí que está la literatura árabe necesitada de sólidos estudios morfológicos, pero que no recorten tampoco la posibilidad de evaluación estética y social. Aunque se haya adelantado bastante en los últimos años y la dedicación atenta y documentada hacia estos temas vaya incrementándose.

La prosa popular resultará otro amplio y sorprendente campo de exploraciones a pesar de su propia naturaleza tradicional, anónima y acumulativa. Un texto tan característico y representativo —y especialmente para los occidentales— como las propias «*Mil y una noches*», que no puede ser considerado decididamente como ejemplo de prosa en origen popular, pero sí claramente popularizante y popularizable, alcanza en pleno siglo XVIII una recensión tardía y continúa indudablemente su amplia difusión popular ininterrumpida. Dentro de toda esta masa de prosa popular en la que siguen asentándose múltiples posos de Oriente, y que continúa siendo goce y deleite de las largas veladas públicas o familiares, «escape» psicológico de la sociedad, se recogen algunos de los máximos símbolos existenciales y variantes espirituales de estas comunidades, en buena parte tradicionalmente desplazadas. De ahí el enorme interés trabado que brinda para el análisis sociológico toda esa documentación literaria.

En ella son habituales las narraciones estructuradas a base de la figura del «héroe», en el que el pueblo refleja indudablemente sus aspiraciones y afanes reprimidos, y generalmente nunca —o en for-

ma muy escasa o esporádica— conseguidos. Una masa considerable de literatura de este tipo estará constituida por las diversas producciones que genéricamente se agrupan bajo el nombre de «*sira*» —literalmente, «*marcha*», «*andadura*»— y que casi llegan a concretarse en elásticos «*ciclos*». Supone una especie de biografía legendaria, fantástica, o sencillamente disparatada, en la que una masa considerable y heterogénea de narraciones populares se articula en torno a alguna figura o hecho histórico real por la sola coherencia de la imaginación popular. Con una intención triunfalista o redentora, indudablemente, aunque tal intención se adivine, más que se marque claramente en el relato. Tal sería el caso, por ejemplo, de las narraciones que en «Antara —el legendario poeta «mulato» preislámico— o el-Mālek ez-Zāher —el sultán mameluco Baybars I, contemporáneo de Alfonso X el Sabio— o hasta el propio Alejandro el macedonio —«Dū-l-Qarnayn», «Bicornio», de las leyendas árabes— encuentran su personaje articulador. Género híbrido de poesía y prosa, curiosa muestra en parte de una muy genuina «forma épica popular» (pero que prácticamente en nada puede equipararse a las occidentales, tan tradicionalmente interpretadas) es la *malḥama*, con un frecuente espíritu rural-beduinizante subyaciendo, y la incrustación también, casi siempre como porciones ya fósiles y residuales, de interesantes e indiscriminados elementos antropológicos, como sucede en no pequeña parte de todo este, aún confuso, magma de literatura popular. Estrictamente prosística es la *ḥikāya*, temática y genéricamente emparentada con la *sira*.

Curiosa y antitéticamente, otras veces la figura central de disposición narrativa es clara muestra de «anti-héroe» o «semi-héroe». Abū-Zed el-Hilālī sería pertinente ejemplo de este último tipo. Aquel otro produce una literatura de la sal y el chascarrillo, de lo chistoso, habitualmente con intención sentenciosa o moralizante, y acierta a representar un personaje híbrido y ambivalente de «tonto-pícaro» que también resulta, en conclusión, típico de cualquier literatura popular. En la árabe, concretamente, tal personaje se ejemplifica con precisión en el «tonto Yūḥā», o Goha, o Geha, cuyas «hazañas» alcanzan enorme fortuna desde Persia a Marruecos, desde Turquía a Nubia, y hasta por países limítrofes y tangenciales a esta área islámica, como Malta o Italia. En alguna de esas literaturas —la turca, como ejemplo principal— el personaje alcanza tanta difusión o más que en la árabe. Es, en efecto, un espléndido tipo humano este cazarro sancho-pancesco que, en su simpleza acrisolada, posee toda una «adelantada» y realista concepción de la vida:



«Le dio a su hija una jarra de agua para que la llenara, y luego le propinó un sopapo, diciéndole: "¡Cuidado con romperla!" Los que la veían llorar, tan pequeña, decían: "Pero viejo, ¿está bien acaso que pegues a esa niña sin motivo y sin culpa?" Y él les respondía: "Quiero hacerle ver la consecuencia de romper la jarra para que ponga atención, porque ¿de qué serviría el castigo una vez rota la jarra?"»

Téngase en cuenta también, para completar este difuso panorama de latencias —se repite— que toda una popularísima y modesta actividad «teatral» se está manteniendo también, al menos desde los siglos XII-XIII, en manos —y pies— fundamentalmente de humildes «juglares», prestidigitadores, saltimbanquis y volatineros que ejercen su función por las populosas urbes, y son garantía también de diversión para la sufrida población que las transita. Esto se concreta especialmente en el espectáculo tradicionalmente conocido por «*jayāl ez-zell*», o teatro de sombras, realizado a base de unas marionetas o muñecos de cartón o de piel manejados por personas diestras en el oficio, a veces, esclavas o doncellas.

Repetimos que se trata de toda una «infra-literatura» —especialmente atendiendo a su medio de origen y desarrollo, y no en principio a su logro estético— subyacente, impregnante y pululante, con un indiscutible hervor de vida contenido, «de voces en la calle» o «susurros en el cafetín», que irá emergiendo, a veces, de forma más aparente en momentos determinados y en la obra de algunos individuos. A todo ello habrá ocasión posterior de referirse.

## Capítulo II

### EL SIGLO XIX, HASTA SU PERIODO FINAL

Ya se ha indicado que tradicionalmente se viene teniendo la fecha de invasión napoleónica en Egipto como momento de iniciación del renacimiento árabe moderno, y en su faceta literaria especialmente, al producirse el primer fenómeno de fricción con el mundo occidental. Todo esto responde más al deseo de buscar una fecha significativa y convencional que a una auténtica y rigurosa comprobación conforme al desarrollo de los hechos. Lo cierto es que, aunque esas primeras interferencias e implicaciones con la cultura occidental, en sus diversas manifestaciones, vayan produciéndose e incrementándose a partir de entonces —tampoco durante los siglos inmediatamente anteriores habían faltado algunas relaciones— el despegue de la literatura neo-árabe irá produciéndose durante la segunda mitad del siglo XIX, y a partir de esos momentos, por tanto, sí que podrá hablarse ya de una inicial *Nahḍa* o Renacimiento, con mayor precisión, de una especie de *Pre-Nahḍa*.

A todo lo largo de este complejo e importante proceso se irá produciendo una nueva «apertura» de la cultura árabe —y concretamente, en lo que nos interesa ahora, de la literatura—, la apertura al Occidente colonialista y liberal tras la época de marginación fundamental que supone el período comprendido entre los siglos XVI y XVIII. Y los diversos, variadísimos y peculiares procesos y manifestaciones de absorción, adaptación o rechazo de esta nueva civilización concurrente marcarán la tónica general de desarrollo de su amplia problemática principal. Pero no debe olvidarse esta noción de principio: que en lo fundamental se trata de un fenómeno heterogéneo, polifacético y enormemente diversificado, hasta en sus

menores detalles, dentro de la línea general de desarrollo por la que discurre.

Durante la primera mitad del siglo, pues, resulta prácticamente imposible precisar síntomas evidentes de progreso, y sólo a efectos de nómina se justifica la mención de nombres como los de los libaneses Niqūlā al-Turk (m. 1828) y Buṭrus Karāma (m. 1851) o el del egipcio de origen magrebí Hasan al-'Aṭṭār (m. 1834), que sigue repitiendo, en una lírica morosa y recargada, los tópicos de la poesía clásica con toda su constelación —ya sin brillo— de fórmulas e imágenes estereotipadas, como en este ejemplo que reitera temas de la vieja poesía floral:

«En el parque de la *Ezbekiyya* me ha llenado un aroma de alegrías,  
y las horas —¡tan lejos de los hombres!—  
dulces me han transcurrido.

Allá las flores de loto que sobre el agua flotan  
son como estrellas brillantes de los cielos,  
y en torno al estanque giran los altos árboles  
como el hermoso halo que circunda a la luna.  
El agua, cuando el céfiro dulcemente la acaricia  
y los blancos capullos van cayendo sobre ella,  
se riza como cota de malla,  
adornada con resaltes de plata.  
¡Y el rojo de las rosas se parece  
al borbotón de sangre que alzan los lanzazos!»

A generación posterior pertenece un personaje prematuramente desaparecido, y que si no ofrece importancia alguna desde el punto de vista estrictamente literario, sí la posee —y mucha— como introductor e iniciador de un género «nuevo» en la literatura árabe, con importantes implicaciones sociales: el teatro. Este personaje es Mārūn al-Naqqāš, nacido en Sidón el año 1817 y muerto en 1855. Dominador también del turco, francés e italiano, después de una breve estancia en Italia se propuso crear una especie de «*ópera árabe*», adaptando principalmente piezas de Molière. El año 1847 es una fecha importante en la historia de la cultura y la literatura árabe contemporáneas, por ser también el de la primera representación escénica «a la moderna» efectuada en estos países, y en la cual Mārūn al-Naqqāš trató de llevar a la práctica algunos de los conocimientos adquiridos durante su estancia en Europa, que se propone introducir ahora en su ambiente:

«Durante mi paso y estancia en los países y territorios europeos, me preocupé bastante por conocer los medios y provechos que tienen y mediante los cuales educan los caracteres: teatros en los que juegan de formas raras y en los que relatan extrañas historias. En esos relatos a los que se refieren y en las narraciones que representan y en las que se apoyan, hay por fuera imágenes y chistes, y por dentro realidad y virtud. Hasta el punto de que con su sabiduría atraen, desde sus altos tronos, a los reyes, y, frecuentándolos, triunfan con su buen gobierno y alegría. Estos teatros son de dos clases, ambas verdaderamente satisfactorias: a uno lo llaman "prosa", y se divide en "comedia", "drama" y "tragedia", y lo representan sencillamente, sin versos ni musicación. El segundo se llama entre ellos "ópera", y se divide, como aquélla, en seria, triste y alegre [es decir, seria, cómica y bufa] y se baña en el astro de la música. Lo más importante y necesario era, pues, que compusiera y tradujera de la clase primera y no la otra, pues es la más fácil, más próxima y más debida en principio.»

Así inicia su singular aventura el teatro árabe moderno, y pronto encuentra entusiastas continuadores inmediatos, como el propio sobrino del pionero, Salīm al-Naqqāš (m. en 1884) o el sirio Abū-Jalīl al-Qabbānī (1833-1906), que hacia el año 1866 traslada también el escenario de los ensayos a Damasco. A partir de entonces se desarrollará la singladura del teatro árabe, de la que se tratará algo más pormenorizada y monográficamente en otros capítulos, por exigirlo así su condición de género «nuevo» en la literatura árabe, con la especial problemática que ello impone.

. . .

Se ha adelantado ya que la literatura árabe experimenta un primer despegue y desarrollo de relativa consideración circunstancial durante la segunda mitad del siglo XIX. La labor conjunta de producción es bastante más extensa e intensa que en la etapa anterior, y los nombres individuales, asimismo, ofrecen un mayor interés. Y aunque esta producción literaria se siga moviendo aún casi en su totalidad por cauces predominantemente tradicionales, y en su conjunto suponga sobre todo un notable intento de promoción, reela-

boración o reiteración de la literatura árabe clásica, o al menos de algunas de sus más destacadas facetas, todos estos hechos se insertan en un proceso general de más importante desarrollo cultural en el que es posible advertir, además, algunos síntomas de novedad, modificación e intensificación.

Indudablemente, el fenómeno se inscribe en el proceso político-social de la época. En efecto, el Imperio Otomano —en el que el mundo árabe por completo, excepto Marruecos en la punta occidental, queda englobado— experimenta también a lo largo de toda esta época una notable intensificación en su proceso de descomposición y debilitación interna. Todo ello es, pues, buena coyuntura para el incremento de los movimientos o tendencias de autonomía locales, regionales, fundamentados además, como estaban, en unos antecedentes históricos valiosos e innegables. De alguna manera, esto es lo que se había producido en Egipto, con la definitiva instalación de una dinastía nueva, independiente prácticamente de la Sublime Puerta —aunque mantuviera con ella nominales relaciones de dependencia—, entronizada por un oficial del ejército otomano de lejano origen albanés: Muḥammad 'Alī, quien aprovechó sobradamente de esta manera —desde su circunstancia de promoción personal y dinástica— la coyuntura que le llevó al país del Nilo para oponerse al Gran Corso. Con él empieza la accidentada historia del Egipto contemporáneo en un importante entorno de desarrollo de la idea nacionalista local, que frecuentemente es aprovechada con habilidad por el gobernante para su propio engrandecimiento patrimonial. En el país sirio —entendiéndolo en su fundamental dimensión geográfica-histórica, con lo que se le engloban también la zona libanesa y la palestina— no se produce circunstancia tal de autonomía, pero también se asiste a una situación diferente, modificada respecto a la anterior, y evidenciada en una serie de revueltas y disturbios de muy diversa índole que dramatizan extraordinariamente la historia de estos años.

Sincrónica y armónicamente, el momento es favorable para el incremento de la presencia política occidental en el mundo árabe. Se abre con ello claramente todo el proceso de instalación colonial que tan complicado y tenso desarrollo y desenlace seguirá con posterioridad. La Gran Bretaña y Francia serán las dos potencias occidentales que asuman los principales papeles en esta expansión, y así, Francia concentrará su principal esfuerzo en la expansión colonial por el Norte de Africa —se anexiona Argelia, por ejemplo, hacia 1830—. Y Gran Bretaña, garantizándose el camino hacia la India,

por el Próximo Oriente, verbigracia, con su instalación en Egipto en 1882.

El desarrollo cultural general que se experimenta durante todos estos años es sumamente notable, y se puede observar además en varios terrenos: fundación de universidades y otros organismos superiores de cultura, creación de bibliotecas y desarrollo de la prensa, como más destacados. La Universidad Americana de Beirut se crea en 1866, y la jesuita de St. Joseph en la misma capital en 1874. En esta ciudad se había fundado también la «Asociación siria» (*al-Yam'iyyat al-sūriyya*) en 1847, y algo posteriormente la «Sociedad Científica Oriental» (*al-Maḥma' al-'ilmī al-šarqī*) y, en Damasco, la «Sociedad Científica Árabe». Importantes bibliotecas de la época son la Nacional (*Dār al-Kutub*) —ya de la época de Muḥammad 'Alī— y del *Azhar* en El Cairo, la *Zāhiriyya* de Damasco y la *Oriental* de Beirut.

Esta es la época asimismo en que la moderna prensa árabe experimenta su primer desarrollo inicial de cierta consideración, y ello repercute muy directa y positivamente en la labor literaria. Los principales literatos del momento son también hombres que fundan, dirigen y colaboran en la naciente prensa de estos países, y que merced a estos órganos de difusión consiguen para su obra amplio auditorio. Esta implicación de la labor periodística decimonónica condiciona o interviene activamente en algunos de los caracteres principales de la literatura árabe de la época, y su participación es eficaz y destacada en la promoción de toda una lengua moderna. Aligerada progresivamente de cargas medievales, y en la que toda la nueva dimensión conceptual y de sentimientos trata de encontrar cauce adecuado de expresión. Desde estos momentos se está intentando la consecución de una lengua clásica —sí— en lo fundamental, pero que pueda ser vehículo cualificativo de expresión literaria y al mismo tiempo de eficaz entendimiento social a todos los niveles. Es la promoción de un casi «tercer tipo» de lengua que se suele conocer precisamente con el nombre de *lugat al-ḡarā'id* (lengua de los periódicos) y que brinda ella sola, de por sí, toda una experiencia moderna apasionante. Al mismo tiempo, esta implicación de literatura y prensa ha contribuido también, indudablemente, para incrementar el desarrollo de un género tan «moderno» como el ensayo, que en la literatura árabe además podía contar con algunos curiosos precedentes parciales —especialmente en ciertos aspectos de la literatura de *adab*—, y para fomentar asimismo la evidente intención pedagógica o educativa que tiene la literatura de estos tiempos.

Terrible y espléndida experiencia ésta que conoce la lengua árabe moderna, que ha de hacerse vehículo conveniente de manifestación, desterrando su seco y rigorista anquilosamiento, su enmohecido estado, para los nuevos hechos y estímulos de una época que se le impone, e impone su ritmo peculiar, sus nuevas categorías mentales y sus distintas formas de existencia. Todo, urgiendo un proceso de adaptación acelerada y que cada vez, progresivamente, irá admitiendo menos dilaciones. Proceso y crisis en los que aún sigue fundamentalmente embarcada, y que son, bifacialmente, reflejo y pronóstico muy exactos de ese esencial problema doble de identidad y de adaptación al mundo moderno, técnico y funcional cada vez más, que la cultura árabe, en su integridad, vive.

Como se puede ir deduciendo, por otra parte, este renacimiento se desarrolla fundamentalmente radicado en inicio en dos hogares o centros de producción e irradiación: Egipto y Siria-Líbano, adquiriendo especialmente en la primera zona una dimensión científica y en la segunda, literaria.

Importantes personalidades, en la zona libanesa, son dos grandes «patriarcas» de las letras árabes contemporáneas que inician además, con la labor continuada de diversos miembros de sus familias, una línea «dinástica» de dedicación lingüístico-literaria: Nāṣif al-Yāziyī (1800-1871) y Buṭrus al-Bustānī (1819-1883), excelentes representantes de la gran participación que el elemento cristiano adquiere en toda esta promoción de la cultura neo-árabe. Los dos grandes filólogos, además, y resucitadores de la lengua clásica, en obras como *Maʿma' al-Baḥrayn* «Confluente de los dos mares» —que es una erudita y retórica elaboración de las ya muy eruditas y retóricas *Maqāmas* de Hamaḍānī (ss. X-XI)— del primero, y el diccionario *Muḥiṭ al-Muḥiṭ* («Océano del Océano») o la Enciclopedia *Dā'irat al-ma'ārif* del segundo, importantísimo periodista además.

Desde muy temprana época del reinado de Muḥammad 'Alī, misiones escolares egipcias van a Europa, y especialmente a Francia, con objetivos culturales, contribuyendo así a la promoción del país y al despegue intelectual de una élite burguesa, muy diversificada y peculiar, que se concreta, y logra dar con el tiempo una tónica peculiar y muy curiosa al orden social, en líneas generales, del país.

Uno de los miembros de la primera, Rifā'a al-Ṭaḥṭāwī (1801-1873), desarrollará posteriormente una de las más transcendentales labores de modernismo intelectual en su país, hasta convertirse en figura capital de toda la historia cultural egipcia del siglo XIX. Como literato, es autor prolífico, especialmente mencionable por su deliciosa

relación de viaje a Francia, uno de los documentos más curiosos de la literatura árabe moderna. Véase, como ligera muestra, la forma en que el autor describe su llegada a Marsella en 1826 y sus primeros contactos con la civilización europea, sorprendente:

«El edificio en el que estuvimos para pasar la "cuarentena" era muy amplio y poseía pabellones, jardines y una sólida construcción. Por él supimos de la solidez y fuerza de las edificaciones de este país, y de cómo están llenos de jardines, estanques, etc... No nos habíamos dado aún cuenta de que era el primer día y ya nos había ocurrido una serie de cosas en su mayor parte curiosas. Así, nos trajeron una serie de servidores franceses para que nos entendiéramos en su lengua, y un centenar de sillas para sentarse, porque en este país extrañan el que uno se siente en una alfombra extendida sobre el suelo, y no digamos sobre el propio suelo. Luego pusieron el mantel para comer y trajeron unas altas mesas. Después colocaron unos platos blancos, como de porcelana persa, y delante de cada plato un vaso de cristal, un cuchillo, un tenedor y una cuchara. En cada mesa había además dos jarras de agua, un recipiente con sal y otro con pimienta. En torno a las mesas dispusieron sillas, una para cada uno, y trajeron luego la comida. En cada mesa hay uno o dos grandes platos para que uno corte y reparta a los demás, dándole a cada cual algo en su plato, y éste lo corta con el cuchillo que tiene delante y se lo lleva a la boca con el tenedor y no con la mano o con el cuchillo, o el tenedor de otro; ni se bebe de otro vaso, pues pretenden que esto es mucho más limpio e higiénico.»

Este interesantísimo relato de viaje de al-Ṭaḥṭāwī, al que le cuadra a la perfección el título abreviado de *Descripción de París* que también se le aplica, ha desempeñado un papel de gran importancia —según la Dra. Kawsar el-Beheiry— en la evolución de la novela árabe, y abierto la vía a narradores como 'Alī Mubārak (1823-1893) —en realidad, de esporádica dedicación a la literatura, y sí fundamentalmente historiador— y al-Muwayliḥī, al que luego se hará referencia más extensa, que brindarán ya relatos de viaje romanceados.

Otra destacada figura literaria de esta época primera es Aḥmad Fāris al-Sidyāq (1804-1887). Gran viajero también, fundador de un

importante periódico en lengua árabe en Estambul, notable lexicógrafo asimismo, es escritor que reúne frecuentemente desbordante e irónica imaginación e indudable y aguda intención social y reformista. En este último aspecto se presenta como uno de los más importantes autores de primera época y maestro de generaciones siguientes, con el planteamiento ya de problemas urgentes y vidriosos dentro de la sociedad islámica —como el de la posición de la mujer— que seguidamente irán recibiendo constantes aportaciones y enfoques de muy variable índole:

«Por lo que hace a la edad de los esposos, no se puede hablar de forma tajante y apoyada en pruebas. En los países de Europa, la mujer no se casa sino con un hombre que sea de su misma edad o que le lleve pocos años. Lo que cae fuera de esto se considera como algo anormal y deshonesto. Es como si se desposara un viejo caduco y de buen linaje con una muchacha sin nombre ni rango alguno. Ella se casará entonces para utilizar su nombre y no porque le ame como debe amarse. En los países de Oriente es posible que un hombre case con alguna mujer que no tenga ni la mitad de su edad, y en tal hecho no se ve ningún motivo que la empuje a dejarle y abandonarle, porque se piensa que el varón es mejor que la hembra, superior a ella y de menor linaje. Por ello, él puede encerrarla con concubinas, la rebaja en sus derechos y no le tiene un afecto puro. Ni se preocupa de ella cuando sufre ni se compadece cuando sirve. Y todo esto, solamente, porque el varón es mejor que la hembra, superior a ella y de mejor linaje.»

En la poesía de la época son prácticamente inapreciables los auténticos intentos de renovación. Hay, eso sí, el decidido propósito de conseguir una poesía clásica y que en los grandes maestros de la época 'abbāsī: Mutañabbī, Abū-Tammām, al-Buhturī especialmente, se fija sus supremos modelos y paradigmas. Hay también, en ocasiones, ciertos indicios de novedad temática, y hasta el ligero atisbo de la superficial influencia de algunos movimientos occidentales: cierto decadente aire post-romántico, por ejemplo, que, por otra parte, es simplemente expresión acorde de toda una dimensión, melancólica y abatida, muy propia de la naturaleza humana.

En este sentido, figura representativa de la época es la del sirio

Fransīs Marrāš, de corta existencia (1835-1874), espíritu inquieto dado a la introspección metafísica y a la meditación romántica sobre las cosas. Temperamento sensible y algo extraño, compuso *moaxajas*, y residió algún tiempo en París. Esta residencia se evidencia mediante una doble y opuesta línea en su obra, pues si en ocasiones se asombra ante el espectáculo grandioso que la gran ciudad le brinda, en otras, el veneno de la nostalgia se le adentra devastador en el alma, pudiendo considerársele, en conjunto, como uno de los adelantados de ese sentimiento árabe de «inquietud de los tiempos modernos» del que tan agudamente ha tratado el sociólogo francés Jacques Berque:

«No he hallado, por Dios, en este país  
sino dolor, y los demás encuentran el consuelo.  
Probé aquí todas las copas de tristeza,  
saciándome, cual todos se saciaron.  
¡Alma mía!, la muerte te han negado,  
y vivir deberás, o morir, en esta ruina.»

Quizá el poeta más importante del Iraq en esta época sea 'Abd al-Gaffār al-Ajras (m. 1873), especialmente dotado para las composiciones de corte tradicional, panegíricas o de circunstancias sociales.

Curiosa es la personalidad del emir argelino 'Abd al-Qādir (1807-1883). Campeón de la resistencia de su país a la conquista francesa, tuvo que rendirse por fin a la potencia colonizadora y, tras una estancia de algunos años en tierras galas, se retiró a Oriente, desarrollando una destacada actividad pacifista en Siria durante las terribles matanzas del año 1860, y ya buen amigo de los franceses. Algunas de sus poesías nos traen el eco temático y sentimental de atávicos anhelos beduinos, algunas de las dimensiones más queridas del alma árabe:

«¡Oh tú, que excusas  
a aquel que gusta vivir en las ciudades  
y clamas contra el que ama los desiertos!:  
No censure las casas de ligero transporte  
ni alabes las construidas de piedra y barro.  
Si pudieras saber lo que el desierto encierra,  
comprenderías entonces lo que digo;  
pero lo ignoras todo,  
¡y cuánto daño hay en la ignorancia!

Si, sobre el tapiz de arena, alguna vez,  
 hubieras amanecido en el desierto...  
 Allá, donde parecen perlas los guijarros.  
 O hubieras recorrido sus jardines:  
 De esplendoroso aspecto, henchidos de perfumes  
 y ornados con toda suerte de hermosuras.  
 Habrías sentido entonces —tu ánimo agrandándose—  
 el aroma del céfiro impoluto.  
 O hubieras extendido tu mirada,  
 desde una prominencia del terreno,  
 la mañana después de la tormenta:  
 Habrías visto entonces, en todas direcciones,  
 por sobre su extendida superficie,  
 tropeles de animales paciendo en las plantas olorosas.  
 ¡Ay!, el corazón enfermo se queda allá sin penas,  
 y el hombre descontento y aburrido  
 vuelve a vivir de nuevo sin fatiga.»

Adīb Ishāq es otra personalidad principal de la literatura de la época. Sirio de nacimiento, pasó algún tiempo en París, y la mayor parte de su también breve existencia (1856-1885) en Egipto, dedicado preferentemente al periodismo. Escritor de talante político-social especialmente, uno de los primeros espíritus «rebeldes» y revolucionarios del pensamiento árabe moderno —fue discípulo del gran reformista islámico al que luego nos referiremos—, se pueden encontrar ya en su obra —y aunque se conozca aún de forma muy incompleta— algunos de los temas que luego serán tópicos y constantes a lo largo de todo el desarrollo de las letras neo-árabes, como, por ejemplo, la reflexión sobre la «unidad árabe». El tono sentencioso que informa también su poesía queda bien reflejada en estos versos sobre otro tema tópico y conflictivo, la mujer:

«Piensan algunos que la mujer es una plaga  
 y que ha de perecer quien se le acerque.  
 Y otros la consideran anhelable  
 y que la dicha tiene quien la tiene.  
 Desearían algunos rechazarla  
 a la sombra más negra y más espesa.  
 Pero otros en cambio la pondrían  
 en las constelaciones mismas de los cielos.  
 Mas la palabra justa la conoce

el hombre con sentido y rectitud:  
 La mujer es espejo solamente  
 y en ella se reflejan tus miradas.  
 Así, demonio es si la corrompes,  
 y ángel resultará, si la corriges.»

El mequí afincado en Egipto 'Abd-Allāh Fikrī (1834-1889) es otra figura notable de la vida literario-política de la época. Y asimismo, en los países norteafricanos, en donde una mínima actividad literaria también se mantiene, cabe citar nombres como los de los tuneños Maḥmūd Qābādū (m. 1871) y al-Mas'ūdī (1811-1880) y el del marroquí Muḥammad al-Marrākuṣī (m. 1877).

### Capítulo III

#### EL PUENTE DE LOS SIGLOS XIX-XX EN EL AREA «METROPOLITANA»

La literatura neo-árabe entra en una nueva fase de su proceso durante la época que puede considerarse como puente entre los siglos XIX y XX. Cronológicamente, va a constituir un período aproximado de treinta años, pudiendo fijarse como momento apropiado para la terminación del período el primer gran conflicto mundial, en el que también el mundo árabe participó y, en algunos aspectos concretos, en forma tan activa e interesada que condicionó esencialmente la evolución posterior de los acontecimientos producidos en este mundo y su propia forma contemporánea de existencia. En conjunto, es un período en el que confluirá la actividad de tres generaciones de literatos que, en algunas facetas precisas, marcarán las auténticas cimas alcanzadas por esta clase de literatura aún fundamentalmente clásica, aunque algo evolucionada ya también, y en especial en ciertos aspectos temáticos o formales de carácter más bien secundario.

Como nota característica de la época hay que aludir a la mayor incidencia que el hecho político-social va adquiriendo, ya que el mundo árabe se va introduciendo en la vidriosa problemática de un sistema colonialista de penetración occidental, con el complicado y confuso entramado y reacciones, movimientos y fuerzas contrarias que esto implica; sistema colonialista que, además, no se le presenta unificado ni homogéneo, sino inserto de por sí en el complicado juego de poderes e influencias de las diversas potencias occidentales —se repite qué, de momento, Gran Bretaña y Francia especialmente— y cuando aún ese mismo mundo árabe está, en amplia propor-

ción, teóricamente inscrito en otra entidad político-administrativa superior: el Imperio Otomano, respecto a la cual tiene que seguir intensificando el proceso emprendido de total desligamiento e independencia. Como se comprenderá, pues, la aventura existencial, a nivel individual y colectivo igualmente, es susceptible de recibir muy diversificadas fórmulas de desarrollo y entendimiento, de «vididura», y se ofrecerá, por tanto, con una riquísima gama de matices y de tendencias.

Ota característica interna importante a señalar en el desarrollo de esta literatura consistirá en el ascendiente que, dentro del ámbito del mundo árabe, va adquiriendo la labor llevada a cabo en un país concreto: Egipto. En el país del Nilo volverá a cifrarse y centrarse de nuevo la actividad literaria de mayor entidad, y allí se producirá una primera generación de grandes maestros que, especialmente en el terreno de la lírica, significarán a la postre auténticas cumbres contemporáneas de la poesía árabe clásica, potentes focos de irradiación hacia otras geografías del mismo mundo de esa lírica, entendida fundamentalmente aún de una manera tradicional.

• • •

Esta época empieza a ser un primer momento espléndido de desarrollo del pensamiento árabe moderno, y la tensión político-social que lo dinamiza se encauza preferentemente por canales de realización más precisos: uno será el de la reforma doctrinal y religiosa; otro, el de la ideología política. La época comienza a ser, por tanto, de agitada y vibrante actividad mental y vital, y si se plasma por un lado en un amplio y largo proceso de revisión y reelaboración de lo que es base fundamental de la sociedad y el libro que la define: el Corán, provoca asimismo dos importantísimos movimientos de objetivo político aunque también parcialmente —en diferente grado e intensidad— enlazados a aquél: «pan-islamismo» y «pan-arabismo». Es decir, tentativa de consecución de una unidad superior, de base fundamentalmente doctrinal, y que logre aglutinar a los países islámicos; y tentativa de consecución de otra unidad superior, claro está que más restringida, pero de más amplio alcance político y de mejor fundamento histórico-lingüístico-cultural, que homogeneice y unifique a los países en que lo árabe es elemento predominante. Dos movimientos que pueden parecer fácilmente asimilables, pero que de hecho no lo son, ya que, aunque presenten evidentes puntos de contacto y zonas de tangencia, irán evidenciando asimis-

mo en su desarrollo no sólo fórmulas y objetivos diferentes, sino también —en ocasiones— hasta difícilmente compaginables, provocándose con ello, ocasional o mantenidamente, tensos problemas de fricción interna que singularizan aún más el desarrollo del mundo árabe moderno.

Personaje clave en el desencadenamiento de todos estos procesos fue Yamāl al-Dīn al-Afgānī, figura aún un tanto enigmática y contradictoria y, desde luego, un mucho genial. Enciclopedista y viajero incansable, supo marcar con el rayo de su palabra —y a pesar de su no muy larga existencia (1838-1897)— a gran cantidad de discípulos directos en diversos países, que aseguraron el mantenimiento general de su línea de inquieto reformista, y entre los cuales hay que citar el ya mencionado Adīb Ishāq, Qāsim Amīn (1865-1908), apóstol de la emancipación de la mujer, Muḥammad Rašīd Riḍā (1865-1935) y, especialmente, el egipcio Šayj Muḥammad 'Abduh (1849-1905), uno de los más grandes reformadores de todo el Islam moderno, ensayador siempre de una moderada, discreta y muy «semítica» —digamos— «vía intermedia» de solución, y cuya obra de primera época se ofrece tan ligada a la de su maestro que, con frecuencia, es empresa imposible precisar lo que a cada uno corresponde. Por ejemplo, una de las grandes obras de al-Afgānī, su «Refutación de los Materialistas», *al-Radd 'alā-l-dahriyyīn* —que redactó originariamente en persa, lengua en la que escribía seguramente con mayor fluidez y dominio que en árabe— fue traducida a ésta por el Šayj 'Abduh. Aunque esta proximidad de pensamiento y actuación no fuera continuada luego, y sean observables sustanciales diferencias finales entre las obras de los dos. Durante algún tiempo residieron juntos en París y publicaron una de las más importantes revistas —a pesar de su breve existencia— de toda la historia árabe moderna: *al-'Urwa al-wuṭqā*, «El nudo indisoluble».

Como queda dicho, la inquietud reformista y política de al-Afgānī —que estuvo en íntimo contacto con movimientos ideológicos europeos contemporáneos, como la masonería— es múltiple y polifacética, constitutiva, pero su base es predominantemente de índole meditativa religiosa, y éste es el núcleo primario a partir del cual se expande y se amplía:

«Es preciso un movimiento religioso. Tenemos que preocuparnos de arrancar algunas inauténticas creencias religiosas y algunos textos legales arraigados en la mentalidad del pueblo (*al-'awāmm*) y de las clases elevadas

(*al-jawāṣṣ*), de divulgar el Corán y extender sus auténticas enseñanzas entre la masa, explicándolas tal como son, para que en ellas encuentren lo que pueda hacerles dichosos aquí y en la otra vida. Hay que afinar nuestros saberes y remozar nuestra biblioteca, componer libros asequibles y de fácil comprensión que nos ayuden a triunfar y desarrollarnos.

Si meditamos sobre la causa de la mudanza del mundo europeo, pasando del salvajismo a la civilización, vemos que no va más allá del movimiento religioso mantenido por Lutero y por su mano completado. Este gran hombre, al ver tambalearse a los pueblos de Europa, embrutecidos por su largo sometimiento a los jefes religiosos y a tradiciones irreflexivas y faltas de auténtica fe, se propuso aquel movimiento religioso, convocando a él, con tesón y firmeza, a las naciones de Europa. Reformó así su moral, enderezóles, purificó sus mentes, y les hizo ver que habían nacido libres. ¿Por qué, pues, habían de someterse a los déspotas?

Con el protestantismo surgió en Europa una pugna, una carrera, entre ellos y su rival, el catolicismo, haciendo que cada grupo vigilase al otro, observara su labor y estuviera atento a sus movimientos y reposos, temeroso de que le sobrepasara en fuerza, poder y progreso en la escala de la civilización. Cada uno de ellos desarrollaba así su mayor esfuerzo y energía para allegar los medios de superar a su oponente, y de tal rivalidad nació la moderna civilización, que hoy vemos y admiramos.»

Otra de las figuras más destacadas de todas las que, parcialmente, se mueven y actúan en torno a al-Afgānī, y en forma notable se sienten afectadas por las directrices principales de su pensamiento y actividades, es el alejandrino 'Abd-Allāh Nadīm (1845-1896), personalidad tampoco aún clara y definitivamente perfilada. La dimensión y soporte político-sociales de su obra son sumamente importantes y constitutivos, y puede en líneas generales definirse como «nacional-reformista» de sólida base religiosa; por lo que las connotaciones islámicas de su ideología político-social, y de sus actividades culturales y literarias, resultan fundamentales. En realidad —aunque también con matizaciones particulares en cada caso, no de carácter decisivo, por supuesto— es la tónica dominante del Egipto

de la época. Nadīm intervino activamente en la revuelta «nacionalista» de 'Orābī Bāṣā (1881-82) que en resumen llevaría, por el contrario, a la instalación del protectorado inglés en Egipto —aunque todo ello pueda parecer incongruente, y que quizá no lo resulte tanto de conocer y valorar a la perfección la complicada trama, tanto externa como interna, de la política de la época— y que significa también, en cierto modo, el primer síntoma parcial de presencia y actuación de los grupos de «pequeña burguesía» en la escena política del país. Nadīm, que murió finalmente en Estambul, como otros pensadores y literatos árabes del momento muy directamente relacionados con el pan-islamismo parcialmente desfasado que se promueve desde la corte otomana, es autor de obra vasta y en general polémica, teñida habitualmente de agresividad, en la que quizá destaque una pieza teatral como «*al-Waṭan*» (La Patria), en la cual los personajes emplean la lengua dialectal.

El sirio 'Abd. al-Raḥmān al-Kawākibī (1849-1902) es otro de los grandes reformistas de esta época, y en algunos datos concretos de su existencia, asimismo, siguen marcándose aún ciertos escorzos enigmáticos que sirven para adornar también con un trazado inquietante su personalidad. En él, la tensión política alcanza una mayor operancia, y en este terreno concreto la reflexión sobre el despotismo se impone con preeminencia, hasta en el título de una de sus obras más significativas: *Ṭabā'i al-istibdād* o «Caracteres del despotismo»:

«El despotismo es un mal, más aniquilador que la peste. Más aterrador que el fuego. Más ruinoso que la riada. Más humillante que la súplica. Si el despotismo fuera un ser humano y quisiera hacerse la cuenta de su genealogía, diría: "Yo soy el mal, mi padre es la injusticia, y mi madre, la villanía; mi hermano, la perfidia; mi hermana, la indigencia; mi tío paterno, el daño; mi tío materno, la humillación; mi hijo, la pobreza; mi hija, la inutilidad; mi tribu, la ignorancia, y mi patria, la ruina."»

El despotismo hace pensar las cosas al revés de como son, hasta el punto de que algunos antiguos césares y reyes pudieron jugar con las religiones en apoyo de su despotismo, y gobiernos se han establecido en servicio suyo. Por el despotismo los hombres han llegado a pensar que quien pide sus derechos es un libertino y quien los abandona, dócil; un corruptor el que se queja de la injus-

ticia, un ateo el que analiza con inteligencia, y que el pobre hombre es el único ser íntegro y fiel. El despotismo ha llegado a llamar intromisión al consejo, hostilidad al celo, insolencia a la sagacidad, al honor, locura, a la humanidad, estupidez, y afán de contentar a la clemencia. Así como acostumbra a opinar que la hipocresía es política, la artimaña, astucia, la pusilanimidad, gracia, y el servilismo, mansedumbre.»

Kawākibī, además, propugna que los árabes vuelvan a asumir el papel rector y promotor que les fue consustancial dentro de la comunidad islámica, y en este sentido, pues, se muestra indudablemente como uno de los pioneros de las tesis «pan-arabistas». Esta idea la articula esencialmente en un curioso programa en veintiséis puntos que termina así: «Los árabes son la gente más a propósito para constituirse en base de la religión y ejemplo para los musulmanes. Los restantes pueblos siguiéronles al principio y no se avergonzarán ahora de volver a hacerlo.» Pan-islamismo, pues, y pan-arabismo, se interpretan básicamente en estas reflexiones iniciales de Kawākibī como fenómenos integrables, dentro de una coyuntura histórica que todavía permite aparentemente tal tentativa integradora.

Se ha dicho que Egipto es el país en el que empieza ya a observarse un mayor índice de calidad y cantidad en este renacer de la literatura. A ello contribuye parcialmente el gran impulso que adquiere el periodismo, hecho en el que intervienen poderosamente individuos sirio-libaneses emigrados a Alejandría y El Cairo ante los terribles momentos de persecución social de diversa índole por los que pasa su país. Se fundan por entonces destacados órganos de prensa egipcios, como los diarios *al-Ahrām* —fundado en 1875— y *al-Muqaṭṭam* —1899— o la revista *al-Hilāl* —1892—, que en general siguen manteniendo hasta nuestros días su difusión y representatividad.

Actúan aún algunas figuras que, cronológicamente, están bastante enlazadas a época anterior, como la poetisa 'Ā'īša al-Taymūriyya (1840-1902) —una de las primeras muestras de sensibilidad femenina árabe reflejándose en la moderna literatura—, Muḥammad 'Uṭmān Galāl (1829-1898) —extraordinario adaptador de Molière también en lengua dialectal— y el poeta Maḥmūd Sāmī al-Bārūdī (1839-1904), en quien quiere verse, con más buena intención que positivo fundamento, al pionero de la poesía árabe moderna, y que en cualquier caso resulta excelente prenuncio de esa lírica pomposa y afiligranada,

extraordinariamente melódica y plena de vacía perfección formal, que es la obra de Šawqī, y aún hasta en su característica fundamental de selecto residuo clásico.

Sin embargo, las principales figuras son las pertenecientes a generaciones posteriores. En el género prosístico destacan éstas fundamentales: Muḥammad al-Muwayliḥī (1868-1930) y Muṣṭafā Luṭfi al-Manfalūṭī (1876-1924), que en conjunto, con Yiryī Zaydān (1861-1914), forman un brillante grupo. Zaydān, aparte voluminosa labor como filólogo, sociólogo, crítico, historiador de la literatura y de la cultura, etc... cumple un papel importante como infatigable cultivador de un género preciso: la novela histórica, con numerosos títulos, en los que las referencias al tema andalusí son bastante frecuentes. Incansable «Walter Scott» de la literatura árabe moderna, con él adquiere plena carta de naturaleza un género mimetista que seguirá siendo más que generosamente explotado y tópicamente repetido en épocas posteriores.

Manfalūṭī es un escritor de fina sensibilidad, muy influyente en bastantes figuras posteriores, y autor sobre todo de recopilaciones de ensayos sociales y de narraciones, originales o adaptadas del francés. Consumado estilista, en el que la prosa árabe —todavía mayoritariamente con sus cargas de antigua retórica— se va orientando ya hacia formas más actuales de expresión, sus páginas están bañadas en ocasiones como por un suave toque de melancólica introspección; aunque, como se le reprocha con frecuencia, suele derivar fácilmente hacia lo pesimista y lacrimoso. Una buena muestra de su estilo es el párrafo siguiente:

«Puedo ver en la distancia, y envuelto en esta sombra espesa de penas y tristezas, aquellas alas blancas, luminosas de dicha, que nos daban sombra juntos en los días de nuestra infancia, y a las que nuestras almas iluminaban como el vino en la copa. Y puedo ver aquel jardín cantor que fue descanso de nuestro goce y escenario de nuestras esperanzas y nuestros deseos. Como si estuviera presente ante mí, veo el brillo de su agua, el destello de sus guijarros, sus árboles y los colores de sus flores. Y aquellos asientos de piedra en los que nos sentábamos durante las dos puntas del día, reunidos en torno a una conversación a la que mutuamente nos arrastrábamos, o de un ramo de flores que hacíamos, o de un libro cuyas páginas volvíamos, o de un dibujo en cuya perfección rivalizábamos. Y

aquellas verdes fronteras en cuyas sombras nos refugiábamos siempre que nos liberábamos de cualquier fase de aquella competición, y sentíamos lo que sienten los polluelos de las aves refugiados en el seno de sus madres.»

Muḥammad al-Muwayliḥī ha alcanzado especialmente notoriedad por una obra: *Ḥadīṭ 'Īsā b. Hišām aw-fatra min al-zamān* (Relato de 'Īsā b. Hišām, o un período de tiempo) —que se postula tradicionalmente como uno de los primeros intentos de novela árabe contemporánea y que para muchos —Pérès, por ejemplo— constituye «el primer monumento literario árabe del siglo XX». En realidad, en esta obra de 1906, Muwayliḥī se mueve todavía fundamentalmente dentro del cuadro del género y de la forma literaria de la *maqāma* medieval, y maneja, por tanto, la clase de prosa artística o cuasi-poética, *saḡ'*, que era vehículo expresivo común de aquella. Basándose para la descripción de los tipos y los ambientes en un absoluto egipcianismo local. Y sólo con un criterio muy elástico, por tanto —y teniendo en cuenta al menos todas esas peculiaridades señaladas—, puede ser aceptada como una tentativa de novela a la moderna.

Personalidad en verdad curiosa y no exenta de ciertos rasgos que permiten una semblanza de curiosos contrastes es la del «revolucionario periodista» Ya'qūb Ṣannū'a (1839-1912), egipcio de origen judío, que popularizó el nombre de *Abū-Nazzāra*. Evidentemente es un mordaz y festivo crítico social, tanto del menudo detalle cotidiano como de la elevada empresa oficial, y tal labor picajosa acertó a desarrollarla asimismo, como afortunado adaptador sin grandes complicaciones, en el inicial ámbito teatral de su país.

• • •

Esta preeminencia de Egipto en la producción literaria se concreta aún más claramente en el terreno de lo lírico, y en la obra de tres poetas que forman una auténtica generación-puente de gran significado, principalísimamente uno de ellos: Aḥmad Ṣawqī. Con éste, «Príncipe de los poetas», escala su cumbre y rotunda perfección formal la lírica de corte neoclásico. Nacido en 1868, en el seno de una familia en que diversas procedencias —turca, árabe, kurda— se entremezclan, tras ampliar sus estudios de Derecho en Francia fue el poeta áulico del Jédive por excelencia. Durante la primera Gran Guerra hubo de ausentarse de su país, por sus tendencias turcófilas,

y en España pasó una larga temporada —especialmente en Barcelona—. De esta su estancia en nuestro país ha quedado en su obra la consecuencia de interesantes páginas en las que se materializa la esperada reconstrucción arqueológica, lírico-fastuosa, del pasado andalusí, con su monumentalidad espléndida y barroca, brillante, sí, pero también de bello mármol insensible. La larga *casida en sīn*, especie de rosario meditativo-lírico de su itinerario evocador por España, es buena muestra de ese estro de poeta que sabe alzar una brillante escenografía de recuerdo. Como en su descripción de la Mezquita de Córdoba:

«Me creo haber llegado a un edificio construido por la Ciencia y enriquecido con todas las lecciones del Pasado. Antes, por encima de la comunidad de los creyentes, se alzaba la majestad de *al-Nāṣir*, que era, bajo el gran estandarte, la luz de los ejércitos; y su frente adornaba la abatida corona del cristiano. Toda ella de mármol, sobre el cual se deslizan las miradas y se van alargando, indefinidas, para al fin detenerse, lo mismo que los barcos al anclar...  
¡Infinitas columnas alineadas,  
como los álfes que en el papel trazara Ibn Muqlà!  
Los techos, ante el campo de los ojos,  
parecen como mantos extendidos: mantos de fina seda,  
con sus ricos bordados de hilos de oro.  
Las aleyas grabadas en los muros bajan como por santas escaleras,  
y el almimbar se ha revestido siempre de grande majestad.»

Sin embargo —como recuerda Vernet, que ha prometido su traducción parcial—, España le inspira también al poeta algunas memorias de hechos más entrañables, recogidas posteriormente por su hijo. Vuelto a su país en 1919, Ṣawqī reanuda su gloriosa existencia cortesana, ahora con una tendencia egipcio-nacionalista mucho más acusada, y sin desdeñar tampoco ocasionalmente la versificación en dialectal, pues es autor —curiosamente— de unas deliciosas «cancioncillas» populares. Murió en 1932, tras haber sido objeto, cinco años antes, de un grandioso homenaje literario inter-árabe —casi unánime—, que le consagró como gran vate contemporáneo de la lengua y de la «comunidad».

Con Ṣawqī, la poesía árabe recupera el fastuoso brocado de sus mejores tiempos, su esplendidez, su soberbia arquitectura metafó-

rica y léxica. También, toda la servidumbre de una lírica con tan enorme supremacía de lo formal. Con ella además —repito— lo egipcio alcanza su máxima concreción y resonancia contemporáneas dentro del contexto árabe general, por ser probablemente la gloria que más frecuentemente la inspira y alza, aunque los motivos árabes e islámicos también la insuflen. Pero el país natal del poeta es el principal destinatario de sus cantos:

«Egipto es como un cuento  
que no agotarán nunca poetas ni escritores.  
Esconde su tesoro de hombres y de tiempos.  
Tu fantasía es llave para abrirlo.»

Y, consecuentemente, en el himno al Nilo alcanza su punto de plenitud:

«¿Desde qué época riegas los campos con tus aguas?  
¿y cuál es esa mano que colma las ciudades?  
¿Has bajado del cielo?  
¿De lo alto del Edén brotaron tus arroyos?  
Tus aguas desbordadas,  
¿de qué nube o diluvio?  
¿En qué telar tejiste el manto siempre nuevo  
que cubre eternamente tus orillas?  
Cuando Tú te retiras  
queda mustio y ajado,  
lo mismo que una tela que su color perdiera;  
pero al llegar de nuevo,  
¡cómo brilla su seda, de riente color!  
Cada estación del año, ¡oh maravilla!,  
va mudando la tierra de colores.  
Y tan sólo Tú, Nilo,  
eres quien va tiñendo tus vestidos.  
Las edades quisieron agotarte,  
mas tu cuna de agua aún sigue llena,  
y en los hondos aljibes se ha seguido vertiendo  
la linfa deseada.  
Escancias y alimentas  
—tus vasos rebosantes,  
tu mesa siempre llena de manjares—  
a todo el que te llega, hasta saciarle.»

El agua que repartes se funde como el oro,  
y las tierras que anegas  
con más riqueza salen a la vida.»

La mayor parte de su obra poética se recoge en un diván en cuatro tomos: las *Sawqiyyāt*, repetidamente editado. El aliento poético de Sawqī se reflejó asimismo en el teatro. Es autor de varios dramas en verso, en los que de alguna manera intenta parcialmente adaptar el tipo de drama lírico francés del siglo XVII incorporando asimismo modificaciones románticas, y que son, en general, un excelente ejemplo de teatro malogrado y supeditado a la taracea de unos espléndidos fragmentos aislados de soberbia resonancia. *Maḡnūn Laylā* y «*La Princesa de al-Andalus*» son, a este respecto, sus obras más significativas. Y en este campo de producción contará asimismo Šawqī con una importante serie de continuadores e imitadores, que garantizarán la permanencia de este drama lírico —con todos sus anacronismos e inconvenientes— en el panorama de la escena árabe contemporánea. Recientemente se ha emitido alguna opinión aislada, y aún sin contrastar suficientemente, respecto a la auténtica autoría de algunas obras teatrales de Šawqī.

Ḥāfiẓ Ibrāhīm (1871-1932) es la segunda figura del momento, aunque su lírica resulte más humilde que la de Šawqī y discurra en un tono de menor vibración y fastuosidad. Sin embargo, está quizá un poco más teñida de sentimiento y humanismo, hasta brindar una curiosa preocupación temática por las gentes humildes, lo que, por ejemplo —ante una circunstancia y un espectáculo determinados—, le predisponen a ver en la colosal obra de las Pirámides más el dolor de los miles de hombres anónimos que, tiranizados, las levantaron, que la gloria del poderoso monarca que mandó alzarlas. Su egipcianismo es también evidente, hasta materializarse en el sobrenombre con que se le distinguió: «*Poeta del Nilo*».

Narrador ocasional también en su obra *Las noches de Saṭīḥ*, Ḥāfiẓ aparecerá siempre como una personalidad bastante ambigua y controvertida, a nuestro juicio, deficientemente conocida y explorada aún, auténticamente situada «a medias» en múltiples aspectos y facetas de su vida y de su obra.

La tercera figura es la del «*Poeta de los dos países*», el cristiano Jalīl Muṭrān, denominado de tal manera porque, aunque nacido en Baalbek en 1870, fue prácticamente egipcio de existencia hasta su muerte, acaecida en época mucho más avanzada, en 1949, lo que le permitió asistir y participar en los nuevos derroteros que la poesía

egipcia iniciara e influir muy directamente en la obra de algunos poetas posteriores destacados —caso de Abū-Šādī, por ejemplo— que llegan a tenerlo como una especie de padre espiritual. Afortunado adaptador de Shakespeare al árabe —aunque recientemente Luwīs 'Awaḍ, por ejemplo, haya puesto de relieve algunas deficiencias notables de sus versiones, desde el punto de vista lingüístico —y escarceador también en lo que pueden considerarse preludios del «verso libre» en la lírica neo-árabe, la poesía de Muṭrān ofrece curiosas facetas novedosas temático-formales, como su proclividad hacia lo social y la dramatización —diálogo insinuado— ensayada en algunos fragmentos principales:

«Es el supremo instante de la agonía.  
El carcelero, como siempre, mira alrededor  
por si alguno quiere pedir la gracia de Buharŷumuhr al Soberano.  
Pero todas las voces le responden: ¡No!... ¡No!

De lo alto de la torre,  
Cosroes mira a la compacta masa,  
de entre la que surge y escóndese de pronto  
una bella silueta de mujer,  
como pobre barquilla en el furioso oleaje de los mares.  
Es bella y va sin velo.  
¿Cómo se habrá atrevido a descubrirse el rostro?  
Eso, que ni una madre puede hacer  
para besar los ojos de su hijo, muerto,  
en la despedida. Cosroes lo pregunta:  
Es la hija del visir  
que viene a presenciar la muerte de su padre.  
Y así responde, altiva, al heraldo del rey:  
¡No te extrañes!... ¡Contempla!  
El sabio ha perecido  
y sólo quedan sombras inmóviles en torno.  
Vuélvete al rey y dile:  
Ya ha muerto el Consejero. Ya nada te detiene.  
Gobierna ya tú solo.  
¡Que a ti queden confiados los destinos de niños y mujeres!  
Escucha, mensajero:  
Si entre toda esta gente hubiera un solo hombre,  
yo no me habría quitado el velo, por pudor.»

Lo cierto es que esta generación puente —y, en especial, el estilo «*šawqī*»— influyen poderosísimamente en toda la lírica, tanto coetánea como inmediata y posterior, y tal influjo es determinante y absorbente en la obra de los poetas que siguen la línea neoclásica. Šawqī será un paradigma lírico a lo largo y a lo ancho de todo el mundo árabe y en él se encuentra cifrado un mundo de bellezas, casi inerte, entendido a la manera tradicional. Prácticamente, muy pocos poetas de esta tendencia se ven libres, en una u otra medida, de su influjo y, con seguridad, éste es dominante tanto fuera como dentro de su país. Túnez, Siria, Iraq, son zonas en donde el estilo *šawqī* alcanza preeminencia. Y por citar sólo figuras a su vez también significativas, basta con aludir al tunecino —también cantor áulico y «oficial» príncipe de los poetas— Muḥammad Jaznadār (m. 1936).

Como suele ser peculiar de los poetas de su tierra, Zahāwī es lírico vehemente, y tal carácter informa en especial la obra lírica de una época agitada por fortísimos sentimientos de nacionalidad joven y provocada, como la que el Iraq empieza a atravesar terminada la primera guerra mundial, y que no hará sino ir aumentando de volumen en los años inmediatos. Esta vehemencia casi constitutiva, y en especial para el tratamiento de la encendida temática política desde la ola del nacionalismo, y la declaración hiriente —aunque fuertemente lastrada también de retórica— de las desigualdades e injusticias sociales, será sumamente característica de la poesía iraquí —y en general de su literatura— desde estos momentos, y habrá de incrementarse en los años inmediatos, como tendremos ocasión de referir.

Esta ascendente gravitación de las maneras *šawqīes*, y de un alcance casi agobiante en el aspecto formal, resulta comprobable asimismo en la mayor parte de los poetas de su país, y hacer el recuento de sus seguidores más o menos declarados sería largo y, en realidad, inoperante en el esquema que trazamos. Alguno de ellos, sin embargo, desarrolla más amplia y ocasionalmente algún aspecto temático especial: caso de Aḥmad Muḥarrām (1871-1945), por ejemplo, en una «semi-epopeya» religiosa como la «*Iliada islámica*», cuyo protagonista es el propio profeta Muḥammad. En 'Alī al-Ŷārim (1881-1949) es habitual —como en otros muchos literatos del momento— la fusión un tanto indiscriminada y radicalmente emocional de elementos islámicos y árabes ambientados en variados contextos históricos, entre ellos —como resulta asimismo frecuente— al andalusí.

Sin embargo, de hecho, en Egipto se ha producido también una importante reacción *anti-šawqī*, ya desde los años inmediatos ante-

riores a la primera Gran Guerra. Acaudillada por los poetas afiliados a la llamada «Escuela del Diván», que plantean la cuestión en tonos muy violentos y radicales. Sin embargo, esta escuela ejercerá asimismo su evidente influencia parcial en el desarrollo de la lírica inmediatamente posterior, y por ello se hará referencia más extensa a ella en capítulo siguiente.

Al mismo tiempo, en Egipto actúa también toda una amplia serie de ensayistas —armónico acoplamiento de periodistas de garra, intelectuales de su tiempo y universitarios inquietos— que proporcionan un espléndido empuje a la prosa árabe moderna y se van erigiendo al tiempo en auténticos «maestros de pensar». Quizá la figura más representativa sea la del modernista liberal Aḥmad Luṭfī al-Sayyid (1872-1963), espíritu mediterráneo donde los haya en la claridad equilibrada de su arquitectura mental y de su exposición terminológica, gran teorizador de la «nacionalidad egipcia» y maestro parcial —en mucho o poco— de varias generaciones (*Ustād al-ḡīl*, se le llamó) que consiguió imprimir una línea determinada de actuación a la moderna universidad egipcia, a la que orienta intelectualmente durante años, y que encuentra sin duda, en otros literatos y pensadores más jóvenes, como el propio Ṭāhā Ḥusayn, figuras que prolonguen y amplíen parcialmente ese magisterio desde su propia perspectiva personal, y contribuyan a obtener para el ensayismo egipcio contemporáneo el rango preeminente que ha alcanzado en el marco del mundo arabófono.

#### Capítulo IV

#### LITERATURA DEL «MAḤYAR»

Curiosamente, el primer grande y auténtico movimiento de renovación de la poesía árabe moderna nace en tierras de emigración fundamentalmente, y es obra de hombres expatriados que cargan con muchas dolencias en el cuerpo y en el alma. Asimismo, se trata de hombres que, en general, van «marcados» por la vida de distinta manera, al mantener con ella insistentemente una pugna directa —y con frecuencia, encaminada a la simple garantía del subsistir— que se concreta en dolorosas e íntimas experiencias personales, pero inmersas también en el sentir social y colectivo. Consiguen plasmar así una poesía de sorprendente dimensión metafísica en la que se produce además, con las peculiares características que el verso de cada uno de ellos encierra, un lacerante —pero agudo— equilibrio entre objetividad y subjetivismo, con lo que su obra puede llegar a ser precisamente lo que se propone: directo mensaje personal profundo. Todo ello además se configura con el empleo de una lengua que, en sus elementos sueltos y en las cláusulas trabadas, se muestra enormemente directa e inteligible, fluida y esponjosa, como esponjosa, artística, pero muy descargada del artificioso manierismo que fácilmente puede infiltrarse en esa brillante máquina retórica a la que, sin esfuerzo, puede quedar reducido el idioma árabe.

Esta es la obra de los poetas siro-libaneses que viven buena parte de su existencia, y escriben, en el Nuevo Mundo, y en especial en U. S. A., constituyendo con ello el *Mahḡar* —literalmente, «lugar de emigración o huida»— septentrional. Y creo se puede afirmar que, con su obra, la poesía neo-árabe se hace humana, limpiamente asequible a cualquier hombre por encima de circunstancias, naturalezas y condiciones diversas. En el clima de guerra, preguerra y post-

guerra, en que estos hombres se mueven, y teniendo que aunar literatura y afanosa búsqueda material y cotidiana por la existencia, consiguen realizar las más de las veces una síntesis armónica y fecunda de lo que de su Oriente traen y el Occidente les depara, para alzarse hasta una lírica sin distinciones, de vocación universal. Por aludir sólo a dos ejemplos concretos y significativos: en la obra de estos poetas del *Mahyar*, y especialmente en la de su figura paradigmática y adalid, Yubrān Jalīl Yubrān, es fácilmente advertible y rastreable el influjo del expresionismo y el simbolismo occidentales, contemporáneos, y predominante aún la latencia místico-panteísta de un dios inmanente, expresándose en las maravillas de los hechos y seres de una naturaleza pagana trascendida.

¿Cuáles son los principios que informan esta nueva poesía? Uno de los muchos críticos modernos árabes que la ha estudiado, Wadī Dīb, ha precisado sus principios orgánicos reduciéndolos y sistematizándolos en tres esenciales. Esta poesía —dice— lleva la triple impronta de la nostalgia, del pensamiento y del ansia de libertad. Aunque con amplios ámbitos de cruce y expansión en cada caso. La nostalgia, por ejemplo, no es sólo lamento por la patria y recuerdo de los seres lejanos y queridos, sino también un tremendo deseo de retornar a la inocencia primitiva, al «paraíso lejano» que el hombre perdió y que los poetas van a buscar en los campos y en los bosques. Ya se ha aludido también a la dimensión metafísica de esta poesía; el inmenso, variado y polifacético universo es, fundamentalmente, un enigma, ese «¿qué?» indescifrable que atosiga al hombre, y le reta sin pausa; algo que, en raíz, urge eso: explicación, respuesta. De ahí el problema de la libertad, la desazón que el hombre siente por realizarse, plenamente, sin límites ni obstáculos. Libertad absoluta del ser disparado en flecha.

Pero, como movimiento literario que es, todas estas tensiones cuajan en una serie de características temáticas y formales, de las que, como más importantes, pueden precisarse las siguientes:

— Notable alargamiento del campo en que la nueva poesía va a buscar las imágenes y las metáforas que caracterizan el estilo.

— Aparición y desarrollo de dos formas definidas de temperamento poético, que podríamos llamar el rebelde y el dócil. Son dos líneas directrices que se advierten en estos poetas y que van a fecundarse mutuamente. Puede producirse con ello un tipo de poesía «desarraigada»

— como el Yubrān de muchas de sus mejores páginas— y otra «arraigada», quedando poetas intermedios que de las dos participan, trascendiéndolas: el mejor, Abū-Māḍī, por ejemplo. Pero en general, puede decirse que la poesía árabe se despoja ampliamente de la carga de insinceridad y convencionalismo que con frecuencia la acompañaba. El poeta se hace también carne de multitudes y levanta el clamor de la época, y con ello se desarrolla una poesía social incipiente aún, que no deja —al tiempo— de llevar su parte de sentimentalismo, tópico y convencional, pero que actúa notablemente ya en el contexto de producción de estos hombres.

— Dentro de una tendencia de búsqueda constante de la musicalidad y de la abolición de confines entre los distintos géneros literarios, con una superación total de la casida clásica, surgen importantes innovaciones métricas y se crean —o recrean— metros y tipos estróficos. Se introduce asimismo la prosa poética, o poesía prosificada (*šī'r manṭūr*), con formas muy cuidadas, y aparece lo que se ha dado en llamar «poesía susurrada» (*šī'r mahmūs*) que, olvidando el tono declamatorio y discursivo, deja a la palabra misma el poder de sugerir lo que no dice explícitamente, mas sin llegar a caer en el abuso de «vocablos mágicos» propios de los simbolistas. Se adoptan también nuevos géneros y temas, como el poema erótico de ascendente romántico, el relato poético de viajes imaginarios, e intentos de poesía dialogada. Sin embargo, resulta curioso comprobar cómo algunos de estos temas contaban asimismo con importantes precedentes en la propia literatura árabe medieval, aunque lo más acertado es pensar que estos poetas actuales que ahora nuevamente los ensayan lo hicieran sin tenerlo, probablemente, muy en cuenta.

Se ha adelantado que este movimiento cuenta con un adalid paradigmático, quizá el mayor temperamento artístico que la literatura árabe moderna haya producido: Yubrān Jalīl Yubrān. Cristiano, poeta y pintor —llamado por Rodin «el William Blake del siglo XX»—, nació el año 1883 en la aldea libanesa de Bišarrī. Residió largas temporadas en Europa y Norteamérica, especialmente en París (donde fue discípulo del mencionado Rodin en la Escuela de Bellas Artes),

Boston y Nueva York. En esta ciudad fundó, el año 1920, el grupo que había de ser portavoz del movimiento: La «Liga Literaria», o *al-Rābiṭa al-Qalamiyya*. Temperamento mórbido, la vida de Yubrān se desarrolla en una línea de turbadores claroscuros, tensiones y ambigüedades: la que cuadra a un «poeta maldito», a un poeta «del pecado». Lecerf ha distinguido dos etapas en su vida. Así, hasta los veinticinco años, y en la obra que escribe fundamentalmente en árabe, está lleno de una gran preocupación social y enraizada en la reflexión sobre la miseria humana y la libertad. Es la época, por ejemplo, de novelitas sentimental-rebeldes (muy curiosas, y creo que «simplonas» para el gusto occidental) como *al-Aṣniḥa al-mutakassira* —«Las alas rotas»— o libros de pensamientos como *Dam'a wa-ibtisāma* —«Lágrimas y sonrisa»—. Se trata de una rebelde literatura adolescente, bella y turbadora, por tanto, la que esos años dejan, pero en la que pueden asomar fácilmente, repito —para una sensibilidad occidental—, ciertos indicios de exagerada sensiblería:

«He aquí, a los veinticinco años, que la mañana del tiempo me hace escribir sobre el libro de este mundo extraño y siniestro una palabra desconocida, a veces desprovista de sentido, y a veces, terriblemente ambigua... En estos veinticinco años he amado la felicidad, como todos los hombres. Como ellos, la pedía todos los días al despertar. Pero no la he encontrado jamás. Jamás he visto su huella sobre la arena que rodea los palacios, ni he escuchado el eco de su voz a través de las ventanas de sus santuarios. Y cuando, solo, me he puesto a buscarla, he oído a mi alma murmurarme al oído: "La dicha es una doncella que mora en las profundidades del corazón, y no se encuentra afuera." Y cuando he abierto el corazón para buscarla, no he hallado más que su espejo, su lecho y sus vestidos. Pero la felicidad no estaba.»

Después, su filosofía se hace más honda y su rebeldía más metafísica, y con ello, más serena, densa y profunda. Es la época en que escribe, en inglés, sus obras principales, posteriormente traducidas al árabe con insistencia: «*The Prophet*», sobre todo, «*Sand and Foam*», «*The Son of Man*»... Es el momento cumbre, «nietzscheano», del autor, que crea a su vez una forma modélica, al mensajero de una nueva concepción de la vida, transida de naturaleza y terrible pureza primaria:

«Y una mujer que llevaba un niño en los brazos, díjole: "¡Háblanos, maestro, sobre los hijos." Y él les respondió:  
Vuestros hijos no son hijos vuestros.  
Son los hijos e hijas de esta vida en deseo de ella misma.  
Por vosotros vienen al mundo, mas no desde vosotros.  
Y con vosotros viven, pero no os pertenecen.  
Vuestro amor podéis darles, mas no vuestras ideas,  
porque ellos tienen sus ideas propias.  
Podéis construirles los cuerpos, mas no las almas.  
Pues sus almas habitan la mansión del mañana,  
que ni siquiera en sueños podéis visitar.  
Tenéis que esforzaros en ser igual que ellos,  
mas no en que ellos sean como vosotros.  
Porque la vida nunca retrocede, ni le place morar en el ayer.  
Vosotros sois los arcos; vuestros hijos  
las flechas que con ellos se lanzan.  
El Arquero apunta a la diana, allá en el infinito,  
y os tensa fuertemente, para que sean sus flechas raudas y lejanas.  
Así, dejaos alegremente, jubilosos, tensar entre las manos del Arquero,  
Que, igual que ama la flecha que vuela de su arco,  
ama el arco tensado por sus manos.»

Simple y refinado juntamente, pagano y religioso, inocente y culpable, Yubrān es un formidable espíritu contradictorio en el que todas las posibilidades de potenciación humana se contienen. En raíz, este poeta de turbia vida es un hombre de nítido sentir que pretende celebrar una armónica integración de principios singulares e independientes. Fusión e independencia (libertad) es una de las muchas claves dialécticas de su verso, en el que alienta como un pagano esponsal de fuerzas naturales sueltamente expresándose:

«Amaos unos a otros, pero no atéis al amor.  
Y dejadle que sea como un mar ondulante entre las playas de  
vuestras almas.  
Que la copa del otro llene cada cual, pero de una sola copa no bebáis.  
Que cada uno dé al otro de su pan, pero del mismo trozo no comáis.  
Cantad y danzad juntos, alegraos, pero que cada uno de vosotros  
esté solo.  
Justo como las cuerdas de la cítara, cada una sola,  
pero sacando todas la misma melodía.  
Y estad juntos, en pie, mas no demasiado cerca.

Pues las columnas del templo se alzan separadas.  
Y el ciprés y la encina no crecen a la sombra uno de otro.»

Es un poeta pánico oriental este hombre —él, víctima de las formas de existencia urbana— que se hunde en la Naturaleza dejando al aire, como mensaje, el rastro de su canto:

«Dame la flauta y canta,  
que la oración mejor es ésta: el canto,  
Y el gemir de la flauta permanece  
aún después que termine la vida.»

Iliyā Abū-Māḍī es quizá el más meridiano poeta del grupo. Nacido en otra aldea en 1890, residió parte de su niñez y juventud en Egipto —en donde adquirió su primera formación literaria— para emigrar después a América. Desde 1916 reside fundamentalmente en Nueva York, dedicado al periodismo. Falleció en 1957. Sus principales libros poéticos son: *al-ʿYadāwil* —«Los arroyos»—, a nuestro juicio uno de los libros capitales de la poesía árabe moderna, y *al-Jamā'il* —«Las frondas»—. Poesía grave, solemne, la suya, de «tempo maestoso», el idioma árabe se cubre en ella de transparencia y diafanidad y adquiere una palpación, una sonoridad inconfundibles. Abū-Māḍī está perpetuamente asombrado ante el espectáculo del ser y la existencia. Asombrado y enamorado contemplador constante de la naturaleza y sus fenómenos, la poesía de Abū-Māḍī es una mágica caja de resonancias, una auténtica caracola del mundo que repite bellezas, enigmas y conjuros:

«Pregunté al mar un día:  
¡Oh, mar!, ¿es cierto lo que piensan de nosotros:  
que yo de ti provengo?  
¿O crees que sólo buscan engañarnos?...  
Pero rióse el mar de mis palabras  
y respondió: No sé.»

El gran poeta lírico que es Abū-Māḍī aparece dueño siempre de una serena palabra apasionada, que va desde la súplica amorosa, desde el «¡ven!» encendido e insinuante:

«¡Ven, a robar las delicias que el Tiempo nos ofrece!  
En tanto que duremos y en tanto que nos dure la esperanza.

Que si pasa la aurora a nuestro lado, pero no nos despierta,  
no nos despertarán la ciencia ni el dinero.  
¡Ven!, antes de que enmudezca el mirlo en el jardín,  
y el álamo, y el sauce, y el narciso y el mirto se marchiten.  
¡Ven!, antes de que los ciclones arruinen mis sueños.  
Y cuando despertemos, no encontremos aurora, ni vino ya, ni copa.»

Hasta el hondo lamento existencial por el hombre, como en el poema de guerra «*La bomba*», con su terrible final:

«Pero un consuelo existe para todos:  
Cuando la bomba aplaste nuestra tierra,  
no dejará la muerte un solo ser  
que censure a su prójimo en este cementerio.»

La línea meditativa y filosófica es la predominante en otro de los principales componentes del grupo y gran biógrafo del propio Yubrān: Mijā'il Na'ima (o Nu'ayma). Nacido en 1894, vivió en América de 1916 a 1932, en que regresó al Líbano, llevándolo desde entonces una existencia casi eremítica en su aldea natal. Na'ima es una de las personalidades más polifacéticas e importantes de la literatura árabe contemporánea. Su formación es muy vasta —en este sentido hay que considerar el extraordinario conocimiento que tiene de la lengua rusa, que estudió intensamente ya desde niño—, amplísima su inquietud y variadísima su producción literaria, que debe abarcar no menos de una cincuentena de títulos en los que prácticamente ha ensayado todos los géneros: narrativa —«*Voz del mundo*»— y —«*Erase que se era*»— crítica literaria: «*La criba*», 1923, que es texto capital para la valoración global de la literatura neoárabe —ensayos... Como poeta es autor de un solo libro, *Hams al-ʿyufūn*—, «Rumor de párpados», traducción castellana de Leonor Martínez, Madrid, 1956 —en el que reúne sus poemas trilingües: en árabe, en inglés y en ruso —estos dos últimos, vertidos al árabe por él mismo—. Algunos pasajes en verso libre se encuentran también en una de sus más personales obras: el *Mirdād*, en su versión árabe, en algunos aspectos culminación de su genio, y en la línea nietzscheana del profeta *Yubrānī*, pero con un notable incremento de la dimensión meditativa y pensadora:

«¿Dónde estoy?:  
Alzado en el altar del sacrificio.

¿Y la caverna?:  
Detrás de ti.  
¿Y el negro abismo?:  
Ante ti.»

Esta brevedad de su obra poética no debe hacer olvidar, sin embargo, que a Na'ima pertenecen algunos de los más intensos poemas contemporáneos árabes, y en especial, esa joya de la poesía de post-guerra que es el titulado «*Hermano*», con su tensa vibración expresionista, que hasta podría parangonarse ocasionalmente con la lírica de un George Trakl, por ejemplo:

«Hermano, ya pasada la guerra, cuando un occidental alardee de sus hazañas,  
santifique el recuerdo de aquellos que murieron y exalte la bravura de sus héroes,  
no cantes a quien fuera triunfador ni te alegres del mal del derrotado,  
No, inclínate en silencio, como yo, el corazón sangrando y suplicante,  
para llorar la suerte de nuestros muertos.

Hermano, ya pasada la guerra, cuando el soldado vuelva a su país y se deje caer, extenuado, en brazos de sus deudos;  
Tú, si vuelves a tu patria, no pidas encontrar nunca a los tuyos.  
Que el hambre nos dejó solamente, como único consuelo,  
las sombras de los muertos.

Hermano, si el labriego de nuevo ara y siembra su tierra,  
y tras largo abandono vuelve a elevar la choza que el cañón derrumbara,  
nuestros ríos en cambio estarán secos, y envilecidas nuestras pobres casas.  
Como única planta en nuestras tierras el enemigo habrá dejado sólo carroña de los muertos.

Hermano, se ha cumplido ya aquello que queríamos cumplir,  
y es común la desgracia, que no hemos evitado.  
Pero no te laments, pues nadie nuestra queja atenderá.  
Con el pico y la pala sígueme, para cavar un foso  
donde esconder por siempre a nuestros muertos.

Hermano, ¿quiénes somos? No tenemos familia, ni amigos,  
ni país,

y ya estemos dormidos, ya despiertos, nos cubren la vergüenza y el oprobio.

Al mundo producimos mal olor, igual que nuestros muertos.  
Con el pico y la pala sígueme... Cavemos otro foso  
donde esconder por siempre a nuestros vivos.»

El carácter acusado de inquietud y prenuncio, abocado al planteamiento de hechos y situaciones tensas, conflictivas, críticas, que es propio de la literatura del Na'ima de la mejor época, aún sin renunciar por ello a su también constitutivo «cerebralismo», canaliza el desarrollo de una obra teatral suya, ya de 1917: «*Padres e hijos*».

Importante personalidad de la época, polémica y controvertida, es la de Amīn al-Riḥānī (1876-1940). Aún de corta edad, se trasladó a América, adquiriendo por ello su formación en inglés. Luego, vuelto al Líbano, aprendería verdaderamente entonces el árabe, y en este aspecto es un excelente y significativo ejemplo de la gloria y miseria del bilingüismo que, en más o en menos, es común a todo este grupo de escritores. Viajero, continuo peregrino entre Oriente y Occidente —visitó España en 1923 por primera vez, y en 1939 por segunda, dejándonos interesantes páginas descriptivas sobre nuestro país—, el fuerte de Riḥānī está en el pensamiento de alcance político y social, y su actuación fue una de las más importantes e influyentes —y, a pesar de todo, aún poco estudiada y analizada— en el ambiente de entreguerras del mundo árabe. Obras como *Mulūk al-'arab* —«Los reyes de los árabes»— en que refleja apasionadamente, con un estilo que oscila entre el léxico arcaizante y la manera cinematográfica, el genuino mundo de la Arabia de la época, aún patriarcal, y ya lanzado a la más aguda problemática socio-económica moderna— y especialmente las *Riḥāniyyas* y las *Qawmiyyāt* —«Nacionalistas»—, entran por completo en la enmarañada y confusa problemática del mundo árabe de la época, en su complicado nacionalismo y su peculiarísima y mutiforme disposición social, cuando ya, después del desenlace de la primera gran guerra, queda inicialmente instalado en la incómoda coyuntura que le irá acompañando sin remedio:

«Estaba yo sentado cierta vez a la orilla del mar, mirando a las gentes que se bañaban. Los contemplaba en aquella situación natural, desnudos de lo que a unos de otros diferenciaba, y me decía a mí mismo: ¿Dónde está ahora el musulmán, el cristiano y el pagano? Veía a todos

ellos bañarse en el mismo mar, bajo el mismo cielo, desafiando a las olas que jugaban en torno a sus corazones como si fueran un solo corazón, que les lavaban los cuerpos como si fueran un solo cuerpo. Y me decía a mí mismo: ¿Cuándo, ¡ay!, nuestras mentes se harán tan fuertes como nuestros cuerpos? ¿Cuándo nuestras almas serán como las olas de ese mar y se prosternarán ante una sola ley de Dios?

Miré al mar y vi acorazados europeos, los dos acorazados franceses: «*La Verité*» y «*Victor Hugo*», entre ellos, y me pareció odioso permanecer en un país que seguía contemplando aquellos panoramas. ¿Habríamos contemplado esos acorazados europeos en nuestro mar si se hubieran fundado entre nosotros escuelas públicas nacionales hace treinta años, y hubiera crecido en los corazones de los otomanos un completo sentimiento nacional y propagado el espíritu de la tolerancia religiosa?

Yo no quiero ver esos acorazados en nuestras costas. No quiero que uno de los elementos de la nación se refugie en un estado europeo. No quiero ver al acorazado «*Victor Hugo*» en el mar de Beirut, sino contemplar el espíritu de Victor Hugo en el espíritu de los hijos de Beirut. No quiero ver «*La Verité*» en las costas de Siria, sino verla en los corazones de los hijos de Siria. Quiero que nos protejan, no los cañones y los acorazados, sino los rectos principios, el puro saber y el nacionalismo desnudo de toda consideración religiosa.»

En esta dimensión y con tal perspectiva es como opera el pensamiento *riḥānī* y como importa analizarlo; aunque como poeta, en realidad, ofrezca quizá sólo el interés de la introducción del tipo de poema en prosa libre, a lo Walt Withman. Asimismo curiosas concomitancias de orden ideológico y doctrinal con otros pensadores americanos —por ejemplo, Ralf Emerson— puede brindar el análisis más pormenorizado de su pensamiento; aún no estudiado con la atención que merece. En cualquier aspecto de su obra, tanto en el puramente especulativo como de realizaciones prácticas, esta inflexión americana es en *Riḥānī* fundamental.

La lírica del *Mahyar* septentrional posee otras importantes figuras, a las que la naturaleza inicial de este libro no permite referirse, y sí sólo mencionar: desde el tierno Rašid Ayyūb (1871-1941) al deses-

perado y dramático Nāsīb 'Arīḍa (1887-1946), espléndido recreador de una especie de nuevo «*omar-jayyanismo*» de exiliado en sus «*Rubā'iyāt*» o «Cuartetas»; el «desterrado con dos almas: una, que iba con él; la otra, rehén de su país»:

«He bebido mi vaso delante de mi alma.  
Y le dije: ¡Oh, alma!, ¿qué deseas?  
La vida es un quejido, y un quejido la muerte.  
¡Hundamos nuestros ayes en el vino!  
Las esperanzas brillan y se alejan,  
igual que un espejismo de la sed.  
Sin duda. La vida es una etapa del camino:  
Su fin y su principio son iguales.»

• • •

En la zona sudamericana, estos emigrantes se instalan preferentemente en Brasil y Argentina. En general, las «escuelas» del *Mahyar* meridional se desarrollan y llegan a la madurez algunos años después que la septentrional, y son en general, también, más brillantes y coloristas, pero menos urgidas de inquietud metafísica. Gran parte de su quehacer se centra en las actividades de un grupo, y su correspondiente revista, de Sao Paulo, denominados «La Liga Andalusí» —*al-'Uṣba al-Andalusīyya* (1932)—, lo que ya muestra claramente la identificación que estos líricos apetecen y postulan con la poesía hispano-árabe. De hecho, lo aparente andalusí, en fondo y forma, será considerable ingrediente de su obra, y todo ello podría concretarse en importantes estudios de literatura comparada, manejando no sólo conceptos históricos-positivistas usuales, sino estéticos también, y lástima es que no se hayan emprendido hasta la fecha con criterios rigurosos.

La personalidad más importante de esta primera época es uno de los tres hermanos Ma'lūf, Fawzī, quien, con su fehaciente testimonio de existencia joven truncada (1899-1930), es valioso ejemplo de hombre neo-árabe abocado a quemarse en la «inquietud de los tiempos modernos». Su obra principal es la titulada *'Alā bisāṭ al-riḥ*, traducida por Villaespesa al castellano con el título de «*En la alcataifa de los vientos*». Algún crítico árabe ha llamado a Fawzī «ruiseñor de límpida garganta», y el propio Villaespesa quiso retratarle con estas frases: «Como los poetas bíblicos ha colgado su arpa de las ramas de un sauce para que vibre y cante al capricho del viento

y para que hable por sus notas la misma naturaleza, portadora de los misteriosos mensjes de la divinidad.» Todo su breve diván, recopilado y publicado el año 1957 en Beirut, rezuma un ternísimo lirismo, que si a veces se diluye en la evanescencia evocadora, como en la tercera parte, significativamente titulada «*Canciones de al-Andalus*», suele partir siempre de una joven reflexión, vibrante y apesadumbrada, en torno a la existencia:

«Soy esclavo de la vida y de la muerte,  
y asqueado camino de la cuna al sepulcro.  
Esclavo de unas leyes injustas  
trazadas por el fuerte con la sangre del débil, como tinta.  
Esclavo del destino,  
anunciado por crueles heraldos que me aterran el alma.  
Esclavo de mi tiempo, de nuestra civilización,  
fruto del que tan sólo mordemos la corteza  
y tiramos la pulpa.  
Esclavo de los bienes que obtuve con esfuerzo  
y cuya carga ahora me rinde las espaldas.  
Esclavo de mi nombre.  
Esclavo del amor,  
cuya brasa encendida me quema las entrañas.  
Me ha apresado —lo sé— la esclavitud más ciega,  
y sometido, ciego, caminaré por siempre.»

Ilyās Farhāt (n. en 1893), afincado en Brasil, es otro destacado poeta de este grupo siro-libanés de Iberoamérica —entre ellos, por tanto, la concurrencia lingüística se la presentarán, al árabe, el portugués o el castellano— y nombres de cierta consideración también son los de al-Qarawī (n. 1887) y Yūrý Şaydah (1893-1978), hombres que, sin embargo, consiguen en general lo más logrado de su obra en época algo más tardía, y enlazan por ello con los poetas de generación posterior, con los de las metrópolis, o con los que siguen alentando en países sudamericanos la llama de esta poesía árabe ver-tida y encabalgada por numerosos ámbitos: Venezuela, Chile, Méjico, etc... Y si no puede aducirse como lírica de suprema realización estética, sí ofrece una de sus más curiosas facetas de permanencia y expansión, especialmente interesante además para nosotros, españoles, por su radicación y los parciales problemas de tangencias o «contaminación» que en ella se materializan. Epígonos de estos grupos son, entre otros nombres citables, los siro-argentinos hermanos

Qunşul, Elías (1914-1981) y Zakī (n. en 1919), que, en el marco de una lírica aún rigurosamente clasicista, mantienen la nostalgia del país lejano, el entusiasmo nacionalista —muchas veces frustrado, rabiosamente— y esa tópica inspiración en la temática andalusí ya aludida. El segundo de ellos, por ejemplo, ha cultivado también el género teatral en un drama lírico recientemente publicado y titulado precisamente *Tahta samā' al-Andalus* —«Bajo el cielo del Andalus».

Rara e híbrida «flor lírica» esta poesía del *Mahjar* meridional, con eclécticos «enquistamientos» engarzados de índole diversa, tanto procedentes de la tradición literaria propiamente árabe como también, curiosa y parcialmente, asimilables en ciertos aspectos a rasgos típicos de la producción «modernista» ibero-americana. Centrado todo ello en un indudable ámbito de nostalgias, de recuerdo del país —a veces convencional y artificiosamente— que vale para impregnarla, sin embargo, de un indudable «temblor de humanidad».

## Capítulo V

### LA EPOCA DE ENTRE-GUERRAS. 1: POESIA

Se ha aludido ya a que la Primera Guerra Mundial —y su desenlace— precipita el proceso evolutivo del mundo árabe contemporáneo. Este participa activamente en el conflicto (cosa que a menudo se ignora o margina) y precisamente de la peculiaridad de ese desenlace derivará el primer trauma, la primera gran crisis colectiva contemporánea que sufrirá y que contribuirá decisivamente para condicionar buena parte de su evolución posterior. Efectivamente, al haber participado en el conflicto dentro del bando aliado, los árabes están íntimamente convencidos de que, con el desmoronamiento y la derrota del Imperio Otomano —lo que acarreará un reajuste del panorama global del Próximo Oriente— obtendrán la independencia, y no solamente ésta, sino algo aún de mayor trascendencia: la ansiada unidad política superior de la mayor parte de sus tierras. Hay, pues, como una entusiasta ilusión de restauración de pasadas grandezas, muy alejadas ya y discontinuas, concretadas en inminentes realizaciones político-administrativas; y tal aspiración es especialmente sentida en la zona de ese mundo que es tradicionalmente su auténtico «corazón» y que además ha tenido una mayor participación en el conflicto, es decir, en la zona asiática próximo-oriental que engloba los países de Siria, Mesopotamia (ambas forman el famoso «Creciente Fértil» de la típica terminología anglosajona) y Península Arábiga. Muy pronto, sin embargo, toda esta arquitectura se evidenciará irrealizable, y lo que se derivará, por el contrario, será la enorme ampliación del colonialismo occidental, que no está dispuesto a renunciar a una zona geográfica que, a su tradicional y acuñaada importancia estratégica de múltiple signo, empieza a añadir ahora el

señuelo —auténticamente incalculable— de un recurso energético que se prometerá absolutamente primordial: el petróleo. Las encendidas, eruptivas y múltiples aspiraciones nacionalistas sufren, con todo ello, su primer golpe, y el sentido de frustración que llevan aparejado lo acusa indefectiblemente la poesía del momento, que denuncia el terrible fraude después de las fervientes ilusiones alimentadas, y fomentadas por el propio comportamiento aparente de las naciones occidentales:

«Tenéis, ilustres árabes, una limpia mañana  
sonriéndoos, asomada al Universo.  
Desde esta misma casa, desde estos mismos valles,  
por esta misma senda, fueron vuestros abuelos.  
Y no seréis sus hijos ni descendientes suyos  
si no marchais en pos de lo que fueron.  
¡Hacia Siria, al Iraq, hasta la punta extrema  
de la Península id, con las banderas tremolando!»

Estos versos del sirio Fu'ād al-Jaṭīb (1884-1957), poeta oficial del jerife Ḥusayn de la Meca, el controvertido patriarca político-religioso iniciador de la gran aventura de la «Revolución del Desierto», con el apoyo del no menos enigmático y ambiguo personaje que fue el legendario coronel Lawrence, podrían marcar perfectamente el talante colectivo a la entrada en el conflicto y las aspiraciones en tal momento sentidas; pero pronto esa ferviente emoción triunfalista choca con una irreversible realidad, absolutamente diferente, y por ello el grito poético cambia por completo, como en pirueta copernicana:

«¡Oh nación levantada al amor de las gestas  
en jóvenes y viejos, con el alma!  
Con hipócritas manos te vistió tu enemigo,  
llevando sus rencores y sus odios.  
Te juraron lealtad y no cumplieron.  
Te ataron con un pacto que rompieron.  
Buscaron el afecto de los débiles, haciéndoles pensar  
que ansia y refugio eran sus terrores.  
Cuidáronse del hombre, hasta tener seguro  
su dominio... Entonces, le negaron.»

Y estos otros, por tanto, del también sirio Jayr al-Dīn al-Ziriklī (1893-1977) son, en sentido complementario e inverso, excelente

muestra de ese segundo momento inmediato que se vive y de la literatura que se produce. Hay, entrecruzándose, la denuncia del desastre primero y del engaño, y la invocación de una nueva oleada convencional de *ḥamāsa* —«heroísmo», «entusiasmo»— recogidos en una poesía de cariz y aliento épico tradicionales, todo lo tópicos y manieristas que se quiera, pero sentidos también; poesía que si no se impone como realización artística maestra, sí resulta un documento histórico-psicológico social de valor fundamental. Como estos otros, también muy significativos, del iraquí Nāyī al-Quṣṭaynī (1899-1973):

«Te sedujo el relámpago deslumbrante  
y el pecho se te abrió.  
Te alegraste con muchas promesas,  
pero quien las creyó se ve frustrado.  
¿Dónde está el aliado? ¿Dónde quien te vertía  
al oído tantísimos proyectos?  
Se ha reído de ti, te ha traicionado  
para sacar ganancia de su tráfico.  
¡Arabe, yérquete, y golpea el pedernal  
en pura chispa! ¡Abrete tu camino de gacelas,  
que es el que sólo vale!  
¡Y toma tus derechos, todos ellos,  
o descansa en la muerte gloriosa!»

Pero no es menos cierto que por esta época surgen ya también las primeras muestras de una poesía de autodenuncia, violenta y rigurosa, con lo que el drama alcanza un más doloroso encuñamiento:

«En nuestras propias casas se alza el invasor,  
con el mar, las llanuras, los montes en su mano.  
Y las gentes se tragan la copa del oprobio  
rebosantes de miedo, sin patria, despreciados.  
Ha pasado ya un año, y siguen sin vengar  
—cuervos revoloteando— muertos de Maysalún.  
¡Dijimos tantas cosas! ¡Mentimos tanto, hablando!  
¡Lo que vale son hechos, y no dichos!»

Es la afrenta y fracaso dejados por esa batalla de 1920, Maysalún, que supuso, con la primera gran derrota militar que experimenta el mundo árabe contemporáneo, la primera liquidación también de las

aspiraciones nacionalistas y unitarias, cuando ya existe el convencimiento total de que no quedaba más que «llorar a una majestad que se ha transformado en fantasía», como trena el citado Ziriklī refiriéndose al príncipe Fayṣal I. Se trata, en resumen, de un parcial muestrario coyuntural de todo el vasto y controvertido fenómeno del nacionalismo político moderno, reflejado ahora, literariamente, en la producción poética. Aunque contemporáneamente a los textos aducidos se vayan a dar también otros variados ejemplos de cariz similar, correspondientes a diferentes géneros literarios —y en especial, dentro del ámbito de la pura elaboración doctrinal o ideológica—, éstos alcanzarán, por lo general carácter preeminente en época algo posterior, inmediata, por lo que serán expuestos en el lugar correspondiente y dentro del contexto que les resulta más apropiado.

Sin embargo, hay que insistir, repitiendo que es en el hervor y pasión de la producción poética en donde se da ahora, principalísimamente, ese reflejo literario y, por tanto, en tal línea general de exaltación nacionalista —con sus naturales invariantes diferenciadoras— se inscribe con preferencia la mayor parte de la obra de muchas de las figuras literarias de la época. Tal es el carácter fundamental y más sostenido de los versos de los sirios Jalīl Mardam (1893-1959), que como tantos otros de sus contemporáneos participó activamente en la vida política de su país; Badr al-Dīn al-Hāmid (1899-1961), quien al mismo tiempo brinda en su personalidad humana y en su propia obra otros rasgos coadyuvantes de parcial originalidad, y Muḥammad al-Bazm (1877-1955), en quien la exaltación de las glorias lingüísticas y «nacionales» árabes es tema predominante. También lo es de los iraquíes Muḥammad Riḍā al-Šībī (1887-1965), Jayrī al-Hindāwī (m. 1957) y Ma'rūf al-Ruṣāfī (1875-1945). Este último, que constituye con el ya mencionado al-Zahāwī la pareja clásica de «primeros grandes maestros» de la poesía iraquí contemporánea, actúa de alguna manera como de enlace o puente entre generaciones. Figura contradictoria y representativa de las múltiples inquietudes, fuerzas y tendencias confluyentes, es especialmente durante esta época de post-guerra cuando desarrolla su máxima actividad y su mayor influjo, que ocasionalmente desborda su propio país. Hombre metido ampliamente también en el juego de lo político, y no ajeno tampoco al desarrollo e iniciativas culturales y educativas de su país, interviene de forma sobresaliente en el acuñamiento de esa lírica nacionalista predominante, que unas veces se vierte efusiva —y hasta casi incontrolada— en la exaltación de los valores propios, lo que

no impide que otras, con un sentido de erupción realista, adopte también un violento tono de denuncia de los propios defectos:

«¡Ay, cuándo alumbrará vuestra noche la aurora  
y callará el censor intransigente!  
Queréis ir a lo alto, mas cómo conseguir  
—ignorantes que sois— ese camino.  
Si obrarais juntamente, en unidad de nervio,  
os sería muy fácil alcanzar esa meta,  
mas cuando alguien se alza e intenta sacudiros  
otro ignorante, ciego, se le enfrenta.  
Si un grupo da su voz a la verdad,  
otro grupo, a su antojo, le exige lo imposible.  
De mil reformadores que tuviérais  
uno sería eficaz, mil, charlatanes.  
Sólo un renacimiento cultural árabe  
puede aliviar las almas y las mentes.»

En Ruṣāfī, asimismo, es posible aislar también unos primeros indicios o asomos de poesía social «casi a la moderna», y voluntariamente conformada. Tales indicios pueden detectarse inicialmente, a su vez, en otras varias geografías del mundo árabe, aunque de momento queden preferentemente reducidos a la simple anécdota descriptiva de ciertas figuras sociales humildes y marginadas, con carácter fundamentalmente episódico. Sin embargo, por este subido ingrediente de política y sociedad que en la obra de Ruṣāfī se contiene, no es extraño que con posterioridad haya servido como figura muy discutida y diversamente interpretada por las jóvenes generaciones poéticas de su país, aún más cargadas de política partidista, por lo que ocasional y parcialmente se ha querido ver en él —con gran escándalo de los «contrarios»— una especie de adelantado de la poesía social y comprometida, de filiación izquierdista.

En realidad, Iraq, la telúrica y ctónica Mesopotamia, país en el que el barro se hace mito, constante zona de dolor y tensión humana, empieza a anunciarse ya como el gran hogar y caldera que ha sido para la poesía árabe contemporánea, y que años más tarde hará espléndida eclosión. La nómina de poetas iraquíes sacudidos por esa onda de lirismo bifronte resulta verdaderamente cuantiosa y representativa, y aunque todavía su obra se halle fuertemente lastrada por la inevitable retórica clasicista, un lirismo entrañable empapa también el verso ocasionalmente, tenso en la cincha de las formas

tradicionales. Tal ocurre con 'Alī al-Šarqī (1890-1969) y con Aḥmad al-Šafī al-Naʿafī (1897-1977), para quien «el Eufrates corre extrañamente dulce, pero el agua que beben sus hijos es amarga». Por otra parte, este poeta, buen conocedor también del persa —cosa que suele producirse con cierta frecuencia entre los literatos de su país, y entre el propio pueblo, como es natural— brinda en su poesía una faceta meditativo-filosófica muy acusada y mantenida, de raíz melancólica y vitalista, que no ha sido puesta de relieve con el carácter destacado que merece, y que no es infrecuente encontrar tampoco, similarmente, en otros literatos de su generación. Por coordenadas no muy distantes transcurre también la producción de otro poeta iraquí del momento, Muḥammad Maḥdī al-Bašīr (1895-1982):

«¡Oh, qué hermoso el Eufrates,  
y qué bellas sus aguas  
desde limpios y dulces ventisqueros!  
¡Y las altas palmeras, con sus sombras  
como mantos de calma desbordante!  
¡Y las aves, cantoras incesantes  
cargadas con la magia de los campos!  
¡Y el río soñador, que melódico alienta  
como un niño dormido!  
El ocaso le pone los más hermosos tonos  
cual si con limpio vino le regara.  
Y las olas mayores remontan  
a las chicas, suaves como plumas.  
Si el Libro de la Vida alumbrara un poema,  
de la orilla vendría el albor de las rimas.»

En Iraq, y por los cauces mencionados, pero dotando al verso de un poderío, de un brillo y de una intensidad inimitables, comienza a desarrollarse también a lo largo de esta época la producción de uno de los mayores poetas árabes modernos, Muḥammad Maḥdī al-Yawāhirī (n. 1900), auténtico modelo además de «cantor de combate» durante la mayor parte de su existencia. Pero teniendo en cuenta que su producción se continúa asimismo de manera muy importante e influyente durante los años siguientes, alcanzando entonces en algunos aspectos concretos la cumbre de su genio, y es en parte su obra además, y en forma considerable, el lazo que anula las generaciones y enlaza, por encima de diferencias formales bastante menos operantes en el fondo y entraña del poema de lo que puede a primera vista

parecer, con la de los poetas iraquíes del «verso libre» que significarán en conjunto la gran ruptura lírica de la segunda post-guerra, nos referimos en tal ocasión a él en forma más pormenorizada. Sin embargo, se insiste en la necesidad de observar muy detenidamente la gran producción poética contemporánea operada en este país, el Iraq, que siente en forma intensísima y muy peculiar la gravitación colonial, representada en esa «Pax Británica» troquelada al advenimiento de la primera post-guerra. País de minorías y de tensiones, de hondas pasiones reprimidas, de profundas diferenciaciones doctrinales, étnicas y culturales, de menor homogeneidad social que otros de la zona, la apasionada y reprimida onda lírica iraquí irá ascendiendo poderosa en corto plazo.

• • •

El mayor contingente de producción literaria, en general, seguirá dándose, sin embargo, en el otro país de gran valle, Egipto, y también aquí, aunque dentro asimismo de una tónica de los que podríamos considerar como valores clásicos mantenidos, se produce una considerable serie de manifestaciones nuevas y erupciones que provocan también violentos enfrentamientos parciales, reajustes, promociones de nombres y tendencias, indudables crisis de fondo; todo ello, índice claro de su vitalidad interna, pero no reducida al ámbito estricto del país, puesto que sus influyentes salpicaduras alcanzan en buena proporción a todo el mundo arabófono. Parejamente, en la literatura egipcia de la época, y esencialmente en su poesía, es observable una especie de disminución en el volumen de intensidad y violencia de la lírica nacionalista, o al menos, tal tipo de manifestación se queda algo más diluida en otra textura lírica más amplia, menos constreñida y aguda, en la que, además, unas notas muy típicas, actuales y acrisoladas de «egipcianismo» son casi ingrediente principal de la obra literaria. Delectación algo más morosa y suave en el paisaje o en el sentimiento, mayor «dulzura» afectante, cromatismo de más acusada suavidad.

Poetas preeminentes y super-respetados, patriarcales, de época anterior, como Šawqī y Muṭran —y especialmente el primero—, siguen actuando destacadamente, y ejerciendo, por tanto, por diferentes motivos y a distintos niveles, amplia influencia. Pero también una radical postura de rechazo o revisión crítica rigurosa de esta poesía clásica de enorme barroquismo verbal —y en concreto de la lírica de Aḥmad Šawqī— se ha producido ya desde hace años: en

realidad, desde pocos años antes de la primera gran guerra mundial, como se advirtió, y abre nuevos cauces de expresión para la poesía árabe en general. Ello ha tenido lugar, principalmente, con la aparición de la llamada «*Escuela del Diván*», constituida por tres figuras principales, unidas en principio en el empuje generacional, aunque cada una de ellas brinde su propia dimensión literaria y humana diferenciadora: Ibrāhīm al-Māzinī (1890-1949), quien, más que poeta y narrador, aunque también cultive con acierto variable tales géneros y especialmente el segundo, es ensayista crítico polifacético y actúa fundamentalmente como inicial teórico del grupo; 'Abbās Maḥmūd al-'Aqqād (1889-1964), enorme genio literario personal, desahogado e incansable polígrafo, personalidad ingente y atrabiliaria, curiosa combinación singular de lucidez e intransigencia, que ha dominado casi toda la escena literaria e intelectual egipcia contemporánea hasta nuestros mismos días prácticamente, junto a sus grandes contemporáneos Ṭāhā Ḥusayn y Tawfīq al-Ḥakīm. A esas dos figuras hay que añadir la de otro poeta que inicia muy joven su obra lírica: 'Abd al-Raḥmān Šukrī (1886-1958).

Este grupo señala en general una intensificación de los valores propiamente líricos y subjetivos del poema, y marca asimismo —y sin que esto sirva para rebajar la presencia actuante del prístino hontanar, árabe y egipcio, del que surge—, también en parte como reacción natural contra el fastuosismo anterior, casi siempre vacío, pomposamente vacío, una repercusión de ciertas influencias evidentes de la lírica anglosajona, con esa carga mayor de «intimismo» que le es consustancial. Buenos exponentes resultan las siguientes composiciones de los dos poetas citados. De al-'Aqqād, introvertido y brusco:

«Sediento y más sediento. Ni el denso nubarrón,  
ni el dulce vino, ni el rocío me riegan.  
Perplejo y más perplejo. Ni una estrella en el cielo,  
ni una seña en la Tierra, o en la niebla, me guían.  
Despierto y más despierto. Ni el aroma del sueño se me acerca,  
ni la charla, en la vela, me distrae.  
Ahogado y más ahogado. Ni los dolores logran consumirme,  
ni penas y desastres me obligan a llorar.  
Mi llanto es mi poesía, porque el verso ha de ser  
las lágrimas que vierte un párpado afligido.»

Y de Šukrī, intimista también, pero superpuesto en un temperamento más blando y sentimental:

«¡Oh viento!, ¿qué rugido, en ti, me llena de pavor  
lo mismo que el rugido del león?  
¡Oh viento!, ¿qué quejido,  
llenando de nostalgia a quien lo escucha?  
¿Te lamentas acaso del amigo perdido?  
¡Oh viento solitario entre las cosas,  
sin gentes, sin hogar, como un extraño!  
¡Tú, madre despojada de su único hijo,  
y que sigues pidiendo al Destino venganza!»

Toda esta larga época intermedia en la que confluye el quehacer importante de varias generaciones y de notable número de literatos, auténticamente crucial en el desarrollo de la literatura neo-árabe, y en toda la conformación moderna de este mundo en sus más variados aspectos, es de una amplísima efusividad lírica en Egipto. La que corresponde a la generación inmediatamente posterior sigue básicamente insistiendo en la cuerda de lo lírico sentimental, en un contexto social predominantemente burgués y urbano o convencionalmente campesino-paisajístico y de encendido carácter nacionalista, también con frecuencia no menos convencional. En ella, por otra parte, se advierten indudables dejos e influencias asimismo de movimientos literarios contemporáneos universales, como el simbolismo, que es fácilmente aceptado por el genio árabe, muy predisuesto a ello, aunque quizá esa aceptación sea con cierta frecuencia un tanto epidérmica tan sólo. Y los insistentes apuntes de poesía social, reducida asimismo en lo esencial a lo declaratorio del tema. Un nombre centra y promociona esta actividad poética inmediata: Aḥmad Zakī Abū-Šādī (1892-1955). Estudiante en Inglaterra, bacteriólogo, discípulo parcial de Muṭrān, funda el año 1932 en El Cairo la Asociación y revista «*Apollo*» —es buena prueba ya el nombre mismo, creo, de su raíz esteticista y modernizante— y con ellas queda constituido como importante jefe de escuela y promotor lírico, no sólo en su país, Egipto, sino en casi todo el mundo árabe, pues «*Apollo*» alcanza un prestigio y audiencia sorprendentes. De tal manera que para Gabrieli, por ejemplo, todo contribuye a asemejarlo, en la debida proporción, a Stefan George. Pasó asimismo en el Nuevo Mundo la mayor parte de la última etapa de su vida, integrado en la vida norteamericana, aunque mantuviera ciertos lazos personales con los círculos de su país de origen.

Con «*Apollo*», pues, y como admite casi toda la crítica árabe contemporánea, se centra y explica la mayor parte de la actividad

poética de esta época inmediatamente anterior a la Segunda Gran Guerra, y su influencia posterior todavía será notable, aunque la concurrencia inmediata de movimientos de índole muy dispar la dejen bastante mermada de audiencia. Inserta fundamentalmente en esta escuela se dará en Egipto la obra de poetas como Ibrāhīm Nāyī (1898-1953), romántico y emocionado cantor de la noche y las ruinas, y 'Alī Maḥmūd Ṭāhā (1902-1949), lamartiniano cantor del panorama del Delta: «Veo tu rostro gentil en las palmeras, y el eco de tu voz escucho junto al río», y en quien el peculiar «neo-romanticismo» de la época alcanza algunas de sus más exactas concreciones literarias. Y no le es tampoco extraña, por descontado, la de otras figuras de labor más independiente, como Aḥmad Rāmī (1892-1981), que alcanza indudablemente buena parte de su fama y popularidad merced al medio transmisor que parcialmente la difunde: la voz de la extraordinaria cantante, «estrella de Oriente», Umm Kulṭūm, u Om-mo Kalsūm. Su encuentro provoca en Rāmī la realización predominante de una obra «cantable» en lengua dialectal, postergado el clásico, hasta entrar prácticamente en la categoría de mito socioliterario. Conjunción armónica y manierista de poeta y cantante. Tiernas palabras, suave melodía, dulcísima voz: algo en lo que la sensibilidad árabe encuentra fácil motivo de plácido adormecimiento, aunque derivando en ocasiones hasta lamentables consecuencias de carácter social y de alcance poco menos que imprevisible: «La canción, esa gran epidemia de Oriente»...

Ya se ha aludido al carácter marcial que con frecuencia presenta, como principal peculiaridad, la poesía siria de la época. En su contigua la libanesa, sin embargo, la vehemencia se derrama más bien por los canales del sentimiento amoroso y de la delectación paisajística ensoñadora. Además, Líbano sigue siendo el principal canalizador hacia el mundo árabe oriental de la variada influencia francesa, con sus diversos matices, y corrientes poéticas como el simbolismo alcanzan ya allí una considerable contribución, aunque tales corrientes, naturalmente, se acomoden al peculiar talante de sus nuevas geografías, adquiriendo por lo general un carácter híbrido y confuso, curiosamente indiscriminado. A este respecto, una figura como la de Adīb Maẓhar (1891-1928), aún insuficientemente conocida y analizada en su papel de promotor y difusor principal del movimiento simbolista, resulta excelente síntoma y ejemplo. Pero serán Bišāra al-Jūrī (1890-1968) y Yūsuf Guṣūb (1893-1971) los dos representantes fundamentales de esa lírica libanesa. Especialmente el primero, típico poeta oriental «del amor y la juventud», ha sido uno de los más

cantados y populares por toda la zona, y muy influyente, asimismo en poetas jóvenes posteriores mantenedores mimetistas de una lírica de corte tradicional. Jūrī, maestro de esa poesía de onda expansiva basada en la urgente y afiligranada declaración del sentimiento rápido, se distingue por la fluidez de su verso y la viva plasticidad de sus imágenes:

«Para dejar los trinos del amor en tu oído  
 canta únicamente el ruiseñor,  
 y el jardín se ha embriagado locamente  
 al sentir el aroma de tus pechos.  
 Envidiosa de ti, la rosa se ha matado  
 y ha dejado su sangre en tus mejillas,  
 y al hablarles la brisa de tus labios  
 las mariposas dejan a las flores.  
 Contigo se ha elevado una estatua a la belleza,  
 y todos, a tus pies, se inclinan reverentes.»

En general, la poesía libanesa anuncia ya, durante los últimos años de este período, el aún mayor desarrollo que experimentará de inmediato con la obra de otros poetas nacidos ya con el nuevo siglo y que, conservando en lo esencial las características de la «escuela local», van a aportar también algunas otras particularidades de cierto interés y reflejar asimismo la adaptación de nuevas tendencias y movimientos. Todas esas importantes figuras del verso neoclásico, en esta zona, a las que más adelante se hará oportuna referencia —un Sa'id 'Aql, por ejemplo, un Ṣalāḥ Labakī— están alcanzando ya por estas fechas notable nombradía.

. . .

Sin embargo, probablemente lo más importante, por significativo, de la poesía árabe de la época consista en la importante ampliación de cualificados horizontes que se produce, con la aportación de destacadas figuras que, en otras diversas geografías de este vasto y variado mundo, brindan también una obra de similar calidad, parangonable a la que se produce en los hogares tradicionales de la mejor literatura árabe. Al menos, esas figuras citables son tres, y las tres aparecen unidas —aparte otros vínculos de talante, inquietud y formación que las aproxima curiosamente dentro de su diversidad— por la lamentable coincidencia común de la breve existencia

vivida. Son: un tunecino, Abū-l-Qāsim al-Šābbī (1908-1934); un sudanés, al-Tīyānī Bašīr (1912-1937), y un palestino, Ibrāhīm Ṭūqān (1905-1941), y constituyen como un curioso amago de «generación trunca» en tres geografías distintas de la misma área lingüística, aproximadas por los vínculos comunes, aparte la lengua, del espíritu del tiempo y los estímulos psicológicos.

Poco auténticamente valioso podía ofrecer la poesía tunecina a estas alturas cronológicas, y desde luego que la laureada figura del poeta Muḥammad al-Šādilī Jaznadār (1881-1956) no resulta especialmente destacable a pesar de todo el brillo oficial que le rodee —también «Príncipe de los poetas» de su país— como a un Šawqī del Magreb. La obra asimismo de otros poetas más jóvenes y locales, a los que en capítulo posterior se hará la oportuna referencia incidental aunque ya por estos años destaquen —un 'Abd al-Razzāq Kārābāka, por ejemplo— se mueve en lo primordial dentro de unas coordenadas eminentemente tradicionales y nacionalistas locales, con unas características que pueden perfectamente interpretarse como amplia y comúnmente compartidas.

Sentimentalismo y popularismo, especialmente, serán también los más constantes promotores y ejes del verso. Sin embargo, aunque en lo fundamental surja de los mismos hontanares, una poesía como la de al-Šābbī reclama ya poderosamente la atención por el sello e indudable carácter de mayor intensidad y originalidad con que se concreta, y Šābbī es, indudablemente, la primera gran figura literaria magrebí en el contexto general de la literatura árabe, y anuncio en parte, con ello, de la más ascendiente autonomía que irá reivindicando la zona también en el plano literario. Con su joven vitalidad, que esconde un dolor agazapado y revelado en la enfermedad que fue minando la carne joven, casi adolescente, Šābbī —que en un verso sumamente declaratorio dirá: «La infancia es un tiempo poético»— despeña por los canales del lirismo más subjetivo y del nacionalismo más entrañable su intenso sentir. Pero es también el hombre con conocimiento exacto y valoración convencida de su propia obra y, como dice, «no hace los versos esperando con ellos satisfacer al príncipe, a ese señor del trono, que en mi oda y mi alegría encuentran su camino», y le basta solamente, cuando produce el verso, «que su conciencia quede satisfecha». Poesía transida de emoción personal y colectiva, trabada cronológica y psicológicamente con la que se difunde en torno al grupo «*Apollo*», pero depurada sin duda, aquilatada en ella esa característica efusión post-romántica vital:

«Marcharé hacia los bosques, pueblo mío.  
Para vivir incógnito, apartado.  
Para ocultar mi pena entre las frondas.  
Para olvidarte, sí, pues no eres digno  
de recibir mi vino ni mis flores.  
Cantaré mis canciones a los pájaros,  
que entienden el sentido de la vida  
y conocen el gozo del espíritu.  
En las noches larguísimas, despierto,  
yo solo entre los pinos,  
verteré mis dolores gota a gota.  
Bajo los altos árboles, en tanto,  
excavará la lluvia mi sepulcro,  
los pájaros amigos cantarán sobre él,  
y a cada comenzar de primavera  
retornará la brisa.»

En este espíritu efusivo sí que encontrará el joven Túnez —ahora en plena lucha inicial por alcanzar su independencia y la acuñación de su propia personalidad nacional— a su primer gran poeta, y como tal será reconocido unánimemente. Šābbī es también autor de un sugerente y discutible libro en prosa sobre «la imaginación poética entre los árabes», obra que aún sigue reclamando, en lo esencial, un análisis profundo, y que en algunos aspectos concretos: la recepción y tratamiento del mito, o leyenda —*uštūra*— en poesía árabe, por ejemplo, supone un precedente interesante para su planteamiento y discusión críticos.

Con Ibrāhīm Ṭūqān, dolor de pueblo y dolor de hombre se funden aún más trágica y desgarradoramente. Porque es el poeta ya del pueblo mártir y engañado por tantos, injustamente sentenciado a pagar culpas muy ajenas: Palestina, al borde del desastre profetizado ya por este hijo suyo que en Beirut estudió y llevó buena parte de su existencia. Tremenda poesía de denuncia ya, que supera poderosa la cincha del verso tradicional, y clama contra todos los que participan en el expolio con sarcasmo impresionante y revelador:

«Vosotros, los devotos patriotas.  
Vosotros, que cargais con "la cuestión".  
Vosotros, los que obráis sin hablar:  
¡Bendiga Dios vuestros potentes brazos!  
¡Cuántas "declaraciones" vuestras

valen por un ejército potente  
 con sus pertrechos bélicos a rastras!  
 ¡Cuántos "congresos" vuestros nos devuelven  
 un glorioso pasado de conquistas omeyas!  
 Con las floridas fiestas que se vienen,  
 el final del país está a la puerta.  
 Reconocemos —sí— vuestros "favores",  
 pero un deseo en el alma aún nos late:  
 Ya que nos queda aún un trozo de país,  
 sentaos, no sea que vuele, como el resto.»

Con esa dramática ironía hay que insistir siempre en la denuncia de la vergonzosa política internacional, en la comedia de los acuerdos internacionales y la bien orquestada propaganda falaz:

«Hay un número negro que no es trece,  
 pero que lo superará en fechorías.  
 Es el número 1.000. Nunca se ha golpeado  
 con tanta y tanta saña a Palestina.  
 Mil que emigran... Otros mil que se escapan...  
 Y mil turistas que entran sin retorno...  
 Hay mil salvoconductos... Y también mil maneras  
 para aliviarles todos los obstáculos.  
 Y en la mar hay millares... Su oleaje  
 viene todo cargado de navíos.»

Junto a su indudable calidad —que también la posee—, la poesía de Ṭūqān cobra también carácter de auténtico y excepcional documento histórico insobornable. Y cifra y prenuncio ya de lo que va a ser, sin duda alguna, el más lacerante y vergonzoso problema —«*el problema*»— de toda la existencia árabe contemporánea, trauma prácticamente insuperable y, al unísono, tema el más agudo e hiriente de su literatura, aunque de atención más o menos predominante y oscilante según épocas, circunstancias, ideológicas y meridianos, y a pesar del barniz suavizador con que, ocasionalmente, se vela ese grito de concienciación. Como toda grande y lúcida sensibilidad de poeta, Ṭūqān acertó a encerrar y apretar en frases escuetas y desnudas, exactas y gravitadoras, toda la irresponsable incongruencia de la injusticia perpetrada, en el contexto de tantas anuencias o silencios interesados. Sus palabras quedan ahí, como definiciones irreversibles y superadoras de cualquier otro planteamiento —que no

sea el estricta y limpiamente humano— de la cuestión: «*Matar a un individuo es un crimen. Matar a un pueblo entero es un asunto a discutir.*»

Abórdese el problema palestino desde donde se prefiera. Estúdiendolo como apetezcan políticos, diplomáticos, sociólogos, economistas, historiadores, siempre con su porción alícuota de visión personal e interesada. Atraigan la atención los periodistas sobre el agarradero de la noticia, sobre el hervor más o menos sensacionalista y fundamentado de los acontecimientos diversos que se produzcan. Por encima de todo está el hecho indiscutible, la «verdad», como un desafío radical al hombre y a sus pregonados sentimientos de justicia y libertad. Además, con toda su implicada dimensión universal, no menos indiscutible, porque el drama palestino es también el drama esencial del hombre. Palestina: pueblo mártir, gratuita, repetida y «mesiánicamente» mártir, pueblo acosado y sentenciado por tantas innumerables culpas no cometidas, para satisfacer tantos rencores acumulados y encubiertos, tantos falsos procesos de mitificación, tantos deseos e intereses ajenos e inconfesable.

Dejando de momento, sin embargo, la evasión emocional, pero sólidamente motivada, conviene también llamar en principio la atención sobre un hecho habitualmente marginado: el interesante programa cultural y literario, de ciertas calidades innegables, que ofrece asimismo la Palestina de la época, país que no estaba desde luego «vacío de hombres» (idea en la que muchos observadores occidentales partidistas o miopes —piadosamente calificados— han insistido implacablemente) y tampoco «vacío de ideas». Notables personalidades del momento sirven para contornear los perfiles de la zona en estos terrenos de actividad humana. Así, Is'āf al-Našāšībī (1882-1948) o Jalīl al-Sakākīnī (1878-1953), gran tipo humano en el que la inquietud educadora desborda ampliamente el marco preferentemente de atención escolar o académica en que se realiza su obra.

Muṣṭafā Wabhī al-Till (1899-1949) es por su parte el poeta «de la otra orilla», de la orilla oriental, y por ello quedará tópicamente etiquetado después como «Poeta de Jordania», en tanto que Ṭūqān lo será «de Palestina». La sentimentalista y romántica poesía de al-Till brinda, en su cuidada forma clásica, curiosos aspectos temáticos de dimensión bohemia e inspiración en el ambiente nómada y beduino de la zona. Por ello se ofrece como lírica «pastoril», no menos convencional que tantas otras que con parecido calificativo se han dado también en diferentes literaturas, y es interesante muestra —al

menos— del subido eclecticismo del momento impuesto sobre una base fuertemente emocional.

. . .

El variopinto panorama poético de la época de entreguerras, sin embargo, no se agota con estas alusiones. Queda por referirse también a un fenómeno de muy positivo interés que a lo largo de esos años, asimismo, va perfilando algo más su materialización: el desarrollo de obras líricas en lengua dialectal. Tal fenómeno está lleno —repetimos— de interés e irá recibiendo un parcial incremento durante los períodos futuros. En conjunto se tratará de una poesía más fresca y espontánea, poco encorsetada en academicismos técnicos ni temperamentales, más directamente entroncada con las formas y maneras de manifestación popular, y que por ello adquiere mayor implicación social dentro del particular marco «localista» en que, en cada caso específico, se realiza. Afortunados representantes de estas tendencias, aunque también resulten personalidades muy diferentes entre sí, son el libanés Rašid Najla (1873-1939), en quien la formación cultural oficial es asimismo muy importante, y el egipcio de origen tunecino [Maḥmūd] Bayram al Tūnsī (1893-1960), genuino ejemplo de bardo popular de El Cairo de los barrios humildes y trabajadores. Desde el punto de vista político-social, la obra de Bayram al-Tūnsī es una muestra imponderable del agudo sentir anti-monárquico de la época y del pueblo, sentir que desborda el chiste o el comentario jocoso con frecuencia para plantear enfrentamientos más básicos e irreductibles, de clases diferenciadas y muy discriminadamente tratadas. Aparte la fama popular, ello le acarrió al poeta persecuciones y destierros, y una composición como su célebre *El Obrero*, de 1938, es excelente muestra de ésta original literatura, más directa y menos púdica y ruborosa, que muestra indudablemente ya una especie de «sentimiento socialista». Rasgos reflejos en lo esencial tan sólo, y que por supuesto no hay que poner en relación mecánica directa con movimientos político-ideológicos coetáneos que se muevan dentro de coordenadas en principio similares. En lo fundamental, se trata de unas manifestaciones lingüísticas y literarias sólidamente asentadas todavía en los más genuinos valores tradicionales. Su índice de confesión espontánea, empero, es habitualmente también más alto, y no sólo atendiendo a su condición de reflejo colectivo, sino también estrictamente personal.

## Capítulo VI

### LA EPOCA DE ENTREGUERRAS. 2: NARRATIVA Y TEATRO

Llegados a esta altura en la exposición, conviene hablar algo más detallada y detenidamente acerca del desarrollo seguido, en la literatura neo-árabe, por dos géneros concretos: el narrativo y el teatral, refiriéndose especialmente a la situación en que se encuentran durante este período clave de entre-guerras. En realidad, el problema básico que inicialmente se plantea, por lo que a estos géneros respecta, es el de determinar su naturaleza y grado de posible novedad —o no— dentro del panorama general de esta literatura. Y en realidad también, a pesar de lo mucho escrito y discutido sobre estos temas, y de lo contradictorio y radical de la mayor parte de las opiniones vertidas y posturas adoptadas, la línea fundamental de argumentación puede trazarse de la siguiente manera: el teatro, y entendiéndolo por ello las fórmulas teatrales occidentales, «a la moderna», es en esencia un género absolutamente nuevo en literatura árabe y de iniciación fácilmente datable, surgido de la intensa fricción con la cultura occidental, y que escasos antecedentes autóctonos, por tanto, puede reivindicar en la literatura árabe clásica. Todo ello, sin embargo, no excluye la existencia de otras formas «representativas», eminentemente populares y de manifestación casi «juglaresca», diríamos, que en esa literatura medieval se produjeron y mantuvieron. Se trata sencillamente de una forma de manifestación lúdica y social propia de la naturaleza humana, y que en literatura árabe, y en especial en ciertas literaturas islámicas medievales con ella parcialmente relacionadas —como la persa y la turca— alcanzó también su correspondiente importante dimensión, y negar la exis-

tencia de estos posibles antecedentes es radicalismo falto de objetividad a tal respecto; algo en lo que, con cierta frecuencia, incurren bastantes tratadistas, no sólo occidentales, de estos temas.

Así, pues, expresiones artístico-sociales como la *taaziye* persa —especie de «drama sacro» y «de pasión», que en el sangriento fin de Husayn, nieto del profeta Muḥammad, el año 61 H.-680 d. J.C., encuentra su inspiración y su motivación constante y tradicional, de hondísimo arraigo popular, o el *jayāl ez-zell*, o *karagöz* («ojos negros»), ya mencionado, forma de teatro de sombras que alcanzó especial difusión en la Turquía otomana y en zonas arabófonas próximas, como el Egipto y la Siria mamelucos —especialmente el primero—, manteniéndose durante los siglos posteriores, aparecen como posibles precedentes parciales, y aunque sea en muy escasa proporción, según los casos, de esta actividad teatral moderna, y especialmente, si poseemos del fenómeno teatral un concepto más amplio (y sumamente actual, por otra parte) que no lo deje reducido a la sola manifestación textual literaria.

Por lo que a la narrativa hace, la cuestión se plantea de forma algo más compleja y afacetada, puesto que el material propiamente narrativo acumulado durante siglos, de peculiar tradición oral, en esa literatura árabe clásica —como en general ocurre en todas las literaturas orientales— resulta verdaderamente importante y valioso. Sin embargo, cabe también hacer la precisión de que se trata principalmente de un material narrativo más bien interesado por el aspecto descriptivo de la narración, y sujeto a una tónica argumental con preferencia de «enredo» o diversión, de menor dimensión problemática, abocado con gusto a las conocidas formas del cuento y el apólogo, con su peculiar fondo moralizante. Estas formas narrativas medievales, por otra parte, evolucionaron escasísimamente, y quedan sobre todo auténticamente estancadas a lo largo de toda la edad moderna, época en que empieza a cuajar, por el contrario, la novela occidental, con toda su densidad y complicación argumentales, con su constitutiva carga social e ideológica. Todo ello contribuirá en mucho para que, en la literatura neo-árabe, el género «novela» brinde una aventura existencial mucho más azarosa, se constituya más dificultosa, indiscriminada y confusamente, con carácter auténticamente aluvial y mimético en muchos casos, y se mueva con preferencia —hasta última época, prácticamente ya en nuestros días— en un ámbito plural y desasosegado de ensayos y tanteos. Suele resultar algo constitutivamente inmaduro y vacilante, lo que no deja de corresponder también, curiosamente, a la misma inmadurez y

vacilación de formas que la propia sociedad árabe, contemporánea, dramáticamente, siente y evidencia. Por todo ello, la novela se ofrecerá como un género «casi nuevo» y muy occidentalizado, y especialmente en sus más acabadas realizaciones. Y el cuento también, en lo que tiene de abandono de fórmulas tradicionales, con ese predominio de lo enredoso, fantástico y moralizante a lo que se hacía antes referencia, y de encaminamiento por cauces de mayor densidad, complicación y realismo conflictivo. En conjunto, pues, el género narrativo puede reivindicar importantes antecedentes parciales dentro de la propia literatura árabe, como la *maqāma* o la *hikāya*, pero hay que admitir también una constante y conformante presión de algunas de estas literaturas occidentales, cada vez más predominantes, que le hacen experimentar sustanciales transformaciones, hasta ofrecerlo frecuentísimamente bajo fórmulas totalmente nuevas y de hecho ignoradas en aquella literatura.

Tras los iniciales escarceos del siglo XIX se ha hecho ya alusión a algunas muestras, de cierta consideración mínima, aparecidas durante los primeros años del siglo XX: obras como las de Yir'î Zaydân o Muḥammad al-Muwayliḥî. Tendencias principalmente de narración histórica o costumbrista, que contaban y siguen contando con amplísima audiencia de lectores. A su producción (especialmente fecunda en el primero de ellos) se pueden añadir las de otros muchos nombres, como el libanés Ya'qûb Şarrûf (1852-1927) y el libano-egipcio Faraḥ Anṭûn (1874-1922), cultivador asimismo del teatro. En lo general, sin embargo, la novela sigue siendo aún algo indiscriminado e híbrido, falto de delimitaciones pertinentes, de escasa entidad independiente.

El importante desarrollo del género narrativo, y especialmente en forma de cuento o novela corta, se va a producir a lo largo de esta citada época de entre-guerras, con notable y mantenido incremento conforme pasan los años, e iniciando así un importante desarrollo que se va a continuar hasta nuestros días. Ese despegue de importancia se va a producir también, especialmente, en Egipto, pero hay que hacer de inmediato la observación de que resultará asimismo bastante apreciable en otras dos zonas el mundo arabófono: la libanesa y la iraquí. Debe esto tenerse en cuenta, por consiguiente, para no dejar muy reducido, y parcialmente falseado, el esquema expositivo correspondiente.

Asimismo, aunque puedan observarse apreciables diferencias y matices de distinción entre las producciones propias de cada una de estas áreas —y la de cada autor, en definitiva— es posible y conve-

niente precisar cuáles sean las principales características generales de desarrollo común. En este sentido, pues, cabe indicar que las tendencias nacionalistas que resultaban tan fácilmente observables en la producción poética son advertibles también en la narrativa. Sin embargo, se detecta también en ésta otro fenómeno muy significativo que, aunque concurriera asimismo en la lírica, lo hacía ocasionalmente y con carácter de menor participación. Se trata ya de la presencia muy activa y determinante de un auténtico «localismo», de un nacionalismo local y costumbrista, más propio y peculiar de cada país, con el insistente y predominante tratamiento por parte del autor de los hechos y sucesos, de las cosas propias de su medio y ambiente, con el retrato de sus tipos y personajes característicos. Popularismo local que, por otro lado, se acoge gustosamente al carácter costumbrista general de la literatura de la época. Por ello, los grandes maestros de esta generación se impondrán como extraordinarios tipólogos, y su obra (aunque el esquema de creación literaria pueda reducirse fácilmente a clichés «desrealizadores» por su estereotipación cómoda, por su manierismo fetichista, por una insistencia repetidora que priva, precisamente, de realidad) brinda con frecuencia estimables valores parciales de reflejo histórico-social.

El momento es también de importante recepción de influencias y tendencias occidentales, y en tal sentido, el naturalismo —un naturalismo a lo Zola, por ejemplo— hace abundante acto de presencia en la producción de estos narradores, aliado con frecuencia —resulta congruente que sea así— a ese costumbrismo popularista ya mencionado. Asimismo, la narrativa occidental de tendencia psicologizante y analítica encuentra abonado campo de desarrollo, y especialmente la obra de algunos escritores franceses e ingleses caracterizados. Así, figuras en origen de tan dispar condición como las de Musset, Maupassant o Bernard Shaw, entran definitivamente en la literatura neárabe, y actúan en buena proporción como *background* mental y argumental de la producción de la época.

En este período es observable asimismo la recepción de las tendencias y reflejos socialistas, o al menos, las de una producción literaria en la que el conflicto social es base de desarrollo y se plantea de una manera más radical y directa. El incremento de tal tendencia es especialmente notable durante la decena de los treinta, y encuentra por el Iraq probablemente —aunque el estudio concreto y sistemático de estos temas aún no se haya realizado de una manera metódica y exhaustiva— el principal portillo de entrada. En general, pues, se trata de un primer buen momento de recepción y difu-

sión de la literatura rusa, y sus grandes maestros son ampliamente traducidos y muy favorablemente acogidos.

• • •

Si hubiera que elegir unos primeros nombres auténticamente claves y significativos, éstos serían los de los hermanos Taymūr, Muḥammad (1892-1921) y Maḥmūd (1894-1973), de tan diferente duración existencial, pero de tan equiparable dedicación literaria en un principio. Unos pocos años antes de que ellos hicieran su importante aparición, Haykal había publicado, con el seudónimo de «un Hijo del pueblo», una novela: *Zaynab manāẓir wa-ajlāq rīfiyya* («Zaynab, escenas y costumbres rurales»), en la que muchos quieren ver —con bastante exceso de optimismo y buena intención— la primera novela árabe moderna digna de esta denominación. La obra, en realidad, no deja de ser algo más bien pueril y anodino, aunque el diálogo en árabe dialectal contribuya para dotar de alguna mayor vivacidad al texto, que sigue aún fuertemente lastrado por la machacona intención moralizante y la hipertrofia de los tópicos campesinos.

Los hermanos Taymūr serán las grandes figuras de esa narrativa costumbrista, popular y para-naturalista, que es seguida por buena parte de la escuela egipcia, y si el mayor, Muḥammad, obra como principal promotor de la tendencia, el menor, Maḥmūd, será su insistente mantenedor invariable. Hijos del erudito Aḥmad Taymūr, pertenecen, por consiguiente, a una aristocrática familia del país, de raigambre turca y de gran dedicación cultural y literaria en el ámbito nacional. Los dos sienten además una gran afición por el teatro, que cultivarán asimismo, aunque con bastante menos notabilidad que la narrativa. La breve e intensa obra de Muḥammad se publicó prácticamente como póstuma, en 1922, y precisa ya con claridad la tónica de desarrollo. En este sentido, una narración tan concisa y apretada como *El silbato de la fiesta* es excelente ejemplo, con esa visión tan sentida del niño pobre y abandonado que encuentra sólo la amistad en el perro:

«Luego se apartó de los niños y se dirigió hacia su dueño. El vencido sacó su silbato del bolsillo tras una vacilación y tendió la mano hacia su enemigo. 'Alí lo tomó y se lo llevó a la boca como llevaría un sediento a los labios un vaso de agua fresca. Era como si hubiese conquistado el mundo entero. Casi al mismo tiempo todos

prorrumpieron en risas de burla. ¡Cómo había comprado con su dinero! 'Alí se lo tiró a la cara y se marchó lentamente, mientras los niños le golpeaban en la espalda. Se alejó de ellos, que no quisieron perseguirle por miedo de llegar a la esquina, donde había muchos vendedores.

El huérfano fue caminando despacio hasta llegar al árbol grande, donde se detuvo un instante, pensativo. Allí se sentó bajo su sombra, recostándose contra su tronco. Miró a derecha e izquierda: el recodo estaba tan desierto como su corazón. Apoyó la cabeza entre las manos y lloró, mientras decía: "¡Mamá, mamá! ¡Padre!" ... Los niños, mientras tanto, cantaban en la calle grande.

Fue calmándose poco a poco, y entonces se encontró con que el perro al que había echado el pedazo de torta estaba sentado junto a él, lamiéndole las lágrimas con su lengua sedienta.»

(Trad. de Eugenia Gálvez.)

Al igual que su hermano, Muḥammad se interesó notablemente por el teatro, ofreciendo su producción un curioso tono híbrido narrativo-escénico.

La obra narrativa de su hermano Maḥmūd es muy copiosa, y no deja de incrementarse desde 1925, en que publica su colección *El Shej Goma'a*, hasta los mismos momentos actuales, adoptando un claro desarrollo lineal. Propio del autor es reaprovechar y reeditar, sin embargo, total o parcialmente, argumentos y textos anteriores suyos, introduciendo sólo ciertas modificaciones accidentales, con lo que el volumen auténtico de su actividad puramente creadora se reduce con ello notablemente. Aparte cuento y novela, ha cultivado también otros diversos géneros literarios en su abundante producción: teatro, crítica, narraciones de viaje, estudios léxicos, y es asimismo un notable teorizador de la propia narrativa. Obras como *Origen y desarrollo de la novela*, de 1938, y sus opiniones y pareceres en tal sentido deben ser seriamente valoradas. En conjunto, Maḥmūd Taymūr queda fijado como uno de los grandes «santones» de la literatura árabe contemporánea, y brinda, por una parte, el pasmoso espectáculo de una impertérrita repetición e insistencia en fórmulas y métodos propios de expresión y enfoque, durante una copiosísima producción continuada de casi medio siglo ya, hasta entrar de lleno en el marco del más increíble auto-plagio; por otra, sin embargo, el acierto indudable en el parcial reflejo de algunos de

los caracteres más típicos de ciertos estamentos o grupos de la sociedad egipcia de la época. Taymūr sobresale, de la misma manera, en la manufactura de un árabe moderno narrativo francamente delicioso e impecable, y en tal sentido se impone, indiscutiblemente, como uno de los mayores «estilistas» de la literatura neo-árabe. Estupendo descriptor de los personajes «castizos» de su país, la tipología social de sus relatos ha sido analizada recientemente, en tesis doctoral, por Eugenia Gálvez, quien insiste asimismo no sólo en la dependencia parcial del narrador respecto de la obra de ciertos escritores franceses, sino también de algunos otros rusos.

En resumen, se ha producido ya la que Yaḥyà Ḥaqqī, otro preclaro nombre literario egipcio de generación inmediata, ha denominado «aurora de la narrativa egipcia» y estudiado en un excelente librito así precisamente titulado. En esta «escuela» egipcia quedan incluidos bastantes autores coetáneos, que llevan a cabo una obra narrativa que discurre en lo general por los cauces temáticos, técnicos y estilísticos precisados. Entre ellos, los nombres de los hermanos 'Ubayd, Šiḥāta e 'Isā (m. en 1922), y de Maḥmūd Ṭāhir Lāšīn (1897-1955), autor que verdaderamente merece más conocimiento y difusión de los que ha encontrado, son los principales.

En años inmediatamente posteriores, y como buena señal de la creciente importancia que el género alcanza, esta producción narrativa es acometida también por otros «grandes maestros» egipcios que, sin embargo, no son narradores en exclusiva ni predominantemente, y cuya producción correspondiente, por tanto, queda bastante diluida en el amplio contexto general de su obra. Sin embargo, merced en buena parte a la producción de estos escritores, el género gana en amplitud y diversidad, aportándole el tratamiento más mantenido y en profundidad de ciertos aspectos menos atendidos por los narradores natos: por ejemplo, la faceta autobiográfica. En esta línea hay que incluir algunos títulos muy importantes de destacados literatos egipcios de la época: Aḥmad Amīn, Salāma Mūsā, por ejemplo, y en especial la de otros tres grandes «santones»: Ṭāhā Ḥusayn —*Los días*—, al-'Aqqād —*Sara*—, Tawfiq al-Ḥakīm —*Memoorias de un fiscal rural y El despertar de un pueblo*.

«al-Ayyām» —*Los días*— de Ṭāhā Ḥusayn es una verdadera joya de la literatura neo-árabe, y muestra originalísima y singular de esa producción autobiográfica que resulta, en esta literatura, bastante más amplia de lo que cabría suponer y ofrece un enorme interés directo, no ya sólo en orden a la manifestación psicológica del individuo, sino como reflejo también de la circunstancia socio-política que

atraviesa el mundo árabe en esos momentos. El libro mencionado consiste en unas «memorias de infancia y juventud» —espléndidamente traducidas al castellano por García Gómez— y suponen en realidad la progresiva revelación interior del mundo para un individuo que, por invidente, no puede manifestarlo después de «haber visto», sino después de «haber oído», «sentido» y «pensado». Es por ello un libro excepcionalmente agudo y penetrante, por todos conceptos, armónicamente contrapesado con el empleo de una lengua sedimentada, de lento desarrollo interior también, y de magistral tersura clásica. Psicología y estilo no hacen sino fundirse plenamente, para conseguir una criatura estética inimitable, en esta obra verdaderamente maestra de la literatura árabe contemporánea:

«Por aquel angosto pasadizo seguía adelante nuestro amigo. Pero rara vez podía ir derecho, y casi siempre su lazarillo lo desviaba a la derecha o a la izquierda para apartarlo de los desniveles que había acá o allá. El trataba de orientarse, volviendo la cara hacia aquel muro, a la derecha, o hacia aquel otro, a la izquierda, hasta que, franqueado el obstáculo, volvía a coger el camino como lo empezó, siguiendo adelante con pasitos cortos y trémulos, mientras sus narices recogían aquellos olores asquerosos, y sus orejas recibían ruidos entrecruzados y ensordecedores, que bajaban de lo alto, y subían de lo bajo, y surgían a derecha e izquierda, mezclándose en el aire y como trabándose y juntándose sobre la cabeza del niño en una especie de ligera neblina, en que se superponían, colocándose unos sobre otros. No podían estos rumores ser más dispares. Unos eran chillidos de mujeres que reñían; otros, voces de hombres que se interpelaban con dureza o conversaban con sosiego; otros, ruido de fardos que se cargaban o se descargaban; más el pregón del azacán que cantaba voceando su agua; más la interjección del carretero que arreaba al burro o a la mula o al caballo; más el rechinar de las ruedas del carro; más, a veces, el rebuzno o el relincho que también desgarraban aquella nube de sonidos.»

(Trad. de Emilio García Gómez.)

Bastantes años después, a partir de 1955, el autor proseguirá, de una forma muy *sui generis*, el relato de su autobiografía en unas

*Memorias* en las que se aprecian importantes diferencias de enfoque y objetivo. Estas memorias están también al alcance del lector español, muy bien vertidas al castellano asimismo, recientemente, por Carmen Ruiz Bravo-Villasante, quien apunta agudamente hacia algunas «novedades» de esta continuación: «... como si el autor se diera cuenta de esto, y de la fascinación que ejerce la palabra hablada (sus obras las dicta), de lo que pueden subyugarle los recuerdos tan profundos de aquella época, busca un distanciamiento emocional y un freno formal».

Las dos obras antes citadas de al-Ḥakīm son, en su faceta parcial cada una de ellas, también insuperable muestra del género. Aunque la apoyatura anecdótica y argumental que elija sea distinta en cada caso, lo que a al-Ḥakīm distingue además es el intento decidido de introspección y ahondamiento en el alma de su pueblo. En tal sentido, son dos excelentes indagaciones reveladoras, tanto esa novela «semi-policíaca» que son las memorias del solitario fiscal situado en el jugoso pero tenso panorama del Delta nilótico, como el impresionante retrato conmemorativo del levantamiento egipcio antibritánico de 1919, tema del *Despertar de un pueblo*, título preferido por Federico Corriente para trasvasar también a lengua castellana el original del autor: *'Awdat al-rūh*, o «La vuelta del espíritu», denominación, como puede apreciarse, enormemente significativa:

«Los presentes se escandalizaron y condenaron aquello, diciendo cada uno lo que opinaba, y el caballero continuó, orgulloso:

—Los habitantes de Egipto son un pueblo antiguo, de abolengo. Hace ocho mil años que estamos en el valle del Nilo. Ya teníamos aldeas, campos y campesinos cuando Europa no había llegado siquiera al grado del salvajismo.

El hombre de la bolsa dijo, después de lanzar por la ventanilla un gran escupitajo:

—Lleva usted razón... ¡La raza es lo que vale, caballero!

El caballero ilustrado pareció en este punto tener una idea:

—Tiene razón, caballero. Sin duda alguna, nosotros somos un pueblo social por naturaleza, y la razón es que somos, desde muy antiguo, un pueblo agrícola, mientras otros vivían de la caza, aislados y salvajes, cada tribu o cada familia por su lado. En cambio, nosotros, desde

la prehistoria, tuvimos aldeas, tuvimos vida social en el valle del Nilo: llevamos la sociedad en la sangre, la vida social es nuestra segunda naturaleza, creada en nuestro interior durante generaciones.»

Literatos más jóvenes por entonces, pero que también ensayan sus armas narrativas y fórmulas en las que es susceptible el hallazgo de nuevas influencias, como las simbolistas, son Šalāḥ Duhnī (1909-1953) y Bišr Fāris (1907-1963), espíritu de delicadísima sensibilidad, también poeta y crítico artístico-literario de valía. En conjunto, Fāris se presenta al análisis del investigador como un refinadísimo espíritu creador y excelente ejemplo para la indagación parcial en torno a un fenómeno sumamente inquietante y decisivo: la interacción Oriente/Occidente, concretada en este caso en el terreno de la realización artístico-literaria y de las correspondencias psicológicas y temperamentales.

• • •

La producción narrativa de entre-guerras en el Líbano es también cuantiosa, pero no cuaja desde luego con el mismo carácter de «escuela» que es otorgable a la egipcia. Se ha aludido ya a la obra narrativa de Yubrān, en los albores del siglo, con obritas como *Las novias de las praderas*, *Almas revueltas* o *Las alas rotas*, que alían sentimentalismo —quizá pueril— y denuncia social en curiosa y sustancial mezcla, y en las que ya son observables algunas de las que pueden ser consideradas como principales características temáticas de esta narrativa libanesa: anécdotas argumentales de emigración y repatriación —es decir, el peculiar «indianismo» libanés— y el planteamiento denunciatorio, pero poco agresivo en general, de ciertas lacras sociales acendradas, como el feudalismo clerical o de los grandes terratenientes montañeses. Amīn al-Riḥānī y Mijā'il Na'imā, que también corrieron la aventura americana, se dedican asimismo a la narrativa, aunque en época posterior, después de su vuelta al país, y sin aportar en conjunto ejemplificaciones de un interés particular. Asimismo, otro escritor polifacético y variopinto, Mārūn 'Abbūd (1886-1931) realiza sus incursiones «menores» en este campo.

Pero las muestras más destacadas de esta narrativa libanesa surgen, en comparación, algo tardíamente, y son obra de autores asimilables cronológicamente a una generación posterior: Jalīl Taqī al-Dīn (n. c. 1907) y Tawfiq Yūsuf 'Awwād (n. en 1911). A ellos corres-

ponden títulos que de alguna manera marcan época en su desarrollo, alcanzando asimismo notable eco en el panorama general contemporáneo de la narrativa árabe: *Diez cuentos*, 1937, y *al-I'dām* —«La ejecución»—, 1940, del primero, y la colección *Qamiš al-šawf* —«La camisa de lana»—, 1937, y la novela *al-Ragiḥ* —«El trozo de pan»—, 1940, del segundo, emocionante relato de los acontecimientos producidos en el país durante la primera guerra mundial, en pleno período de hambre y de lucha patriótica por la independencia. En realidad, se trata de otra epopeya popular semejante a la de al-Ḥakīm, aunque la obra de 'Awwād haya alcanzado menos notoriedad fuera de su patria. 'Awwād, fundamentalmente, hace gala de unas finísimas dotes de psicólogo puestas al servicio de un estilo de base impresionista:

«Sāmī se inclinó hacia su interlocutor sintiendo que un rayo iluminaba en su corazón el nombre de lo que amaba. Aquel rayo le desbordó en una sonrisa por los labios. Volvió a mirar al cielo y a repasar las páginas de su vida... Un pequeño rincón allá, en sus costados, que podía contener el desierto y todas las glorias del mundo, y que seguía vacío, sin embargo. Algo pequeño que podía destruir toda opresión en la tierra y hundir a los opresores en sus profundidades, y que a pesar de ello seguía agitado e insatisfecho. ¡La acequia! ¡El rostro de Zina! ¡La revolución!... ¡Zina, si supieras cuán hermosa es, qué grande, qué maravillosa! ¡Si supieras qué insípida ahora, como el agua sin pan, como el pan sin agua!»

Por el contrario, la copiosa obra de Karam Muḥim Karam (1904-1959) no se redime por la generosa dedicación del autor, quien ya hacia 1931 había escrito —o adaptado más bien, como cabe sospechar muy fundamentadamente— unos doscientos relatos. En ellos, la tijera literaria ha andado desde luego muy diligente, en manos del autor, para allegarse texto de la propia producción árabe de ficción histórica, y de aún otras producciones de similar corte de geografías bastante más alejadas.

• • •

La narrativa iraquí cuenta asimismo con un pionero destacado, que a corta edad inicia una obra, si no de calidad, sí bastante cuan-

tiosa y no exenta parcial o fragmentariamente de interés: Maḥmūd Aḥmad al-Sayyid (1901-1937), considerado como el «padre de la novela iraquí». Curiosa personalidad, viajero por la India, traductor del turco, alguna de sus obras, como *Yalāl Jālid*, recuerdos de un joven iraquí entre 1919 y 1923, se alza algo sobre el nivel habitualmente mediocre de su producción general. Esta narrativa iraquí se continúa con otras figuras como Anwar Šā'ūl (n. en 1904), de origen judío, que, en menor escala, cumple función semejante a la que llevan a cabo los Taymūr en Egipto, y que retrata en sus obras especialmente el ambiente del Iraq de la post-guerra, y Ya'qūb Balbūl (n. c. 1905), el cual precisamente, y según declaración propia, se decidió a escribir al ver que sus compatriotas sólo leían a narradores egipcios y libaneses. Pero será en otro literato muy joven por entonces, Dū-l-Nūn Ayyūb (n. en 1908) en quien va a encontrar ya el Iraq su primer auténtico e importante jefe de fila. Ayyūb inicia por estas fechas una obra amplia, diversa y comprometida, continuada sin pausa durante los años posteriores —por lo que más adelante se harán las oportunas referencias ampliatorias— y que ejercerá una muy destacada influencia general en sus colegas compatriotas. Escritor afiliado a la izquierda ideológica y práctica, Ayyūb es claro ejemplo del creador que, aunque retrate múltiples ambientes y ensaye muy diversas formas narrativas con diferente logro, pone en general su pluma con convicción al servicio de una idea coherente y de las concepciones del hombre y la existencia que la peculiarizan.

#### Teatro.

Este género de clara y básica imitación occidental, tal como ahora se presenta, no ofrece figura alguna de apreciable interés hasta la aparición de Tawfiq al-Ḥakīm (n. h. 1898), el único dramaturgo digno de tal nombre que hasta esos momentos brinda la literatura neo-árabe a la atención universal. Hasta él, la producción dramática existente resultaba casi en absoluto derivada de adaptaciones más o menos confesadas —o inconfesables— de composiciones europeas, especialmente francesas, o piezas originales, sí, pero que en el fondo constituían también formas imitativas de previos modelos occidentales. Además, es género que oscila fundamentalmente entre la burguesa comedia de costumbres, convencional y desproblematizada, la burda astracanada, simple desencadenante de la gruesa carcajada, o el grandilocuente y vacío drama histórico, casi siempre en verso, e inserto en una línea que fácilmente podríamos calificar entre nos-

otros de «zorrillesco-villaespesiana». En este último género, piezas como las ya aludidas de Aḥmad Šawqī, por ejemplo, podían brindar al menos la superficial calidad formal del brillante verso en el que están escritas, a falta de otros valores propiamente teatrales. Aparte de lo dicho, y como importante «dolencia» a añadir, todo ese teatro anterior está casi en absoluto, y despóticamente, dominado por la figura del primer actor o jefe de compañía, que solía obrar a su total antojo también en el plano literario. A tal respecto, la actuación de Yūsuf Wabhī (m. en 1982) o Naguib al-Riḥānī (1891-1949), en el medio egipcio, pero con proyección pan-árabe, es altamente significativa. En algunas otras zonas del *Mašriq* es comprobable también una actividad teatral, en general dentro de las normas precisadas, aunque con algún carácter particular distintivo. Tal es, por ejemplo, el caso del Iraq, en donde esa actividad se desarrolla ya desde finales del siglo XIX, y con cierta frecuencia ambientada en la típica «fiesta» de carácter escolar, casi siempre en organismos cristianos.

Con al-Ḥakīm, pues, la producción teatral se dignifica y alcanza rango de importancia y autonomía. Esto ocurre en el Egipto de entre-guerras y precisamente cuando el país atraviesa, en líneas generales, una etapa de próspera economía y la burguesía liberal nacionalista ejerce la autoridad en la medida que lo permite el atento control británico, que no permite, excusado es decirlo, el auténtico despeque definitivo. En ese Cairo burgués de entre-guerras surge y se desarrolla el teatro centrado en la obra de al-Ḥakīm, y hay que tener en cuenta, por tanto, que ése es precisamente el primer ámbito general de promoción del teatro literario egipcio —y prácticamente árabe— moderno.

Frustrado doctor en Leyes, al-Ḥakīm comienza su producción teatral cultivando un género infimo, operetesco, algo que nosotros podríamos perfectamente asimilar a «género chico», pero en el que hay atisbos ya de una natural predisposición para el ejercicio irónico y una gracia muy egipcia, por lo general presente en la obra de casi todos los grandes literatos de este país con sus diversas matizaciones. Sin embargo, su estancia en Europa —en Francia concretamente— permite a este espíritu inquieto, pero aparentemente distante y alejado, a este agudo observador e intérprete de la naturaleza humana, a este misógino casi impenitente (contrajo matrimonio a bastante edad), a este genial hombre «refugiado» en su bastón, en su boina y en su gato, promocionarse como el gran dramaturgo que llegará a ser. Y a su vuelta a Egipto produce una auténtica conmoción teatral. Admirado por todos, por crítica y público, al-Ḥakīm crea un

original ciclo de teatro «simbolista», lírico y denso a la vez, de gran elaboración mental y no carente de ciertas facetas de dimensión épica, en el que son títulos destacados *Ahl al-Kahf* («La gente de la caverna»), *Shehrezada* y *Salomón el Sabio*. En especial, la primera, que basada en la leyenda cristiana de los durmientes de Efeso, incorporada al texto coránico, narra la anécdota inquietante de tres individuos de diferente condición y temperamento que, despiertos de un larguísimo letargo de trescientos años, se enfrentan a otras situaciones vitales muy distintas a las que dejaron. Esta obra quiere ser en realidad símbolo de la epopeya nacional del pueblo y de su lucha contra el Tiempo y el Destino:

«Marnush:

De nada sirve luchar contra el tiempo ... En Egipto se quiso combatir al tiempo en épocas remotas, por medio de la juventud. En todo Egipto no había una sola estatua que representara la decrepitud y la vejez, como me dijo un día un general, a su vuelta de Egipto. Todas las imágenes representaban la juventud, ya fueran dioses, personas o animales ... Todo era joven ... Pero el tiempo ha matado a Egipto, aun cuando era, es y será siempre joven ... Y el tiempo no dejará de lanzar la muerte sobre Egipto siempre que quiera, siempre que le esté decretado morir.»  
(Trad. de Federico Corriente.)

Así, pues, un drama de corte aparentemente «calderoniano», es en síntesis una de las varias grandes obras de «esencialismo nacional» que la escuela egipcia de entre-guerras consigue, insistiendo en tal objetivo en forma muy satisfecha. Al tiempo, es espléndida muestra también de una dimensión *dihnī*, o «cerebral», muy peculiar del teatro de al-Ḥakīm, que no se agota en ella, ni mucho menos. Genio multiforme, aún le quedarán arrestos en los años por venir para mostrar la ductilidad de su creatividad literaria, su capacidad de adaptación también a la tónica distinta de cada circunstancia, y por ello podrá seguir sorprendiendo en los años venideros con otras muchas facetas de su dedicación teatral, siempre inquieta y novedosa. Todo ello contribuye a mantenerlo todavía como señor indiscutible de la escena egipcia, de la escena árabe, a pesar de la llegada de nuevas y opositoras generaciones, y del cambio importante de gustos y tendencias, de las transformaciones políticas que se producen en el

ámbito de la mayor parte de los pueblos árabes y que condicionan indudables reajustes y modificaciones sociales. En un género que se impone social por excelencia, como el teatro, ello llevará también aparejadas sensibles alteraciones de evolución.

Al tiempo, y como otra prueba complementaria fehaciente de su maestría, al-Ḥakīm consigue salvar casi siempre el difícil —¿casi insuperable en general?— obstáculo que supone el dilema de la lengua a emplear para la manifestación teatral. Porque en tal circunstancia de literatura dialogada, y con repercusión inmediata, es en donde se siente con más terrible y aguda gravitación la habitual coexistencia dicotómica del árabe en dos formas expresivas: lengua clásica, culta, y sublenguas dialectales, populares. En un género directo y social como el teatro, el problema se plantea e intensifica como en ningún otro. Y artística y artesanalmente, sin embargo, al-Ḥakīm logra plasmar «una lengua teatral», una ágil lengua literaria, de indudable corte clásico, pero que cumple al tiempo perfectamente su función de vehículo de diálogo y comprensión, aun cuando se pueda tratar de un público no excesivamente culto. En esto también demuestra, y no en menor grado, su talento y su técnica, y en la excelente manipulación como «palabra dramática» de una lengua de riquísimo caudal terminológico, desde luego, pero que había acuñado sus más auténticos y representativos valores como «palabra lírica» o «palabra narrativa». Al-Ḥakīm es también —y quizá para algunos, al menos— un soberano señor del lenguaje.

Abigarrado panorama de desarrollo teatral el que se ofrece en ese Egipto de entre-guerras que se va conformando ya como el país árabe moderno de mayor entidad, en conjunto, y posiblemente también como el más modernizado del mundo árabe, con un índice de heterogeneidad social —por otra parte— menor, o menos explosivo, que otros de la misma zona. En tal marco es indudable que el teatro cobra un amplio carácter de diversión urbana medio-burguesa, y buena prueba de ello es el renacimiento que experimenta asimismo en su ecléctica forma de «opereta nacional», múltiplemente influenciada por géneros foráneos especialmente —entre ellos, la *Commedia dell'Arte*— practicada ya desde años por adaptadores impenitentes como Salāma Ḥegāzī (1855-1917), y que encuentra ahora, en las melodías de Sayyed Darwīš (1892-1923), tópica manifestación.

## Capítulo VII

### LA EPOCA DE ENTRE-GUERRAS: 3. EL ENSAYO

Se insiste en una idea ya adelantada, y que se viene repitiendo desde capítulos anteriores: la ampliación que experimenta la producción literaria árabe durante esta época de entre-guerras. Tal ampliación es fácilmente observable desde un punto de vista que atiende en inicio al aspecto cuantitativo del hecho, pero se impone asimismo para sus aspectos cualitativos. Por otra parte, no se trata solamente de que se vaya realizando una literatura de mayor calidad relativa, más valiosa estéticamente considerada, y de mayor entidad también, sino que se produce simultáneamente un aumento de diversidad y variación, una ampliación indudable de géneros, de estilos, de tendencias y de temas, aunque a pesar de todo ello —comparativamente considerada, y en contraste especialmente con las pocas «grandes literaturas» modernas— no deje de brindar la árabe un panorama ciertamente más disminuido.

Datos y elementos corroborantes de tal desarrollo se advierten al contemplar el panorama que la prosa ofrece durante esta época. Ello es seguramente también un buen síntoma complementario de las sendas de mayor densidad y madurez por que la literatura neo-árabe transita. En el capítulo anterior hemos tratado de exponer sucintamente las referencias pertinentes a tal desarrollo prosístico, correspondientes a los terrenos narrativo y teatral. Queda, sin embargo, otro género en el que también puede comprobarse fenómeno similar, y que brinda al tiempo, indudablemente, interesantes aspectos parciales de contacto, comparación o relación con los otros dos ya mencionados. Se trata de ese polifacético y variable género al que habitualmente denominados «ensayo», y que en realidad aglutina

bajo tal denominación única una muy amplia y diferenciada gama de temas, planteamientos, módulos y actitudes. Mas lo cierto es que el «ensayismo» árabe de entre-guerras, sobre un nivel medio de calidad, interés y rigor muy estimables, alcanza con algunos títulos y nombres preclaros cotas de importancia. El panorama ensayístico de la época resulta ciertamente de abundante producción y de numerosa nómina, y en ese género, mezcla de módulos estéticos y de módulos reflexivos, híbrido de actividad creativa y de rigor intelectual, específico cruce de inducción y deducción que el ensayo suele ser, podríamos quizá satisfacernos con la enumeración profusa, y más o menos trabada, de nombres y más nombres. No ha sido nunca éste un criterio válido y primordial en la redacción de esta obra, y tampoco ahora podría serlo. Consecuentemente, va a tratar de trazarse, en forma básica, un esquema general que marque las líneas principales de desarrollo de esta actividad ensayística y precise sus características esenciales, poniendo de relieve sus aspectos más notables, e insertándolo asimismo dentro de las coordenadas histórico-sociales del momento en el mundo árabe.

Con la nueva aceleración e incremento de inquietudes, de posibilidades de revisión y replanteamiento, de contraste de pareceres que el tiempo concreto que se vive permite, y que vienen también condicionados por los importantes hechos ocurridos inmediatamente antes, interviene activamente un hecho de base cronológica. En efecto, esos veinticinco años que son aproximadamente los de duración de este período, permiten la actividad coincidente y contrapuesta de individuos correspondientes a varias generaciones cronológicas, con sus diversificadas maneras de sentir, ver e interpretar los hechos. En el caso concreto de algunas literaturas árabes, locales o nacionales, tal coincidencia y sucesión de generaciones contrastadas y parcialmente muy opuestas servirá en buena parte para explicar y clarificar algunas de sus características primordiales de desarrollo; caso Egipto, por ejemplo relevante. Y aunque tal hecho sea de aplicación general en toda la actividad literaria, y no reducible, por tanto, al estricto campo de lo ensayístico, también en éste se materializa de forma importante, y además, con toda la incidencia acusada que le es propia a través de su dimensión crítica, analizadora y valorativa de la literatura de creación.

Porque en este terreno específico de producción la egipcia adquiere caracteres aún más notorios de preeminencia y régimen, intensificándose en él un hecho que en los otros campos: poesía, narrativa y teatro (como hemos visto) tampoco dejaba parcialmente de producirse.

Ello concuerda perfectamente con ese hecho general de espléndido desarrollo y madurez y perfección formales, de raíz eminentemente clásica, que alcanza la prosa egipcia de este tiempo. Una auténtica generación magistral —de auténticos «maestros»— forja por estos años, prácticamente, lo mejor y más influyente de su obra, obra que se ofrece al tiempo con dedicación y proyección auténticamente polifacéticas —aunque no siempre ni en todos los géneros que cultiven alcancen naturalmente pareja calidad ni eficacia— y que se desarrolla, por otra parte, en forma todavía muy activa en épocas posteriores. Se trata de una generación de hombres nacidos por lo general —como ocurría con los poetas— entre 1885 y 1900, y que ejercen, como apuntábamos, una importantísima influencia en los restantes países de su misma área lingüística; influencia que, para alguno de ellos, seguirá siendo muy acusada, con todas las características conflictivas que comporte, y hasta produciéndose en ciertos casos concretos un indudable aumento del influjo y difusión de su obra en épocas posteriores: hecho bien perceptible en los países del Magreb, por ejemplo, con la recepción de la obra de algunos de estos grandes maestros egipcios, como Ṭāhā Ḥusayn o 'Abbās Maḥmūd al-'Aqqād, y que en cierta manera repiten el hecho que antes se había producido con un Yamāl al-Dīn al-Afgānī o un Muḥammad 'Abduh. Aquellos, en resumen, se constituyen finalmente como auténticos «clásicos» de la literatura neo-árabe —el caso Ṭāhā Ḥusayn resulta especialmente paradigmático a este respecto, aunque en ámbitos específicamente islámicos al-'Aqqād no le vaya, desde luego, a la zaga, sino que parcialmente le supere en múltiples ocasiones— y su carácter también de «santones» de la literatura les acompañará indefectiblemente, para bien o para mal, y con todo el carácter contradictorio que tal condición otorgará, años después, entre los jóvenes escritores aparecidos con las revoluciones.

Hecho que interviene asimismo notablemente en toda esta promoción intelectual y literaria es el importante desarrollo que simultáneamente adquieren la prensa y la Universidad nacionales en los principales países del *Mašriq*. La referencia concreta a Egipto es también ejemplar a este respecto, al comprobar cómo se van definitivamente conformando organismos de enseñanza superior, a partir de los cuales se posibilita además importantemente una notable actividad pública, intelectual y de orientación. Así ocurre con la joven *Universidad Egipcia de Guiza* —en principio, Fu'ād I, fundada en 1908—, que suele moverse con un aire más «occidentalizado», modernista y liberal, y la más moderada y tradicionalista de *Dār al-'Ulūm*,

organismo intermedio en sus propios estatutos, reconocimiento, y en su misma condición de semifilial evolucionada del archi-tradicional reducto del *Azhar*, aunque también aquí se hayan iniciado y desarrollado ya desde hace tiempo ciertas tentativas de reforma que en general, a pesar de la buena intención con que surgen, siguen brindando el consabido desfase cronológico esencial y privativo. La *Universidad Siria* moderna, por otra parte, comienza a funcionar también en 1919.

El desarrollo de la prensa egipcia es asimismo cuantioso y notable durante este período, y aunque tal fenómeno resulte también evidente en otros países arabófonos, tanto del *Magrib* como del *Mašriq*, y no se reduzca al periodismo habitual: el escrito, sino que atañe también a lo que puede considerarse periodismo oral, o radiofónico (que inicia su andadura por los años finales de esta época), en aquel país resulta también especialmente estimable. En efecto, la dimensión y el sentido de la literatura egipcia de la época, con la consiguiente proyección que adquiere en los demás países del área lingüística, no puede definitivamente entenderse ni analizarse sin tener en cuenta la labor que desarrollan revistas como «*al-Miṣri*» (El Egipto), de Salāma Mūsā; «*al-Risāla*» (El Mensaje), de Aḥmad Ḥasan al-Zayyāt (1885-1968), o «*al-Taḡāfa*» (La Cultura), de Aḥmad Amīn, por citar sólo algunos ejemplos representativos, y que actúan asimismo como núcleos de pensamiento cualificados y de matizado influjo cultural e ideológico en su sociedad.

Labor universitaria y labor de prensa se complementan asimismo en una importantísima acción de reforma y renovación lingüísticas, de actualización léxica y sintáctica, especialmente necesaria y coadyuvante para el desarrollo de un género como el ensayo. Se trata de una de tantas facetas de la complicada aventura del árabe moderno —tan viejo también aún, y tan mitificado!— en que la pretensión básica e ineludible de mayor precisión, concreción y reductibilidad del lenguaje tiene que ir enfrentándose al predominio ancestral de lo retórico. Dentro de unas mantenidas normas de bien decir, y de elegante decir en la mayoría de las ocasiones, estos maestros del ensayo —habitualmente también docentes e investigadores universitarios de la misma lengua o de sus mejores formas literarias— tratan de manipular el vehículo lingüístico de un árabe terso y flexible que, dentro de los límites posibles de adaptación y *aggiornamento* de una lengua clásica y «sapiencial», estereotipada y «cult», de «desvío» por ello, como es el árabe literario fundamentalmente, pueda cumplir la función que se le exige, en su proyección social, y como expre-

sión del pensamiento exacto del escritor. En este sentido, el empeño acometido por los maestros de esta generación, y los logros por ellos obtenidos, resultan esencialmente indiscutibles y suponen una sólida base de apoyo para desarrollos —y aun alejamientos o rechazos— posteriores. Aunque también esta encomiable labor general de renovación lingüística se quede reducida frecuentemente a una erudita tarea, inanimada, y de escasa aplicación en el terreno literario, de lo que quizá una publicación como la «*Lugat al-'Arab*» (La lengua de los árabes) del eclesiástico iraquí Anastās al-Kirmillī (1866-1947) resulte el mejor exponente.

A lo largo del presente período se efectúa también una importante colisión de opiniones, posturas y tendencias fundamentales de pensamiento, que aunque esquemática —y bastante convencionalmente— se quieran aglutinar bajo las dos etiquetas generales de «modernistas evolucionados» y «tradicionalistas conservadores» esconden en realidad una gama mucho más rica y variable de complejos ideológicos, tanto personales como de grupo, que afectan y matizan importantemente el amplio panorama de la época. Porque en lo esencial, esas posibles tendencias básicas de modernismo liberal o de tradicionalismo conservador, habitualmente islámico-reformista, ni derivan de las mismas procedencias entre sí, ni constan de similares ingredientes, ni se proponen idénticos objetivos, y se entrecruzan además, curiosamente, a veces.

Hay sin duda una pluralidad sugestiva de motivaciones, impulsos, conformaciones personales y colectivas, influjos externos o mantenimiento de posturas y formas internas más o menos evolucionadas o contaminadas de ideologías foráneas, junto a unos intentos también frecuentes y apetecidos de personalismo intelectual y de estilo, lo que contribuye en conjunto —repetimos— para que el panorama total se ofrezca bastante más variable y cromático de lo que habitualmente se le reconoce desde el punto de vista occidental, demasiado esquematizador y normalmente simplista en su análisis. Aunque también, indudablemente, las manifestaciones de base intelectual e ideológica —veteadas de creatividad literaria ocasionalmente— que se imponen principalmente durante este período, sólo en raras ocasiones acierten a sobrepasar el carácter «localista» (no sólo de localismo particular, sino de «localismo» árabe general) que en muy amplia proporción sigue larvando a pensamiento y literatura árabes modernos, privándoles de una posibilidad innegable de más amplia difusión universal. Y aunque asimismo el carácter mimético y de reflejo de movimientos occidentales, inmediatamente anteriores o

contemporáneos a ellos, intervenga en mayor proporción de lo que resultaría conveniente.

• • •

Continuando tanto en parte unas fórmulas y métodos iniciados en épocas anteriores, y a veces hasta puramente medievales, como ensayando también modificaciones parciales de ellos, en ocasiones resueltamente renovadores, originales y hasta finalmente «escandalosos», este período registra una notable intensificación de los estudios propiamente arábigos o árabe-islámicos. Esta labor de investigación e introspección del propio pasado, que adquiere proporciones muy considerables y sumamente condicionantes dentro de su ámbito propio de desarrollo ulterior, queda en ocasiones circunscrita a hechos religiosos o doctrinales, pero frecuentemente sirve para revisar y replantear también, con mayor o menor agudeza, temas resueltamente culturales, y de contenido preferentemente literario, lingüístico o histórico. Un movimiento tan influyente como el de la *Salafiyya* —cuyo dirigente principal sigue siendo el sirio de origen, y egipcio principalmente de residencia, Muḥammad Rašīd Riḍā —es buen representante de un empeño surgido en principio con aires reformistas, pero que cada vez se va destacando con mayor convicción hacia un entendimiento estereotipadamente tradicional y poco renovador, muy casuístico, de la doctrina. Ṭanṭāwī Yawharī (1870-1940) es autor de un mastodóntico comentario del Corán, y algunas otras figuras acometen «ensayos», con un especial criterio analizador, de esos hechos culturales, aunque el cristal básico de interpretación siga reposando básicamente sobre el hecho religioso-doctrinal; tal es el caso, por ejemplo, de Muṣṭafā Šādiq al-Rāfi'ī (1880-1937), también célebre poeta de corte decididamente tradicional y de brillante retórica. Alguna otra figura del momento brinda al menos, dentro de lo general de esta tónica de desarrollo, facetas más particulares y curiosas de dedicación: tal es el caso, por ejemplo, de Kāmil al-Kilānī, indiscutible pionero de la «literatura infantil» en el mundo árabe.

Otros nombres ofrecen un interés indudablemente mayor y su obra se presenta más compleja y sugerente. En conjunto (y aunque no resulten a la postre ejemplos asimilables por otros conceptos) tal es el caso de tres de ellos: 'Alī Abd al-Rāziq (1888-1951), Zakī Mubārak (1891-1952) y Aḥmad Amīn (1887-1954), *azharíes* en su formación original, posteriormente completada y contorneada en Francia. El primero de los tres sigue fundamentalmente insistiendo en la línea

reformista, religiosa y social, de amplio alcance, y es autor de un libro: *El Islam y las bases del poder*, que, concluyendo en la separación de lo temporal y lo espiritual, alcanzó un gran eco en el mundo islámico. En conjunto, aunque naturalmente también con sus personales características diferenciadoras —se insiste en ello— Amīn y Mubārak resultan cabales representantes del intelectual egipcio de la época, perteneciente a una clase media tradicional y discretamente acomodada, y también discretamente influida, en lo mental y hasta en aspectos vitales, por fórmulas occidentales. Aḥmad Amīn, especialmente, se impone a la atención como típico ejemplar de una mantenida y muy característica línea egipcia de pensamiento y comportamiento, intermedia habitualmente, poco amiga por lo general de extremismos, y hasta como impregnada curiosamente de una especie de *seny* mediterráneo. Escritor medio-burgués de reflexión y ponderación, con una evidente dimensión intimista y familiar subyaciendo en el conjunto de su obra, sus páginas autobiográficas, especialmente, resultarán unas de las más interesantes muestras de este género, también en algunos aspectos «nuevo» y de tangencia, dentro del marco de la literatura árabe moderna. Moderación y honestidad son seguramente las características fundamentales constitutivas del pensamiento de Amīn, como se pone de relieve en este párrafo:

«Tengo la impresión de que, si fuera posible medir el amor lo mismo que se mide el calor, comprobaríamos que el grado de amor en Oriente es sumamente bajo, casi alcanza el grado cero, mientras que el del odio, o mejor aún el de la indiferencia, es altísimo y llega prácticamente a los cien... Hablo aquí del amor que un hombre siente por su pueblo ... Es una realidad que la falta de amor en Oriente constituye la causa más importante de las dificultades que conocemos. Es lo que opone entre sí a los gobernantes, como enemigos mortales que se injurian, se hieren mutuamente, aunque no haya habido nadie acusado de traición, de crimen, de robo, de malas intenciones, de vender su país al extranjero, o de otras acusaciones parecidas ... Es la falta de amor la que provoca las críticas dirigidas por los jefes de empresa contra los empleados ... Es la falta de amor la que llena el aire de las quejas formuladas por los *fellāhs* contra los propietarios de las tierras, y de éstos contra los *fellāhs*. Ni amor recíproco ni sentimiento de solidaridad, sino la actitud del ladrón para

con aquel a quien roba, del cazador hacia su presa ... Si hay amor, la lucha entre las clases termina. El rico amará al pobre y se compadecerá de él; el pobre amará al rico y le respetará. La clase de los nobles y de los aristócratas pensará que vive lujosamente gracias al *fellāh*, al obrero y al artesano, sin los cuales se moriría de hambre, les amará y prodigará una parte de sus favores; la clase de los *fellāhs* recibirá beneficio por beneficio y ventaja por ventaja. Todo el mundo, así, se inundará de amor, de sentimientos, de misericordia. Pero sin este amor sólo queda lanzarse hacia los beneficios personales, tratar de dividir, de llenar los corazones de odio y de rencor.»

(Según la versión francesa de Anouar Abdel-Malek.)

De Mubārak se recuerdan principalmente sus personales (y originalísimos y agudos, aunque no haya que disminuir tampoco el carácter hiperbólico de algunos de sus juicios) tratamientos de importantes temas y figuras de la literatura árabe clásica. Muḥammad Ḥusayn Haykal (1888-1956), a cuya incipiente obra narrativa se ha hecho ya la referencia ajustada que merece, es por su parte buen representante del ensayista misceláneo y atraído por múltiples atenciones sugerentes, del político de corte liberal que trata de aunar esta postura con el mantenimiento de un doctrinarismo ortodoxo básico, y del influyente hombre de prensa y orientador de la opinión pública. Escritor de amplia bibliografía, y en diversos aspectos de su variada obra y de su actividad, muy imbuido de «modos» franceses, brinda la particularidad, entre otros títulos de cuño muy diverso, de ser uno de los más importantes biógrafos y reelaboradores modernos de la figura del Profeta en su obra «*Muḥammad*». La personalidad del gran hombre, genial promotor del Islam, no ha dejado de atraer significativamente a importantes pensadores y literatos árabes modernos, no fundamentalmente religiosos (hecho éste que con anterioridad, en literatura árabe, no resultaba desde luego frecuente) y tanto la obra mencionada de Haykal, como otra del propio Tawfīq al-Ḥakīm sobre el mismo personaje, y tantas y tantas otras que podrían aducirse, son excelente corroboración de lo dicho.

. . .

La recepción, reelaboración y adaptación de diferentes corrientes y tendencias occidentales resulta, como se ha venido apuntando, una

de las características principales de la época, y en este terreno concreto del ensayo literario o cultural, tan variado, tal impacto de lo occidental es sumamente notable. En conjunto, y como ocurre también para las otras fórmulas y géneros literarios, estas formas occidentales proceden en lo esencial de las dos grandes áreas ideológicas occidentales que están además presentes contemporáneamente, en lo político, en el propio mundo árabe: lo francés y lo inglés, ya desde épocas anteriores, además, ampliado al campo de lo anglo-sajón. En una forma de actividad que centra principalmente el quehacer literario de carácter más acusadamente estético o creativo, puede apreciarse una evidente superioridad de influencia francesa, hecho que no se muestra tan nítido ni evidente cuando atendemos al terreno de lo que podríamos considerar como «humanidades aplicadas»: caso de las ciencias filosóficas, psicológicas, sociales, etc..., tan incidentes asimismo en las corrientes intelectuales y literarias. Aquí la distribución se presenta en conjunto bastante más equilibrada, y suele resultar ya ciertamente frecuente y natural que las aportaciones de origen anglo-sajón se equiparen o superen a las otras. Naturalmente, todo este cúmulo de influjos sigue en lo fundamental una canalización universitaria académica, o publicista en general. Es excelente momento receptor de métodos, corrientes y posturas interpretativas, y dentro de esta tónica general, y en ocasiones epidérmica, aunque por lo común también bastante ahondada, pero sin atisbos sólidos de «crisis» —que se producirá en lo fundamental inmediatamente después— de modernismo liberal y occidentalizante, tendencias de muy variable origen y perspectiva se entrecruzan y amalgaman. Un criticismo diversificado: cartesiano, positivista o empirista, concreta claramente, a no dudar, un incremento de la actividad eminentemente racional. Asimismo, la recepción de idearios «materialistas» —en conjunto— y socialistas empieza a mostrarse como suficientemente importante también en esta época —continuando sólo en mínima proporción los escasos antecedentes que ya con anterioridad se habían producido—, aunque asimismo con la evidente particularidad de llegar más bien a través del canal anglo-sajón.

Egipto de confesión copta, Salāma Mūsà (1888-1958) es destacada figura del panorama intelectual del momento e influyente portaestandarte además de buena cantidad de estas influencias en el pensamiento árabe contemporáneo: nietzscheanas, darwino-spencerianas, socialistas ... a través de una obra muy amplia de publicista alerta, iniciada en 1912 ya con una obra precisamente sobre «*El Socialismo*». Posteriormente, títulos sucesivos (entre muchos otros)

como «*La doctrina evolucionista y el origen del hombre*», «*La psicología en nuestra vida cotidiana*», «*Literatura para el pueblo*», o su «*Pedagogía*» —estas dos últimas publicadas ya en la época inmediatamente posterior— siguen contorneando su figura de intelectual despierto y polémico. Salāma Mūsà es sin duda una de las grandes figuras del pensamiento árabe moderno y su influencia posterior en algunos de los continuadores de la controvertida corriente del «socialismo» árabe —especialmente de los egipcios: un Gālī Šukrī (n. en 1925), por ejemplo, y en general no de los más destacados— resulta bastante evidente. Hombre de amplísimas lecturas y muy pagado precisamente de su «occidentalismo», denota en su vasta obra un constante prurito de claridad pedagógica y de polémica irrenunciable. Véanse como ejemplo las tajantes conclusiones comparatistas que le sugiere su visión de la literatura inglesa renovadora, con una mentalidad que perfectamente puede calificarse de *neo-šu'ūbī*, de evidentes connotaciones particularistas y anti-árabes, no menos claras en otras páginas del autor:

«Este libro es una exposición y crítica de la literatura inglesa de los últimos cuarenta años. Durante dicha época aparecieron literatos que se rebelaron contra las tradiciones, renovadores de la literatura. He tratado de aclarar al lector árabe el significado de tal renovación, entendiéndolo para mí que la «renovación» de la literatura, ahora, no significa otra cosa que la renovación de la vida. Esto precisamente es lo que entendemos de los renovadores ingleses a los que pasamos revista en los capítulos siguientes. Porque el literato inglés se pone en comunicación con la vida y se deja influir por ella al tiempo que influye. Critica el estilo de vida, en realidad, más de lo que critica el estilo de escritura.

Lo contrario a esto, justamente, es lo que encontramos en la clase de escritores tradicionalistas de Egipto, en orden a su gran preocupación por el estilo «escritorio», al par que no experimentan preocupación alguna por el estilo de vida. El literato tradicional, por ejemplo, siempre debe seguir el estilo de al-Ŷāḥiẓ [s. IX], pero no ha de seguir el estilo de vida del campesino egipcio, criticándolo y pidiendo que se reforme. Escribe sobre los árabes y su gloriosa historia, pero no sobre Egipto y sus actuales miserias, ni acerca de las injusticias económicas, políticas

y sociales que le afligen. Por ello, su literatura es una literatura «pasada» (*salafī*), la literatura de los libros que le hacen vivir como aislado del medio que le rodea, cual si estuviera en una torre de marfil. Y en ello se parece a los escritores medievales de Europa.»

Si complicado resulta el 'Aqqād poeta, no menos complicado y polifacético resulta el 'Aqqād prosista. Sigue apareciendo también como formidable espíritu de polémica y controversia, ambivalente, como un clásico «temperamental frío» oscilante entre lo apasionado y lo huraño. Es un tipo realmente «namuniano», y de rabotazos psicológicos, este polígrafo de obra ingente, en la que prácticamente se encara con todo lo habido y por haber, y a través de la cual influye poderosísimamente en amplios círculos de su país. Islamismo y modernismo son seguramente las dos directrices básicas y profundas de su obra, aunque lo fundamental de ésta sea siempre a la postre el personalismo a ultranza del autor, su vigorosa e irrenunciable forma muy particular de pensar y de sentir, expresándose en un continente lingüístico que, aunque de matiz claramente arcaizante, rebuscado o hermético, de difícil acceso en bastantes ocasiones, se impone también como modélico y original, ejemplo de enérgica voluntad de estilo personal. Autor de unas ochenta obras de muy diferente motivo inspirador, su serie de '*Abqariyyāt* («Genios») de los primeros tiempos del Islam, o la dedicada al propio Jesucristo, sus estudios coránicos o los literarios sobre destacadas figuras de la literatura árabe clásica —*Ibn al-Rūmī* [s. IX], por ejemplo— o variados aspectos de la civilización moderna, le convierten también en figura de primerísimo orden en el marco del pensamiento y la cultura árabes contemporáneos.

Como crítico y estudioso de la literatura específicamente, y aunque a tal respecto su aportación particular resulte asimismo finalmente irreductible a unas coordenadas externas de sistema, como el general conjunto de su obra, al-'Aqqād presenta, sin embargo, el gran mérito de haber creado prácticamente, e insistido en un método de análisis y valoración psico-esteticizante de fuerte originalidad a pesar de su evidente eclecticismo. Entre su vasta obra reviste especial importancia para nosotros un curioso trabajo sobre Juan Ramón Jiménez (Tawfīq al-Ḥakīm, asimismo, está parcialmente influido por el «Platero» de éste en su *Anā wa-ḥimārī* («Mi burro y yo») a raíz de concederle al gran poeta español el Premio Nobel, en el que

al-'Aqqād enjuicia asimismo otros aspectos y facetas de las literaturas hispánicas.

Pero el ensayismo árabe —y el egipcio en particular— alcanzan su definitiva consagración en la obra de Ṭāhā Ḥusayn, fallecido en octubre de 1973, y probablemente la figura más descollante, representativa e influyente, en conjunto, de toda la prosa neo-árabe. Nacido en 1889 en una aldehuela del Ṣa'īd (Alto Egipto), quedó ciego hacia los tres años. Inició sus estudios a la manera tradicional en la *Universidad del Azhar*, para ampliarlos seguidamente en la nueva de El Cairo y obtener después el doctorado en Francia, con una tesis sobre la filosofía social de Ibn Jaldūn (s. XIV). En Francia también estudia lenguas clásicas, historia antigua y literatura, y casa con una joven francesa. Vuelto a Egipto, inicia una importante carrera profesional y pública en la que universidad, política y prensa se ayuntan y complementan —no siempre armónica y consecuentemente— aunque Ṭāhā Ḥusayn sea siempre, ante todo, el intelectual esencial —y por ello a veces contradictorio—, que superpone esta decisiva condición personal a cualquier otra disposición ideológica o doctrinal. En esta primera época de su actividad madura, su «escandaloso» libro acerca de la «intangible» poesía preislámica, *Fī-l-šī'r al-ŷāhili*, 1926, en el que negaba prácticamente su autenticidad haciendo gala de una aguda y sólida hipercrítica racionalpositivista de indudable cuño occidental, le deparó la violenta rivalidad y persecución implacable de los medios tradicionalistas y, en definitiva, la pérdida de su cátedra, que luego recuperaría. El propio autor, sin embargo, matizó importantemente su hipercriticismo en una refundición inmediata, de 1927, en la que revisaba más amplia y cautelosamente el tema: «*Sobre literatura preislámica*».

Su carrera política se desarrolla fundamentalmente amparada en el partido nacionalista y liberal-burgués del *Wafd*, y llegará a ser decano de la Facultad de Letras, en 1928 y 1934-39, consejero técnico del Ministerio de Instrucción Pública, 1942, y ministro de la mencionada cartera entre 1950-52. Al tiempo que adquiere una sólida reputación universal, principalmente en medios orientalistas y académicos. Aunque se retirara de la política activa con el advenimiento de la revolución «naserista», no es totalmente cierto que dejara de participar, indirectamente, en ella, y además el propio nuevo régimen pone buen cuidado en aprovecharle convenientemente dentro de su contexto de actuación —como a otros muchos intelectuales y literatos preeminentes de épocas anteriores—, aunque tampoco le falte entonces el enfrentamiento circunstancial, y violento, con algu-

nas de las jóvenes personalidades de las nuevas literaturas progresistas del momento, reflectoras de tendencias con las que Ṭāhā Ḥusayn, indudablemente, no comulga, o lo hace superficialmente y sólo a regañadientes.

Pero, por encima de todo, Ṭāhā Ḥusayn es un enorme maestro de la prosa, un clarividente pozo de amplia y universal sabiduría, un lúcido ingeniero del pensamiento y un impecable arquitecto de la sintaxis. En numerosas ocasiones, la actividad, el genio y el propio estilo de este hombre le aproximan para nosotros en sus escritos —salvando naturalmente las inevitables distancias que medio y personalidad imponen— a un Ortega y Gasset, pero de aventura existencial mucho más interiorizada. Muchas de sus páginas se imponen como verdaderamente únicas y paradigmáticas en el panorama de la literatura árabe moderna, y un impresionante grupo de discípulos universitarios de muy variada tendencia —de un Muḥammad Mandūr a una Suhayr al-Qalamāwī, por ejemplo— dan prueba de la eficacia y amplitud de su magisterio.

Enorme polígrafo también, la vasta obra intelectual y literaria de Ṭāhā Ḥusayn se mueve fundamentalmente recorriendo los vectores del ensayismo crítico literario, histórico o cultural, y de la narrativa, faceta esta última de su producción a la que ya se ha hecho antes la referencia inicial oportuna. En volúmenes como los de la serie *Hadīṭ al-arbi'ā* («Charlas de los miércoles»), 1925-1957, repasa genial y polémicamente a las mayores figuras y tendencias de la literatura árabe, y en un ensayo como *Mustaqbal al-ṭaqāfa fi-Miṣr* («Porvenir de la cultura en Egipto»), 1937, establece una penetrante diagnosis de algunos problemas constitutivos de la idiosincrasia y circunstancias históricas de su país y de su apropiada terapéutica; terapéutica *husaynī* que el propio porvenir inmediato de Egipto permitirá que sólo muy parcialmente se ensaye, y con razones suficientes para que así ocurra. En cualquier caso, y en el campo de los estudios de crítica literaria especialmente, hay que reconocer, por encima y al margen de cualquier otra consideración, que Ṭāhā Ḥusayn, asimilando lo mejor de la metodología occidental —especialmente, francesa— llega a concretar una obra sumamente original y renovadora en su contexto, que, por otra parte, está indisolublemente vinculada también a la mejor tradición árabe.

Otros títulos destacados de su obra narrativa son: *Du'ā' al-karawān* («La llamada del alcaraván») —una de tantas tentativas de descripción externa e interna del campo egipcio—, *Adīb* («Literato») y *al-Qaṣr al-maṣhūr* («El alcázar encantado»), escrito en colaboración

con al-Ḥakīm. Y para acabar de trazar su resumido perfil íntegro de «humanista» moderno, hay que aludir también a su variada labor de traductor: Sófocles, Aristóteles, Racine, Voltaire o Gide son algunos de los universales genios literarios que se encargó de verter impecablemente al árabe.

Discípulo parcial de Aḥmad Luṭfī al-Sayyid, de los más destacados arabistas —especialmente italianos— que en su época de estudiante enseñaban en la Universidad egipcia, y de algunos grandes maestros indígenas también, con el Ṭāhā Ḥusayn de la mejor época culmina literariamente, en resumen, toda la línea racionalista y liberal-modernista —basada fundamentalmente en el desarrollo de un estado burgués— característica de un período determinado del mundo árabe moderno, y que concretamente en Egipto alcanza cotas de gran brillantez, aunque también se marquen oscilaciones socio-económicas, durante esta época de entre-guerras. Pero que tampoco —como luego se evidenciaría fehacientemente —ofrecía una fórmula definitivamente aceptable sin provocar importantes colisiones y desequilibrios en el terreno de lo social especialmente, y que por ello no podrá mantenerse. La figura y la obra de Ṭāhā Ḥusayn están en realidad, y aunque en ocasiones de manera más bien discreta, en todas las encrucijadas del pensamiento árabe contemporáneo, del gran complejo de su cultura moderna, y en ellas inmersa —y a tal ventarrón expuesta— su literatura. Por poner sólo algunos ejemplos significativos: recuérdese la polémica sobre «nacionalismo árabe/particularismo egipcio» —un tanto pueril y circunstancial, en última instancia— que le enfrentó durante los años anteriores a la Segunda Gran Guerra con el ideólogo político-social Sāṭi' al-Ḥuṣrī. Y alúdase también a la oscilación ideológica casi habitual, y hasta al arrivismo político, que contra él denunciarán posteriormente algunos representantes, no menos interesados personalmente, de la literatura y el pensamiento «progresista».

• • •

Fragante figura de la época, y una de las más puras y valiosas muestras del inquieto feminismo árabe contemporáneo, es la cristiana egipcio-libanesa Maḃy Ziyāda (1895-1942), delicada prosista y poetisa de melancólicos dejos, quien estuvo en estrecha relación con la mayor parte de las personalidades literarias de la época, suscitando habitualmente en ellos una afectiva e intensa estela de admiración. En tal punto, concretamente, se adivina la existencia de un inte-

resantísimo estudio de correspondencias y relaciones psico-literarias aún por desarrollar convenientemente. En realidad, ese feminismo árabe vive por estos años en Egipto, y bajo el liderazgo principal de la incansable Hudā al-Ša'rāwī (1822-1947) sus «horas-punta», y tales pruebas aparentes de cierto incremento de la actividad literaria femenina son asimismo observables en otros países: en Líbano, por ejemplo, en donde la prosista Salmā Šā'ig (1889-1953) lleva a cabo una obra estimable de narradora y ensayista.

Referencias como estas últimas sirven también, en parte, para aludir someramente al panorama que ofrece el género en otros países. En general, no ofrece el brillantísimo aspecto propio del Egipto de la época ni existen figuras egregias equiparables, aunque la producción alcanza también un discreto nivel medio de cantidad y calidad, aparte brindar particulares aspectos nacionales y parcialmente diferenciadores dentro de las coordenadas generales de materialización ya aludidas. La nómina citable puede ser a tal respecto todo lo amplia que se quiera, pero no especialmente significativa después de la exposición general hecha y de las líneas comunes esencialmente trazadas. Por ello, y como principales representantes probablemente de ese talante ensayista, tanto en el *Mašriq* como en el *Magrib*, baste con citar al sirio Muhammad Kurd 'Alī (1876-1958) y al tunecino Ḥasan Ḥusnī 'Abd al-Wahhāb (1883-1968), ambos también integrados activamente en el proceso político y cultural de sus respectivos países. La figura del segundo puede interesar especialmente por la mantenida atención a los temas hispano-árabes, que obligatoriamente le aporta su constante labor investigadora en torno al pasado de su propio país.

• • •

Aunque la pura literatura de creación no lo refleje en abundantes ocasiones, o lo haga de una manera convencional y tópica, epidérmica o discreta, que modifica sensiblemente sus características quizá más constitutivas y profundas, el período es también de gran relevancia de lo político, y distintos aspectos de la actividad intelectual lo demuestran así. No podía ser menos en una época situada entre dos acontecimientos que tan claramente afectan al mundo árabe en sus repercusiones más directas. Epicentro de las diversas corrientes y movimientos que se van concretando es el fenómeno «nacionalista», que sacude furiosamente en general al mundo árabe de la época y que origina en un principio sublevaciones populares y anti-colo-

nialistas como la de 1919 en Egipto o 1920 en Iraq. Todo ello es claro indicio del mayor significado que en el contexto universal va tomando esta zona, y tal hecho quedará trazado con un perfil más preciso si se recuerda que, también por el mismo período, se asiste al despegue importante de la industria petrolífera.

Sin embargo, el término «nacionalismo», referido al mundo árabe moderno —y conservando en parte, curiosamente, algunos rasgos distintivos que ya caracterizaron también al medieval— se hace bastante ambiguo y problemático, corriendo el riesgo de aglutinar confusamente movimientos distintos de muy diversa ideología, procedencia y objetivos, y de dimensión francamente variable, parcialmente contrapuestos sin duda, aunque también todos ellos se hallen, en origen y desarrollo, fuertemente relacionados. A todo esto se hará referencia algo más amplia en capítulos por venir, ya que será en épocas inmediatas cuando toda esta problemática haga principalmente eclosión, pero el período que ahora se cubre, indudablemente, prefigura ya con claridad las decantaciones básicas del asunto.

Es evidente que los «nacionalismos» locales, o «particularismos», van obteniendo una notable dimensión, y que sus salpicaduras más o menos intensas u ocasionales, en lo literario, son estimables, y a algunas de las cuales se ha hecho ya incidental referencia. En el marco de lo egipcio, concretamente, tales fricciones alcanzan quizá categoría superior, y a los importantes ejemplos parciales aducidos podría añadirse también la obra de pensamiento político del copto Makram 'Ubayd (1899-1961), por ejemplo, o la más particularmente de sentido cultural-literario del *šayj* musulmán Amīn al-Jūlī (1895-1966), con su insistente preocupación por la determinación de las particularidades distintivas de las «literaturas regionales» árabes.

Hay que recordar asimismo que, en un terreno de realización concreta y eminentemente político, aunque en ocasiones tampoco renuncie a una expresión escrita de cierto matiz «iluminista» y que trasluce una mentalidad y un sentimiento curiosamente bidimensionales: en parte, de fuerte raíz geográfico-cultural, antropológica, genuina, en parte también vinculada a la que maneja contemporáneamente la derecha europea «patriótica», se desarrollan ahora movimientos, de origen fundamentalmente local, sin duda alguna, pero que no renuncian tampoco, parcial u ocasionalmente, a adquirir su correspondiente proyección exterior. Cabría aludir, como ejemplo más apropiado, al conducido por el *za'im* («líder», o «caudillo») libano-sirio Anṭūn Sa'āde —fusilado en 1949—, quien en plena juven-

tud, 1932, funda el *Partido Nacionalista Sirio* —al que años después se añadiría el calificativo también de *Social*— cuyo proceso de constitución y actividades brinda aún importantes lagunas de exacto conocimiento, y al que, desde luego, estarán inicialmente vinculados —más o menos activa e íntimamente— algunos literatos jóvenes de época posterior, afectados tempranamente por su mensaje. Resulta indudable la relación que movimientos de esta especie guardan con la ideología «centro-europea» contemporánea, en variable proporción, pero no conviene tampoco hipertrofiar este aspecto ni plantearlo sin las matizaciones y particularidades que, en cada caso, le correspondan. De cualquier manera, resultan también prueba evidente de la oscilante e intencionada influencia que la derecha occidental busca y encuentra por entonces (insistiendo en las matizaciones y distinguos oportunos) en el mundo árabe. Al ejemplo ya aludido, y a otros asimismo de variado cariz que también se producirán, cabe añadir el del partido *Miṣr al-Fatāt* («El Joven Egipto») que dirige el abogado Aḥmad Ḥusayn, con sus «Camisas Verdes».

En una línea que se va perfilando ya como de un «*pan-arabismo*» o «*nacionalismo árabe*» más integral —y que pretende, por tanto, un ámbito más amplio y desbordante— va discurriendo asimismo la obra de pensadores que conservan aún también, sin embargo, estrechas afinidades residuales con el «*pan-islamismo*» anterior, evidentemente, a partir de ahora ideología ya en repliegue, o reducida a círculos de un conservadurismo islámico radical y poco evolucionado, aunque conserven todavía —y por tiempo— un notable ascendiente social en determinados círculos y ambientes. Dentro de ese «*pan-arabismo*» parcialmente desgajado se incluye lo fundamental de la obra del *emir* druso Šakīb Arslān (1870-1930), hombre que intervino muy activamente en las complejas redes de la política de su tiempo, y tanto radicado en el Oriente árabe como en Europa, principalmente Francia, Alemania y Suiza: en Ginebra, por ejemplo, dirigió la revista «*La Nation Arabe*», que durante algún tiempo fue portavoz destacado de esta matizada forma de nacionalismo. La obra del príncipe druso, que fue también un asombrado «redescubridor» de la monumental civilización hispano-árabe, y estuvo asimismo en mantenido contacto con las minorías árabes de América, se orienta frecuentemente en torno a la reflexión crítica sobre el hecho religioso y su evidente conflictividad político-social:

«El musulmán no se libra del epíteto de "fanático". Al musulmán que cuando oye que los franceses intentan con-

vertir al cristianismo a los beréberes le da igual, o que los holandeses han convertido a cien mil musulmanes —un diputado del Parlamento holandés afirma que han logrado convertir al cristianismo a un millón de musulmanes de Java— alza los hombros, diciendo: "¡A mí qué me importa que Java sea musulmana o cristiana!"..., se le considera "avanzado" y "moderno", y de él sólo se dicen cosas buenas.

En cambio, el europeo tiene derecho a construir puentes con que difundir el cristianismo entre los musulmanes, y a protegerles con cañones, aviones y tanques, a intervenir directa o indirectamente en los asuntos de los musulmanes, y a sembrar todas las insidias posibles para acabar con el Islam en tierras del Islam. Nada hay que se lo impida, ni que le prive de los calificativos de "avanzado", "civilizado" y "moderno". Y lo que resulta más extraño aún, de "laico", "civil" y "tolerante".»

(Trad. de Carmen Ruiz.)

Hombres de generación posterior inmediata siguen esencialmente incluidos en esta línea intermedia, finalmente híbrida, y con una dedicación política además inseparable. Buen ejemplo de ello resulta 'Abd al-Rahmān 'Azzām (1893-1977), Secretario General de la Liga Árabe, al constituirse ésta en 1945, y apasionado biógrafo también del Profeta.

Los pensadores que en general abogan por un «nacionalismo árabe» más estricto y depurado de esas esenciales vinculaciones islámicas desarrollarán también, evidentemente, una amplia actividad publicista durante este período, y especialmente en sus años finales, pero su pensamiento se ofrecerá de una manera más orgánica y «oficial» en épocas inmediatas, tratando de sistematizar entonces una gama de fórmulas doctrinales de perfiles más concretos, a las que nos referiremos también oportunamente. Aunque desde luego ya están siendo ingrediente importante en las principales controversias ideológicas de la época.

Por último, para acabar de trazar el esquema ideológico sumario de la época, y reanudando en parte con datos ya aludidos en páginas anteriores, cabe referirse también a la actividad desarrollada por algún grupo de la más recalcitrante derecha islámica religiosa tradicional. Una figura como la del *šayj* egipcio Ḥasan al-Bannā' (1906-1949), fundador en 1928 de la célebre asociación de los «*al-Ijwān*

*al-Muslimūn* («Los Hermanos Musulmanes») que cada vez, progresivamente, se irá orientando con mayor claridad hacia posturas intolerantes y actitudes prácticamente crípticas, en parte por su propia dinámica interna de evolución y en parte también por la presión político-social conformante, resulta figura claramente representativa de este tipo de movimientos extremistas. En lo literario, sin embargo, tal grupo, aparte la contaminación más o menos amplia con que afecta a algunas figuras individuales de su país de origen, Egipto, principalmente, brinda sólo algún nombre de cierto interés, que desarrollará en lo fundamental su producción en época posterior, centrada en un intento de renovación endógena de la eterna temática islámica: Sayyid Quṭb. Nacido el año 1906, fue juzgado y ejecutado en 1966, después de sufrir diversos arrestos, encarcelamientos y castigos. Ideólogo y militante radicalmente comprometido —quizá llegó a participar en el atentado contra 'Abd al-Nāṣer de 1954—, no es difícil detectar en el conjunto de su obra, o al menos en algunos títulos parciales, junto a esa postura asumida enteramente, una evidente disposición parcial para el ejercicio de la teoría estética y de la crítica literaria —desde sus postulados esencialistas y globales, evidentemente— que no llega a cristalizar definitivamente.

Esta línea de los «*Ijwān*» no acabará de desaparecer en Egipto, a pesar de las violentas represiones que sufra, y su aportación más o menos encubierta al quehacer de diversas figuras y grupos posteriores resulta indiscutible, aparte la amplia difusión que sigue adquiriendo en ámbitos específicamente familiares del país.

## Capítulo VIII

### 1940-1953: LAS LITERATURAS «PRE-REVOLUCIONARIAS»

Como queda dicho ya, la época de entre-guerras se señalaba como el tiempo germinal durante el cual se delimita claramente la polifacética gama de corrientes, tendencias y tensiones: vitales, estéticas y mentales, que son características y relevantes en el desarrollo del mundo árabe contemporáneo. Naturalmente, tal fenómeno se continúa durante los años inmediatos y, en tal sentido, a partir de la iniciación de la Segunda Gran Guerra —que también afectó, y muy directamente, al mundo árabe, aunque su participación bélica en el conflicto resultara, en conjunto, de menor proporción que en el anterior— puede fijarse una alteración importante de la situación y adoptarla consecuentemente como clave inicial de otro período. Indirectamente, ello sirve para evidenciar que la existencia contemporánea del mundo árabe no cae fuera de la línea fundamental de desarrollo del fenómeno universal, y no le son ajenos —en absoluto— la mayoría de los hechos auténticamente importantes y significativos que a tal fenómeno universal caracterizan, bastantes de los cuales, precisamente, acaecen dotados de una relación directísima con el variado ámbito de ese mundo y sus manifestaciones plurales. En muchos aspectos, por otra parte, la situación que con el gran conflicto segundo inflexiona, se ofrece como un típico «período intermedio» de compás de espera para acontecimientos más trascendentales y a través de los cuales se produzca una auténtica remoción generacional. Con seguridad, el primero de estos acontecimientos puede marcarse también en la clave de 1952-53, momento en que se inicia, con el golpe de estado egipcio de los «oficiales libres», que provoca inmediatamente después el cambio de régimen

político: caída de la corrupta monarquía y su sustitución por la fórmula republicana, la más importante alteración en la estructura político-social del mundo árabe contemporáneo. Con ello queda inaugurado también el rápido y acrecentado movimiento de acceso al poder y al control de los asuntos nacionales del «progresismo militar», fuertemente animado de un propósito claro de estatificación socialista. Así, pues, aunque la línea del Egipto «revolucionario» y republicano no comience a manifestarse —como parece ya demostrado— hasta unos años después, concretamente en el año crítico en muchos aspectos de 1956, puede valer también aquella primera fecha marcada como clave que precise a su vez el tránsito hacia otra época diferenciada.

Todo este sustrato de problemas indica asimismo, largamente, que están terminando los tiempos de una literatura asépticamente indiferente al contorno en que se produce. Como para todas las literaturas contemporáneas, en general, existe un trinomio fundamental que con sus implicaciones, correlaciones, tensiones y discrepancias, va trazando la aventura de la literatura árabe, y es el trinomio «política-sociedad-literatura». Quizá como en el fondo puede ocurrir, correspondientemente matizado el hecho, con cualquier literatura de cualquier tiempo, pero la enorme lejanía histórica y vivencial de las manifestaciones pretéritas, y la carencia importante de una documentación fehaciente en la mayoría de las ocasiones, obliga a que resulte un camino de explicación sólo muy discretamente aplicable en aquellos casos. Lo político y lo social, pues, multiplican y afacetan considerablemente sus formas condicionantes de implicación con el quehacer literario de la época, y resultaría erróneo, por consiguiente, establecer ya un simple esquema o balance expositivo del desarrollo de las «bellas letras árabes» contemporáneas, sin superar concepto tan desfasado para cualquier literatura y tratar de hallar —aunque sea sumariamente— principios de análisis más válidos y complejos del contenido de la época, con sus consiguientes manifestaciones vitales.

Ideológicamente, se trata de un período que aumenta en amplitud y variedad, y por ello en posibilidades conflictivas, pero también indudablemente en radicalismo, y que brinda, como rasgo característico quizá más importante —y en especial cara al futuro desarrollo de los acontecimientos— un considerable incremento de expansión de las teorías progresistas, aunque no siempre esto se produzca con total evidencia y rigor. En efecto, hasta estos momentos cabría advertir dos líneas principales de ejecutoria ideológica:

la una, que solía darse preferentemente en escritores tradicionalistas y conservadores, contaba con una base doctrinal de formación y elaboración ante todo religiosa. En general, corresponde a lo que algún tratadista moderno de estos temas, cuyos libros han alcanzado cierta difusión en nuestro ambiente, Anouar Abdel-Malek, ha denominado «fundamentalismo islámico». En ella se observa una voluntad impositiva de reformismo religioso, a fin de promover el cuerpo intacto de doctrina hasta un nivel de actualización que permita su inserción en la problemática general de los nuevos tiempos, sin detrimento de sus valores tenidos por esenciales. Intentos en su mayor parte —y como no podía ser menos— fallidos, porque a fin de cuentas las exigencias del tiempo son mucho mayores y más intensas que las posibilidades de adaptación subyacentes, con esos criterios, en las doctrinas. Los pensadores de la segunda tendencia, por el contrario, pueden ser considerados en un principio como más «occidentalizados» o «modernistas», y en general se situaban también en una línea fluctuante de pensamiento liberal a la europea, pensamiento liberal árabe que —como ha demostrado Albert Hourani en un excelente y poco manejado libro— acoge a la mayor parte de los escritores decimonónicos y de comienzos del siglo XX. Como resulta natural, asimismo, un notable contingente de los pensadores adscritos a esta tendencia parcialmente «residual» serán partidarios, en teoría política, de las fórmulas ampliamente democráticas, aunque con importantes matizaciones particulares en cada caso en su inclinación hacia esa fórmula, y concretamente hacia la izquierda. Porque otro importante contingente seguirá circunscrito a una fórmula diferente, que podría denominarse de democracia de derechas, y otros muchos, en fin, continuarán postulando y defendiendo la vigencia de unos simples postulados de liberalismo intelectual o cultural, sin adscripción política alguna.

Sin embargo, y como se decía, la característica del momento, y en orden sobre todo a su cada vez más decisiva actividad y presencia en futuros tiempos inminentes, es la aparición de un primer contingente de pensadores y literatos —en su mayoría jóvenes, y algunos hasta casi recién salidos de la adolescencia— que ya evidencian una clara y determinante adscripción a posturas «gauchistas». A partir de 1945, sobre todo, tal actuación irá incrementándose notablemente, y a la postre planteará, en los años inmediatos por venir, algunos de los más importantes e irresolubles hechos de fricción, no sólo en el plano más o menos teórico del pensamiento y la literatura, sino en toda la controversia y dura práctica de la vida árabe contemporánea.

Por consiguiente, el progresismo árabe se anuncia ya, y aunque todavía no brinde la amplia, acomodaticia y compromisaria gama de fórmulas, tendencias y adscripciones que le van a ser características en buena parte, e irán concretándose en años posteriores, se impone como ingrediente muy a tener en cuenta al evaluar el contenido mental e ideológico de la época. Paralelamente, en el estricto aspecto de la creación literaria provocará algunos de los más violentos enfrentamientos de grupos, generaciones y corrientes que vayan produciéndose, y que especialmente en el campo de la poesía —de momento, y como repercusión quizá más sensacionalista— adquirirán una enorme importancia en el tránsito de los «cuarenta» a los «cincuenta».

• • •

Contemporáneo a todo ello va a resultar también el importante incremento que vaya adquiriendo por la misma época el cuerpo doctrinal del nacionalismo árabe, ya a estas alturas tratando de encontrar también su propia denominación global definitoria: *al-qawmiyya al-'arabiyya*. Tal sentimiento y manifestación del nacionalismo árabe resulta indudablemente, en indiscriminado conjunto, una de las fórmulas más consecuentes y de posible trascendencia que ensaye el pensamiento árabe contemporáneo, y que lleva aparejadas indudablemente sus variadas repercusiones en la manifestación política, pero también una de las más críticas, conflictivas y contradictorias, con insuperables enfrentamientos y antinomias en muchas ocasiones. Ocurre el hecho, sin discusión posible, de si el nacionalismo árabe surge y se desarrolla —y atendemos básicamente a sus facetas doctrinales— se debe muy fundamentalmente al hecho de que los árabes encuentran entre sí afinidades suficientes y una indudable comunidad histórica de elementos conformantes, aspiraciones e intereses, como para integrarse armónica y unitariamente, para sentirse «unos». Pero significativo y sintomático en el desarrollo del fenómeno es que se concreta más bien al nivel del puro sentimiento, y parcialmente de la fundamentación teórica, de la aspiración y la manifestación oral, que en el de las definiciones precisas, homogéneas, coherentes, prácticas, auténticamente válidas para el vasto campo de las exigencias reales.

Hecho evidente resulta que así como puede hablarse de «un nacionalismo árabe», puede hablarse también de variadas formas de «nacionalismos árabes». Ello, en el plano de la elaboración mental y literaria, es índice indudable de una rica inquietud de pensamiento;

pero también reflejo de una incapacidad inherente, al menos transitoriamente, para forjarse en sólido y positivo cuerpo de doctrina; y tales fisuras y diferencias, además, y ya actuando en el plano político, pueden conducir a automáticos desastres. Esto es lo que ha venido sufriendo el mundo árabe casi continuamente a lo largo de los últimos años, hasta plantear un auténtico conflicto de destino histórico, centrado especialmente en el drama de Palestina. Y en esta época que precisamente ahora nos ocupa —no se olvide— se produce el hecho clave e inadmisible —desde cualquier punto de vista que trate de explicar las acciones humanas con una mínima justicia coherente— del proceso: la fundación del estado sionista de Israel (1948).

En otro aspecto del problema, el «nacionalismo árabe» no deja de pretender orientarse como «vía intermedia» entre otras extremas, y en tal sentido ha de entrar frecuentemente en conflicto con otras orientaciones ideológicas que, con diverso ámbito, ofrecen, sin embargo, una parcial identidad de fundamentos y objetivos. En este contexto, el «nacionalismo árabe» no deja de ofrecerse también como reflejo y consecuencia de luchas ideológicas entre tendencias fuertes y extremas que en la misma Europa han venido teniendo su ideal campo de experimentación y zona de exportación. Habrá, así, nacionalismos locales o regionalismos en diferentes zonas de ese mundo árabe —o arabófono— que, precisamente por no estimar lo «árabe» elemento suficientemente homogeneizador y representativo, buscarán su propia idiosincrasia particular. Y habrá también el «internacionalismo» universal y progresista, que por postular unas fórmulas generales y susceptibles de más amplia e igualitaria aplicación humana, considera perjudicial y erróneo el ámbito al que aquél se queda reducido.

Abundando en esta problemática interna tan incómoda, el nacionalismo árabe tendrá que ensayar también fórmulas superadoras de las tendencias pan-islámicas, es decir, de las tendencias que en la comunidad de doctrina religiosa —con su consiguiente estructuración social, aspectos que en el Islam están indisolublemente ligados— encuentran el principal, si no el único, elemento unificador, y que en épocas anteriores, como comprobamos, alcanzaron particular importancia y desarrollo. En todo este contexto archiproblemático y varias veces dialéctico, la idea nacionalista árabe contemporánea, que en buena parte surge y se desarrolla —y éste es otro de sus graves defectos de constitución— como repercusión de la idea occidental del mismo cuño correspondiente a siglos anteriores; y en

especial del XIX, va a resultar una «vía intermedia», como se decía, de enorme complejidad interna, y resulta definitivamente erróneo, por falta de comprensión de la realidad, entenderla y calificarla con simples términos esquematizadores. Al contrario: es todo un problema de muy minucioso análisis el que se plantea, y que rechaza una rápida calificación emotiva y apriorística.

En toda esta problemática heterogénea se incluye la obra de escritores ya maduros, como Muḥammad Yāmīl Bayham, libanés, o Abū-Jaldūn Sāṭi' al-Ḥuṣrī (1880-1968). Este, principalmente, resulta un personaje curiosísimo y polifacético, no exento de amplias facetas de controversia tanto en el desarrollo de su existencia humana como en la realización de su obra doctrinal. Pedagogo, político, historiador, alto funcionario administrativo, que ya en el ámbito político e ideológico del imperio otomano había tenido destacada participación, por estas fechas que ahora nos ocupan brinda ya una obra doctrinal nacionalista de notable amplitud —que, sin embargo, había empezado a plasmar en libro algo tardíamente— con títulos como «Opiniones y charlas sobre patriotismo (*waṭaniyya*) y nacionalismo (*qawmiyya*)», «Páginas del pasado próximo», «Charlas sobre el nacimiento de la idea nacionalista», etc. Sin embargo, lo más granado y operante de la obra de al-Ḥuṣrī se producirá en época inmediatamente posterior, especialmente a lo largo de la decena de los «cincuenta»; cuando su pensamiento reciba un sólido apoyo oficial al tiempo que una más amplia repercusión pública, y entonces será ocasión de volver a él. El sirio Zakī al-Arsūzī (1899-1968), que participó muy activamente en la conformación inicial del *Ba'ṭ*, es otro pensador de importancia, y habitualmente poco tenido en cuenta en las exposiciones que suelen hacerse en torno a la conformación del pensamiento político-social árabe contemporáneo. Con su propia actividad profesoral influye además sobremanera en la acuñación de las formas de pensamiento de gran parte de las generaciones posteriores de su país. Arsūzī se muestra como un excelente cirujano, tan intuitivo como apasionado, de la lengua árabe, que formidablemente introspecciona e instala en el acontecer histórico.

Más jóvenes son algunos otros pensadores que, sin embargo, plasman ya una obra asimismo considerable, como el propio fundador oficial del partido *Ba'ṭ*, Michel 'Aflaq (n. en 1910), cristiano sirio, profesor de filosofía, y sin duda una de las personalidades más controvertidas dentro del panorama ideológico árabe contemporáneo. El pensamiento de 'Aflaq, fundamentalmente, se propone una curiosa y confusa integración superior de elementos contrarios, y aparece

como singular muestra de «esencialismo» y «accidentalismo», de estática y dinámica, de ingredientes típicamente arcaico-orientales y otros absolutamente contemporáneos y en relación con movimientos occidentales. Metafóricamente considerado, el pensamiento '*aflaqī* se presenta como una alternante combinación de sombra y luz, de radicales ambigüedades, en un ropaje lingüístico de amplias y hondas connotaciones. De ahí, pensamos, la dimensión hacia lo poético de su obra —innegable, aunque no haya sido estudiada como merece— y la escasa aplicación política positiva que, a pesar de todo, ha evidenciado. Aparte de ello, la doctrina '*aflaqī* ha experimentado una curiosa evolución coyuntural también innegable, aunque en lo fundamental no se aparte mucho de las raíces de las que surge.

También cristiano, y muy influido por pensadores occidentales, aunque en su caso preferentemente de área anglo-sajona, y no franceses y centro-europeos como resulta predominante en el caso de 'Aflaq, es Quṣṭanṭīn Zurayq —o Zirrīq— (n. en 1909). Este notable historiador profesional y docente universitario (fue, por ejemplo, el primer rector de la Universidad de Damasco), aporta al tema obras ciertamente relevantes como *al-Wa'y al-qawmī* (La conciencia nacional), *Ma'nā al-nakba* (El significado del desastre), reflexión sobre los hechos de 1948, o la posterior *Naḥnu wa-l-ta'rij* (Nosotros y la historia) y se ofrece como adecuado representante del tipo de pensador universitario y académico, en quien importa menos el hervor político que la densidad histórico-ideológica en el peculiar abordaje que efectúa de los problemas debatidos:

«Sin duda, el espíritu árabe está sumido en una lucha interna más grave e importante que la exterior, una lucha que tiende a liberarle totalmente y a promoverle a su más alto nivel y a su ser más perfecto. La lucha política no es sino un medio para alcanzar este objetivo lejano: desatar los lazos exteriores que asfixian a la «nación» (*umma*); no tiene otro objetivo que abrir ante ella la vía de la liberación, del crecimiento y de la marcha continua hacia un auténtico progreso. Por eso, aunque alguien piense que esa lucha exterior constituye un fin en sí misma, o que garantiza por sí misma la dicha y libertad totales de la *umma* en el ruedo político, ello no se cumplirá más que en la medida que la propia *umma* haya recogido los frutos de su lucha espiritual y adquirido las cualidades suscitadas por esta lucha.»

En este ámbito, pues, de cuestiones ideológicas, diversamente relacionadas también con determinadas tendencias políticas contemporáneas, desde el «fascismo» al «socialismo», hay que situar la obra de muchos pensadores del momento, como 'Abd-Allāh al-'Alā'ilī (n. en 1910), por ejemplo. La nómina de autores, sin embargo, se haría muy extensa, desbordando los límites de un trabajo como éste. Baste, por consiguiente, con lo que hemos hecho: aludir a la amplitud y diversidad de las tendencias ideológicas del momento, con manifestaciones singulares que ya han de ser incluidas en el terreno de lo literario, como conformantes relevantes que son, además, del espíritu del momento, y señalando las que son sus líneas maestras de encuadre y desarrollo.

En tal encuadre, y como se advertía, las ondas de ideología progresista, afiliadas en lo general, aunque con diversas matizaciones y sin estar exentas de parciales confusionismos, a un pensamiento y política de izquierda —al menos aparentemente en ciertos casos— hacen su primera aparición colectiva importante, y con sentido generacional además, ya durante esta época y prácticamente en la totalidad del mundo árabe. Así, después de la figura en bastantes aspectos pionera del libanés 'Umar al-Fājūrī (1886-1946), se desarrolla la labor de individuos más jóvenes, como el también libanés Ra'if al-Jūrī (1911-1966), honesto y riguroso pensador, hondamente preocupado por la problemática social conexas, y quien ya en una obra de juventud, «*Datos de la conciencia nacional*», realiza una de las más interesantes reflexiones marxistas árabes sobre el tema; o el sirio, líder mantenido del partido comunista de su país, Jālid 'Bagdāš (n. en 1912), de origen kurdo, que plantea similar conflicto en varias obras, aunque con un criterio de publicista en el que la supeditación al estricto objetivo político supera ampliamente cualquier otra clase de inquietud más densa, ideológica o literaria. Como dato un tanto anecdótico, pero que parcialmente puede interesar a lectores españoles, puede advertirse que, en alguna obra de Bagdāš, se encuentran observaciones y comentarios significativos sobre hechos y personajes de la guerra civil española.

También por esta misma época se produce la promoción del progresismo egipcio, que cuenta sin duda con figuras de notable importancia teórica, pero que no encuentra en líneas generales una circunstancia socio-política favorable para el desarrollo y difusión de su obra. Šubhī Waḥīda (1912-1956) o Šuhdī al-Šāfi'i (1911-1960), am-

bos de no muy dilatada existencia, como puede apreciarse, son los principales pensadores iniciales de este grupo ya constituido y actuante.

. . .

La narrativa árabe de estos años sigue teniendo en Egipto e Iraq sus dos principales zonas de desarrollo. En este último país se había señalado ya la aparición de un autor, Dū-l-Nūn Ayyūb, que puede ser estimado como el auténtico líder de los narradores jóvenes. La obra de Ayyūb se continúa, en especial, con dos novelas de interés: «*El doctor Ibrāhīm*», que sigue siendo en lo fundamental un buen relato de costumbres, de lucha de ambientes, de inadaptaiones, y *al-Yad wa-l-arḍ wa-l-mā'* (La mano, la tierra y el agua) en la que el autor refleja su ideología marxista y hasta su propia experiencia personal: Ayyūb la puso en aplicación en una especie de colonia agrícola que le ocupó algún tiempo.

Pero la narrativa iraquí cuenta ya con más figuras de cierto relieve, y aunque algunas, como Ya'far al-Jalīlī (1902-1985), sean fundamentalmente polígrafos que cultivan esporádicamente diversos géneros, se advierte también la aparición de un destacado grupo de jóvenes autores que garantizarán el importante mantenimiento del género. Tal es el caso de 'Abd al-Mālik Nūrī (n. en 1921), quien inicia en plena juventud, con *Rusul al-insāniyya* (Mensajeros del humanismo), una obra narrativa que no llegará a ser vasta, pero sí muy tensa e inquieta, y en la que ya se refleja también la amplia base narrativa del autor y su admiración por destacados autores occidentales muy vertidos hacia una densa problemática psicológica: Dovstoevski y Joyce, por ejemplo. 'Abd-Allāh al-Niyāzī (n. en 1926), por su parte, es prácticamente escritor de formación autodidacta, hombre de gran mérito personal que ha de forjarse en lucha contra circunstancias muy adversas y duras, y a finales de esta época brinda ya también una obra inicial de cierta consideración y que después irá ampliando y ahondando notablemente. 'Abd al-Ma'īd Luṭfi (n. en 1907) puede ser considerado, al igual que Ayyūb, como enlace con esa generación de jóvenes narradores que aparece con el final de la segunda gran guerra, y en el terreno poético, como uno de los pioneros del «verso libre».

La narrativa egipcia sigue mayoritariamente inserta en esa línea de realismo descriptivo y popular, costumbrista, que tan acertadamente habían sabido trazar los grandes maestros de generaciones

anteriores, y que respondía indudablemente a una de las dimensiones sensitivas del país y al espíritu de la época, aunque el género, prácticamente, se ofrezca ya muy agotado y deje poco campo para la manifestación personal. En tal sentido, pues, la narrativa egipcia de la época no brinda importantes novedades de tema o planteamiento, pero sí algunas de estilo, y ello es especialmente evidente en la obra de dos autores que cumplirán una función similar, hasta cierto punto, de magisterio, pero radicalmente distintos en la orientación y objetivo de su obra. Yaḥyà Ḥaqqī (n. en 1905) es un consumado estilista, quizá el mejor de su país —formalmente considerado— después de la cumbre de los «grandes maestros». Para intelección rápida de un lector español, y sin traicionar en lo fundamental las características de su obra, Ḥaqqī podría ser calificado perfectamente de «azoriniano». De iniciación literaria algo tardía, consigue durante esta época, y en su «*Candil de Omm Hāshem*», efectuar una nueva y aguda cala en el tema de la «esencia de lo egipcio». En Naguīb Maḥfūz (n. en 1912) no se adivina todavía plenamente el gran novelista —el mayor árabe contemporáneo, sin duda— que después llegará a ser, pero ya, dejando aparte una inicial dedicación a la novela histórica que no ofreció mayor trascendencia —y que es cultivada asimismo, con cierta asiduidad, por otros autores de la época, interesados todo ellos conjuntamente en el rico y variado pasado de su país, y no sólo en el propiamente árabe o islámico—, entra, desde luego, en una etapa de cierta entidad argumental, temática y técnica, con sus obras publicadas a lo largo de la decena de los «cuarenta»: «*Jān al-Jalīlī*», «*Zuqāq al-Midaqq*», «*Principio y fin*», ambientadas en el perímetro urbano y psico-social de la macrocósmica y polifacética ciudad, nueva «corte de los milagros»: El Cairo —de cuya peculiar geografía local, como puede apreciarse, hasta ocasionalmente toman título los relatos de Maḥfūz— y en las que ya hace gala de una superación parcial del realismo popularista por vía de la intensificación psicologizante, en su contexto social, del simple dato o suceso. Con Maḥfūz encontramos indudablemente, y ya desde un principio, aunque posteriormente tal carácter se decante y apriete, a un novelista nato, denso, con su peculiar universo trabado de personajes y amplitud de horizontes y de acción, a un narrador de extensión, por lo que —caso no muy frecuente entre escritores árabes— será la novela el género que preferentemente cultive, aunque se dedique también ocasionalmente —en las primeras etapas de su obra— al cuento o la narración breve, y en éstos sepa dejar la

impronta, asimismo, de la densidad mental y psicológica que le caracteriza:

«Porque él había sido siempre un hombre tranquilo, que se distinguía precisamente por aquella su absoluta tranquilidad, y tal vez por eso había llegado a gustarle el hecho de pasar el tiempo sin hacer nada y dejarse de gentes y de actividades. Por eso también había abandonado los estudios en temprana edad y desdénado el trabajar en un puesto recomendable, con unos ingresos muy decentes. Su mayor placer consistía en permanecer tranquilamente sentado en un rincón del café, con las manos enlazadas sobre las rodillas. Así pasaba horas y horas, callado, quieto, mirando con sus ojos somnolientos, a través de los párpados caídos, a los que iban y venían: sin cansarse, sin aburrirse y sin impacientarse en aquella silla del rincón del café que era su vida y su delicia. Tras aquel aspecto pueril y callado no había ni una vibración, ni un solo movimiento del alma o de la fantasía; su calma era completa por dentro y por fuera, de cuerpo y de mente, de imaginación y de sentidos. Era una estatua de carne y sangre, fuera de toda la existencia, expuesta a la mirada de las gentes.

Y luego, ¿qué?

En aquellas aguas estancadas se originó de pronto una agitación extraña y repentina, como si en ellas hubieran arrojado una piedra.»

• • •

En la poesía árabe de esta breve época resulta muy claramente advertible esa condición de producción intermedia o de tránsito que es, en líneas generales, su característica más acusada. Esta poesía estará hecha en conjunto, al comienzo, por un grupo de «jóvenes grandes maestros» que, radicados en la línea de una creación de factura clásica, aportan por separado su sensibilidad peculiar y subjetiva, en busca de una individualización original de su obra, no siempre conseguida, sin embargo. Se trata en lo general, por tanto, de una lírica brillante e impecablemente realizada, en la que además se producen habitualmente especies muy curiosas e indiscriminadas de concurrencia de fórmulas, tendencias y movimientos de Oriente

y Occidente, lo que sirve para dotarle de un raro encanto muy especial, aunque un tanto gregario y manierista también en ocasiones. En esta dimensión de múltiple y contrasentida concurrencia hay que entender fundamentalmente la obra de un poeta tan versátil como la del libanés Ilyās Abū-Šabaka (1903-1947), quien ya desde los años de entre-guerras se mostraba como postromántico distinguido, y en quien se quiere ver, por obra y vida más bien turbulentas y apa-rejadas, a uno de los primeros receptores y promotores de las corrientes existenciales en la literatura neo-árabe.

Esta impecable lírica, y en parte muy «disciplinar», se confecciona especialmente en la zona siro-libanesa-palestina y asimismo en el Iraq. En Egipto se siguen manteniendo los acólitos más o menos directos y «parnasianos» del grupo «*Apollo*», como Šāliḥ Gawdat (1912-1976), 'Abd al-Raḥmān Šidqī (1899-1973) o Maḥmūd Ḥasan Ismā'il (1910-1981), posiblemente el más dotado de ellos, vibrante y reconcentrado, bohemio a su manera, que influirá bastante en algunos poetas más jóvenes de dentro y fuera de su país. De cualquier manera, en Egipto resulta claramente advertible el descenso producido en el nivel poético, y ya ese magisterio lírico que habitualmente venía ejerciendo el país del Nilo sobre los otros países árabes está dejando de ser una realidad indiscutible.

Elemento asimismo mantenido en la poesía de esta época es el aliento épico y el fervor nacionalista; aquí, como sentimiento que ante todo es, y susceptible de manifestación epidérmica, sí que se consiguen brillantes concreciones literarias, de esplendidez barroca y ornamental, y que por ello desmerecen notablemente al ser vertidas a otra lengua. Se trata todavía de una lírica de muy difícil traducción, y que al cambiar de «ropaje» se despoja también, como fatalmente, de buena parte de su belleza; resulta imposible encerrar en el nuevo molde lingüístico la adecuación formal de imagen, palabra y ritmo que suele darse en el original. Esto acaece fundamentalmente con la obra de poetas como los sirios Šafīq Yabrī (1898-1980), lírico e intimista, o Badawī al-Yabal (1908-1981), muy seguido en su país, de enorme aliento heroico y político, sin duda uno de los mejores cinceladores del verso árabe moderno neo-clásico, poderoso en imágenes y en construcción poemática. Pero quizá sea en otro poeta sirio, 'Umar Abū-Rīša (n. en 1910), brillante personalidad él mismo, auténtico vate áulico, excelente y efectista recitador, en quien encuentren su máxima representatividad las características constitutivas fundamentales de la lírica de la época: fastuosidad y vibración interna, musicalidad, amplitud de la imagen:

«¡Cuántas veces, con úlceras de amor  
que mi alma cantaba en lo más hondo  
he llegado hasta aquí, con mi secreto!  
Y esperanzadamente ha buscado tu oído,  
sin que tú les hicieras ni una seña.  
Y, asfixiado en mi mente, se vertía  
poco a poco en mis lágrimas  
para que, jadeante, lo bebiera.  
Y volvía a marchar, deseando tan sólo  
dormir en los confines de mi sueño.»

Importantes poetas iraquíes del momento son Ḥāfiz Yamīl (1908-1984), Muḥammad Šāliḥ Baḥr al-'Ulūm (n. en 1909), encendido fustigador de las injusticias sociales en versos de clásica factura, y el ya mencionado Muḥammad Maḥdī al-Yawāhirī (n. h. 1900), quizá el más importante, dentro de todo el mundo árabe, de esta forma en que factura clásica y nueva temática, de progresismo político y social, se amalgaman. Maestro de buena parte de los poetas iraquíes más jóvenes, a punto de mostrarse ya de manera operante, en los que también suele ser habitual la alineación a la izquierda y traen, además, la novedad —no absoluta, es cierto— del «*verso libre*». La rotunda poesía de Yawāhirī, luchador infatigable durante la mayor parte de su existencia, hombre que ha tenido que sufrir muchas y continuas persecuciones, temperamento ardiente, introvertido y telúrico, que refleja muy exactamente la dimensión anímica de este «país de dolor», el Iraq, como él simbiosis de místico y de guerrero, marca indudablemente algunas de las cumbres de la lírica árabe contemporánea:

«Dormid, dormid, dormid, pueblo de hambrientos,  
y que os guarden los dioses del yantar.  
Dormid, si no os habéis saciado de vigili-as,  
os saciaréis de sueños.  
Dormid, dormid, dormid, soñando con quimeras  
untadas en la miel de las palabras.  
Dormid, y que os visiten las hadas de los sueños,  
montadas en las sombras;  
que una hogaza de pan, como una luna,  
os brille entre las manos,  
y vuestras sucias chozas os parezcan  
espaciosos alcázares de mármol.»

Dormid sobre las piedras silenciosas  
y envueltos en la manta de las nubes.  
Dormid, porque el tirano que azuza vuestra hambre  
ha acabado con todos los cánticos de paz.»

En la poesía libanesa, en general, es detectable y característico un sentimiento más suave de la naturaleza, del paisaje, fundido a un tierno efluvio amoroso concomitante: relevancia de una naturaleza como dulcificada, que en parte es trasunto fiel de la propia geografía física, social y espiritual del país. Se consigue así una poesía plácida, tiernamente sensual, «neo-romántica» y desrealizadora, y en tal línea se inserta lo principal de la obra de un Amīn Najla (1911-1972), por ejemplo, buen virtuoso y científico de la lengua, «pájaro fuera de su nido», como le ha definido un crítico libanés actual, de un Šalāḥ Labakī (1906-1955), de un Šafīq Ma'lūf (1905-1976), de un Albert Adīb (1908-1985), de un Fu'ād Sulaymān (1917-1955), primer creador importante del «poema en prosa» que brinda la literatura árabe. Būluṣ Salāma (n. en 1902), aun respondiendo en lo fundamental a las características apuntadas, intensifica más el tono de su obra, al ser ésta reflejo autobiográfico de su propia dolorida existencia, sin remedio. Espléndida etapa lírica todo el curso de estos años en el Líbano —pero dentro de las coordenadas precisadas de desarrollo, manieristas, lo que parcialmente disminuye su interés—, Beirut es ya también el amplio portillo y enorme caldera, editorial y vital, por los que irrumpen en el Oriente árabe, y allí se cuecen y reprimen, las más diversas, contrarias y acumuladas tendencias de la literatura universal; ciudad irradiante de múltiples y contrapuestas facetas. Y de algún modo, Sa'īd 'Aql (n. en 1912) puede representar ajustadamente el iris reflectante de toda esa fúlgida vivencia libanesa. Personalidad sugestiva y teatral, poeta de «lo absoluto», cantor de una realidad trascendida y de una pasión amorosa transfigurada, parnasiano y simbolista, 'Aql ha influido poderosamente, con libros como «*Rindalā*», en bastantes poetas posteriores, aun de tendencia y realización vital muy diferentes, y es —dejando al margen sus radicales posturas ideológicas, que entre otras cosas, por ejemplo, le llevan a hacerse portavoz de un «fenicianismo» nacionalista libanés desquiciado— una cumbre indudable de la poesía amorosa árabe contemporánea, dentro de esa tendencia desrealizadora mencionada, un espléndido prestidigitador de la palabra:

«Cada noche te haré un alcázar luminoso  
con piedras de esmeralda y de diamante,

¿con el color del cielo de tus ojos  
o el verde de las cumbres?  
Coge los meteoros, redondos  
como bolas, con tus dedos.  
Para ti solamente el mundo es espectáculo.»

Pero lo más importante, por rompedor y «revolucionario» —en especial cara a su proyección inmediata—, que ofrecerá la poesía árabe de este período será la abrupta aparición, que puede fijarse hacia 1947, de una casi-escuela iraquí del «*verso libre*» de la que son abanderados dos poetas jovencísimos y extraordinarios: Nāzik al-Malā'ika (n. en 1923), quien ya desde sus primeros divanes: 'Āšīqat al-layl (Enamorada de la noche) y Šažāya wa-ramād (Chispas y cenizas) patentiza una honda y concentrada sensibilidad femenina impregnante y asombrada:

«La noche se pregunta quién soy yo.  
Yo soy su secreto profundo, inquieto,  
y negro, su secreto rebelde.  
He escondido su esencia en el silencio.  
He envuelto el corazón en conjeturas.  
Y me he quedado aquí, pálida, inerte,  
viendo cómo los siglos se preguntan  
quién soy.»

Y Badr Šākir al-Sayyāb (1926-1964), posiblemente el poeta neo-árabe de más agudo e hiriente lirismo, aunque los libros que publica por estos años: *Azhār dābila* (Flores marchitas) y *Asā'ir* (Leyendas), no permitan adivinar todavía por completo el trascendental papel que su obra va a cumplir, de inmediato, en el marco de la nueva poesía árabe.

Hacia el final de la decena de los «cuarenta», por tanto, ese alabonazo poético dado por el Iraq va a encontrar un eco sorprendente, del que se tratará con mayor extensión en el capítulo próximo, al ser la decena de los «cincuenta», especialmente, el momento de total expansión, no sin fuertes conflictos, de la corriente del «*verso libre*» —*al-š'ir al-ḥurr*—. Poco importa si tal novedad —que en realidad no resulta tanta ni tan irruptora, como se precisará— había sido ya preensayada por algunos autores árabes, como el crítico egipcio Luwīs 'Awaḍ (n. en 1915) en su obra «Plutolandia», entre otros varios precedentes que pueden aducirse. Lo importante es esta pre-

sentación generacional que se comprueba. Y a la tendencia se incorporarán de inmediato otros principales poetas contemporáneos, como el sirio Nizār al-Qabbānī (n. en 1923), con divanes como «*Anti-lī*» (Tú eres para mí), y el también iraquí 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī (n. en 1926), quien en ciertos rasgos peculiares no sólo literarios, sino también de interferencia inevitable con la problemática política inherente, se convertirá parcialmente en la figura más representativa del grupo. Durante los primeros años de la decena de los «cincuenta», esta joven y actualizadora poesía entrará en un «tournant» decisivo para su desarrollo, que ya veremos cómo se orienta, al tiempo que se diferencia peculiarmente la obra de cada uno de los grandes poetas nuevos que la hacen.

Intensidad, dolor, apasionado sentimiento, lírica auténticamente transida de sinceridad. Algunas de las cumbres de una poesía así se concretan, sin duda, en la producción palestina de la época, con ese carácter «pre-resistente» que la acompaña, y que era evidéntísimo en el propio Ṭūqān. Hay una línea lírica palestina que supera lo personal, porque de un drama colectivo ya comienza a tratarse. La obra inicial de un poeta como 'Abd al-Karīm al-Karmī —«Abū-Salmā»— concretamente lo refleja, pero será, sin duda, en los versos de 'Abd al-Rahīm Maḥmūd —nació en 1910, y murió ya en combate en 1948— en donde tal carácter resulte preeminente, hasta convertirlo en auténtico abanderado de la poesía palestina posterior. «Con mi alma en ofrenda, allí hallaré el abismo de la muerte», comienza uno de sus más hermosos poemas: poemas combatientes y sobrecoedores en los que ya rezuma el verso esa «fusión enamorada con la tierra» que —como bien señala Ḳabrā Ibrāhīm Ḳabrā— es una de las constantes de la poesía palestina contemporánea.

## Capítulo IX

### 1953-1967. COLISION DE LAS LITERATURAS «REVOLUCIONARIAS». 1: PROSA EN EL «MAŠRIQ»

La situación tensamente conflictiva característica del mundo árabe contemporáneo no hace sino aumentar y complicarse más a lo largo de este período, y especialmente a partir de 1956, que marca indudablemente el comienzo de una época distinta y, en algunos aspectos, de rumbos y pasos irreversibles. La importante incidencia que el fenómeno político asume en todas las facetas de la existencia árabe es innegable, y en este sentido, pues, el ascendiente que alcanza en la literatura resulta asimismo sumamente notable, condicionándolo y supeditándolo sobremanera. La trayectoria política árabe general durante este período se señala por varias características sintomáticas, de las cuales las más relevantes son éstas: de un lado, el considerable y violento desarrollo —en ocasiones, sólo de una violencia epidérmica— de las fórmulas «nacionalistas», no sólo diferenciadas con frecuencia, sino también contrarias y radicalmente hostiles y exclusivistas, aunque esporádicamente ofrezcan ciertas posibilidades parciales de aproximación y asimilación que no suelen cuajar, sin embargo, y por causas tanto internas como externas, en sólidas realizaciones prácticas y coherentes. De otro, la separación oficial del mundo árabe en dos formas de régimen gubernamental, aunque tampoco por ello sus respectivos elementos integrantes sean absolutamente equiparables o identificables: repúblicas «progresistas» y «revolucionarias», de recio aparato militar gestor, que tienden claramente a una socialización estatal muy *sui generis*, con su intervención orientadora y controladora en los múltiples asuntos y hechos nacionales, y monarquías tradicionales, desfasadas, que no

responden, desde luego, en su estructura constitutiva escasísimamente evolucionada, a las exigencias del tiempo. Todo ello encona —con frecuencia, rabiosamente— una situación de enfrentamiento teórico radical, no exenta tampoco de sus motivos de carácter económico. Un poco a términos equidistantes, y practicando fórmulas específicas derivadas de la propia condición del país, no exenta de cierto artificio de origen, y de circunstancias temporales propias, quedan países «menores», como Líbano o Túnez. Y como siempre, el cáncer de Palestina.

Sin embargo, resultaría engañoso pensar tan sólo en esta supremacía de lo político. Al contrario, junto a lo político, y trabado con ello, priva también lo social, y su elemental en origen, pero complicada en desarrollo, problemática es la que, soterradamente, cata-pulta en buena parte el desarrollo de los acontecimientos en la mayoría de los casos. Sencillamente, se va evidenciando, y de una manera tajante y definitiva, que el hombre árabe, que los pueblos árabes no pueden seguir anclados en situaciones sociales injustas y desfasadas, y resulta totalmente lícito denunciar el hecho y exigir el cambio. Las revoluciones o revueltas políticas se imponen, desde luego, y justo resulta el ensayarlas, pero poco valen si no van acompañadas de la necesaria revolución social, si no la provocan y realizan. Este es el reto que se lanza el mundo árabe y la sutil red que se tiende, reto al que no ha acabado de responder adecuadamente y red de la que no termina de desembarazarse. Es, en síntesis, el drama que sigue agitándose hasta los momentos actuales, porque el parcial fracaso social mayoritario de las revoluciones políticas ha sido evidente y clamoroso, e impone una rigurosa revisión crítica de sus postulados. El largo «noventa y ocho» árabe no ha hecho sino agudizarse y confundirse aún más.

Nunca como ahora, pues, la interacción de ese trinomio fundamental «política-sociedad-literatura» se ofrecerá vigente y sintomática, y nunca como ahora, tampoco, resultará tan evidente la directa relación de ese último elemento con los otros dos y la porción de gloria y servidumbre que tal relación —o dependencia, en muchos casos— lleva aparejada. La cuestión parece clara en su inicial planteamiento, pero es de complicado desarrollo y muy difícil solución. Hay que hacer, ineludiblemente, una literatura que sirva al hombre, una literatura que cumpla su función, una literatura que, justamente, «valga», pero en modo alguno una literatura válida y valiosa puede ser una literatura «servicial». El problema fundamental sigue siendo, como siempre, un problema de concesión y ejercicio positi-

vos de la libertad. Reconozcamos, sin embargo, que no es éste un problema privativo de la literatura árabe contemporánea, pero no escatimemos por ello la preeminencia que alcanza en ésta, como por otra parte suele ocurrir en los países del «Tercer Mundo» —y el árabe, casi en la totalidad de sus facetas, puede quedar incluido en él, aunque con la particularidad importantísima y caracterizadora de contar con una extraordinaria cultura anterior acumulada—, en donde se carece por regla general de las soluciones técnicas o funcionales, de coyuntura, que son fácilmente asequibles en otras zonas de mayor desarrollo y prosperidad.

. . .

En tiempos como los que ahora reseñamos, el género literario «ensayo» ha de alcanzar gran difusión, y servirá además para reflejar y plantear en lo posible buena parte de la principal problemática de la época. Dentro de tal orden de cosas, matices de pensamiento «nacionalista árabe» entrarán, en mayor o menor dosis y matización, en muchos de los pensadores y literatos del momento. Lógicamente, en los directamente afiliados a la tendencia se detectará tal ingrediente de una manera más clara y constitutiva, y en ellos, además, el carácter integrista del movimiento es nota predominante y con frecuencia exclusivista e irreductible. Este movimiento vive una primera época de euforia, que corresponde en líneas generales al momento en que asimismo, políticamente, se viven sus aparentes triunfos: entre 1956 y 1961.

Ahora, la obra de Sāṭi' al-Ḥuṣrī, por ejemplo, alcanza sorprendentes límites de producción y difusión, con títulos como «Defensa del arabismo», «El arabismo, primero», «Lengua, literatura y sus relaciones con el nacionalismo» —obra clave donde las haya respecto al núcleo del pensamiento del autor, y más en cuestiones conexas con la literatura—, etc. Es curioso advertir cómo esos elementos potenciadores de la unión se buscan, sobre todo, ya definitivamente, en realidades digamos «laicas»: lengua, historia, civilización, tratando de reducirlas a un denominador común, de actualizarlas. Indudablemente, la obra de al-Ḥuṣrī brinda unos matices apetecidos de «didactismo» superiores y más evidentes que los de cualquier otro pensador de dedicación afín, y en general no está tampoco tan larvada por lo que resulta bastante característico de esta producción ideológica: su excesivo carácter de lucubración teórica, insistente y reiterativa, sin un definitivo y riguroso planteamiento de los autén-

ticos hechos prácticos fundamentales, sin empirismo absoluto y eficaz. Por ello, ese pensamiento nacionalista, que no acierta tampoco a realizarse plenamente en el complicado, confuso y proceloso terreno de lo político, entra en una crisis efectiva. Aunque nuevos nombres, como el del historiador y político iraquí 'Abd al-Rahmān al-Bazzāz, se le incorporen. De la particular evolución del pensamiento, de carácter compromisario múltiple y prácticamente condenado a la ineficacia o al rechazo, si no al fracaso y a la oposición radical, que ya a estas alturas parece imponerse a la elaboración ideológica de tal cariz, es buena prueba un libro como su *Hādihi qawmiyyatunā* (Este es nuestro nacionalismo), de 1964. El total desafecto que la mayor parte de los individuos de las generaciones posteriores sentirán por la obra, en general, de la mayoría de estos autores es buena prueba de su fracaso práctico final.

Indudablemente, la crisis está ya planteada —política y economía, repito, no ayudan mucho para que así no se produzca— y la necesidad de un compromiso intermedio con la ideología socialista resulta ineludible. A lo largo, pues, de un extenso, oscilante y matizado vector de concomitancia, con el pensamiento socialista hay que explicarse la mayor parte de la obra de los pensadores principales de la época, llegados a estas circunstancias, además, desde muy diversas, heterogéneas y ambiguas procedencias. En tal línea se inserta lo fundamental de la obra de diversos ensayistas que intentan un especial análisis sociológico de la literatura o los hechos culturales en general, como los egipcios Maḥmūd Amīn al-'Alim (n. en 1922), figura central del marxismo intelectual de su país, quien publica en 1955, en colaboración con el matemático 'Abd al-'Azīm Anīs, una obra altamente significativa: *Fī-l-ṭaqāfa al-miṣriyya* (Sobre la cultura egipcia), ya a gran distancia ideológica de aquella otra reflexión, afin en su origen y objetivo teórico: «*El porvenir de la cultura en Egipto*», que sólo con una distancia de dieciocho años —1937— brindara Ṭāhā Ḥusayn. La diferencia entre los dos ensayos señala muy claramente el cambio que se ha producido en ciertas esferas de la *intelligentsia* egipcia y en la propia entidad social del país. Otros pensadores importantes y que en ciertos aspectos parciales asumen auténticos liderazgos son Muḥammad Mandūr (1907-1965) y Luwīs 'Awaḍ (n. en 1915), universitarios ambos, y que en distinto grado pueden ser considerados —especialmente el último— como defensores y fomentadores de las nuevas formas y contenidos literarios que los jóvenes autores ensayan, tanto en prosa como en teatro y poesía. Los dos, a la vez, están muy relacionados con la cultura occiden-

tal, aunque por canal diferente, ya que 'Awaḍ se liga al mundo anglosajón y Mandūr al francés y posteriormente también el soviético; al tiempo que se observa en su obra crítica un evidente desplazamiento, de una primera postura impresionista-finoliberal a otra de progresismo socialistizante.

Se insiste en que el momento es de cuantiosa producción ideológica, puesto que el pensador se siente, al menos, doblemente retado, aunque habitualmente a ese reto no responda —o no pueda, o se atreva a responder, ya que aquí hay todo un amplísimo e inacabable campo de discusión— con planteamientos rigurosos y tajantes. Sociólogos de fuerte connotación básica islámica en origen, aunque diversamente matizada en cada caso, son el iraquí 'Alī al-Wardī (n. en 1918), probablemente uno de los más inteligentes y agudos escritores de la realidad árabe contemporánea, el egipcio Jālid Muḥammad Jālid (n. en 1920) y el sirio Muṣṭafā al-Sibā'ī (n. en 1910). En todos ellos es fácilmente observable ese carácter fundamental de obra que surge en colisión con la tendencia socialista, y muy matizada por ésta, aunque no se parta de las mismas bases ni se llegue a idénticas conclusiones totales. El también sirio, y destacado político práctico asimismo, 'Abd-Allāh 'Abd al-Dā'im (n. en 1924) demuestra un marcado interés por facetas pedagógicas y de orientación de la juventud.

Pero hay que insistir porque es lo característico: en la obra de todos ellos, y en la de muchos otros a los que es imposible mencionar teniendo en cuenta los límites naturales de este trabajo —un Muḥammad al-Bahī, egipcio (n. en 1905), por ejemplo, que trata de dar una nueva visión panorámica del desarrollo del pensamiento árabo-islámico moderno, sólidamente apoyado en la fórmula «fundamentalista»—, yacen fecundas posibilidades de estudios, parcialmente ya iniciados, pero sin el necesario desapasionamiento aún, para ir precisando acuciantes problemas de interacciones y acomodaciones entre aspectos múltiples de ideología nacionalista, ideología islámica e ideología socialista. Con todo ello podremos proporcionarnos luces y señales de especial importancia para trazar rigurosamente —y no sólo por el hervor de lo político— la evolución seguida por el mundo árabe contemporáneo. En realidad ésta es básicamente la aventura que también se señala en la singladura personal y en la obra ideológico-literaria —desde la «*Filosofía de la Revolución*» hasta la propia «*Carta de acción nacional*»— del hombre político que es, indudablemente, cifra y símbolo del momento árabe: Gamāl 'Abd al-Nāṣer (1918-1970). Y en última instancia también del

hombre público que habitualmente le acompaña, colabora con él estrechamente, y no sabemos hasta qué punto se refleja en sus propias opiniones y obras: el poderoso e influyente director del periódico cairota *al-Ahrām*, Muḥammad Ḥasanayn Haykal (n. en 1920).

El ensayismo universitario profesional tiene también nombres prestigiosos que, aparte su dedicación habitual a los estudios clásicos árabes y a la labor investigadora, no dejan de dedicar más o menos esporádicamente trabajos de distinta índole a la temática actual. Algunos de ellos, asimismo, se especializan en cierta manera en el tema andalusí, como es el caso del profesor palestino, vecindado en Beirut, Iḥsān 'Abbās (n. en 1922), dedicado principalmente a estudios literarios, y del egipcio Ḥusayn Mu'nīs (n. en 1912), historiador principalmente, muy ligado en vida y obra a España —su libro *Riḥlat al-Andalus* (Viaje a España) es una curiosísima guía amalgamada, histórico-turístico-sentimental, para turistas evolucionados—, también narrador notable ocasionalmente, y hombre en quien la inquietud intelectual es auténtico factor predominante, lo que le lleva a producir una obra muy extensa, polifacética y variada. 'Abd al-Raḥmān al-Badawī (n. en 1917), enorme polígrafo, también egipcio y también en mantenido contacto con lo español, políglota asombroso, es tan profundo y personal conocedor de la filosofía antigua y medieval como excelente introductor de las inquietudes existenciales en el pensamiento y literatura árabes contemporáneos, y desde su obra inicial, que inició muy joven y brillantísimamente —es discípulo de Ṭāhā Ḥusayn—, se ha destacado como una de las mentes más poderosas de la universidad egipcia.

En esta condición de portavoz del existencialismo, pero apuntando hacia una línea más marxista y revolucionaria, y haciéndose eco asimismo de las implacables luchas por el poder, peripecias y avatares múltiples que conoce el partido *Ba'ṭ*, se sitúa la obra de Muṭā' Ṣafadī (n. en 1929), en la que resulta particularmente evidente esa amalgama de ideología, acción política y voluntad de mantenimiento de la necesaria dimensión estética de lo literario, a la que nos venimos refiriendo. En ese sentido, un título como su novela *La generación del destino* (1960), cuyo argumento transcurre en los años inmediatamente anteriores a la constitución de la República Árabe Unida, unión de Egipto y Siria, con su posterior proclamación, ha de tenerse como especialmente representativa.

Excelente tratadista de los temas de interacción entre psicología y literatura, y no menos excelente traductor al árabe de Dovstoevski y otros diversos grandes autores modernos, es Sāmī al-Durūbī

(1916-1980), que fue embajador de Siria en Madrid. Sirio asimismo, honestísimo y valiente pensador de honda inquietud, y que trata de superar siempre las visiones de ámbito pequeño y enfrentado en aras de concepciones más amplias y armonizables, carentes en lo posible de exclusivismos radicalizadores, es el cristiano, filósofo y psicólogo, Anṭūn al-Maqdisī (n. en 1917), aun cuando cada vez se vaya orientando más claramente en la estricta tendencia ideológica del «neo-Ba'ṭ» sirio.

. . .

El importante desarrollo que estaba adquiriendo la prosa en el contexto general de la literatura neo-árabe queda claramente patentizado a lo largo de esta época, especialmente en el campo concreto de la narrativa, que llega a erigirse en la mayoría de los aspectos como género literario supremo, tanto en producción como en consumo. Con ello viene a sustituir parcialmente, en tan alto pedestal, al que lo ha solido ocupar con carácter absoluto entre los árabes: la poesía, y más concretamente aún, la poesía lírica.

Asombra el desarrollo alcanzado a lo largo de los últimos años por esta nueva prosa árabe, y aun cuando en lo puramente cuantitativo tal hecho resulte más fácilmente observable, no por ello ha de deducirse que no se produzca también en lo cualitativo. Aunque arrastrando aún algunos viejos y pesados lastres de carácter tanto lingüístico como técnico, estilístico y social, lo cierto es que, en la pluma de sus mejores cultivadores, esta prosa árabe actual gana en dimensión, hondura, categoría, matices, y en algunos casos concretos, indudablemente, se alza hasta cotas de rango universalizable. La prosa se concentra y sistematiza temática y funcionalmente, y ensaya asimismo con insistencia, aunque no siempre con éxito, los más diversos y actualizados procedimientos técnicos: monólogo interior, objetivismo expositivo, realismo indirecto ... Al tiempo, otro síntoma evidente de la maduración, un tanto irregular, fragmentaria e individualmente, que va adquiriendo, es asimismo la frecuencia relativa con que ya se aborda la forma superior de novela, el relato largo, denso, y de complicada y trabada factura, aun cuando cuento, y también «*nouvelle*», sigan constituyendo dedicación preferente para los narradores.

Puede afirmarse, sin riesgo de exageración o falseamiento, que 1954 resulta un año clave en el desarrollo de esta prosa contemporánea narrativa. Los nuevos nombres de la «escuela egipcia» van a

hacer simultáneo acto de presencia, con títulos enormemente representativos en el desarrollo general de esta prosa y en el cuadro particular de la obra de cada uno de estos autores. Sin embargo, con la referencia a ese momento preciso de aparición no se está queriendo aludir a la existencia también de una producción uniforme. 'Abd al-Rahmān al-Šarqāwī (n. en 1920) publica *al-Ard* (La tierra), novela de conflicto; denuncia del sistema feudal aún imperante, y aunque no esté exenta de ciertos tópicos y deficiencias en su planteamiento formal y en un contexto a veces de ingenuo doctrinarismo ideológico-político, se refleja también en ella lo mucho que la novela egipcia ha avanzado ya en el tratamiento de los temas rurales, desde *Zaynab* —valga el ejemplo paradigmático— de Haykal hasta este auténtico clarinazo de la narrativa del «realismo socialista» que es la obra de Šarqāwī. En realidad, el libro de Šarqāwī abre decididamente una nueva etapa de planteamiento literario, absolutamente de denuncia de las formas «feudales» o «patriarcales» de opresión, de los problemas agrícolas y de la tierra, tan viejos, hondos, permanentes e injustificables, en las sociedades orientales y tercermundistas, problemas que el progresismo gubernamental afronta con diversidad de reformas y procedimientos, pero que será incapaz de resolver, con mediano éxito al menos en sus distintos aspectos, desde lo social a lo puramente técnico, a la postre. En cualquier caso, el tema queda instalado en la producción literaria, y como motivo principal, aunque en variable porcentaje, se mantendrá en la obra de numerosos autores de diferentes países: egipcios, sirios, iraquíes, argelinos, sudaneses...

Dos colecciones de cuentos se imponen asimismo y preludian la mantenida e importante obra posterior de sus autores: «*Los cinco enamorados*», de Yūsuf al-Šārūnī (n. en 1924) y «*Las noches más baratas*», de Yūsuf Idrīs (n. en 1927). Introspectivo y profundo, poco prolífico —lo contrario que Idrīs— Šārūnī, egipcio copto y devoto de Dovstoevski, es narrador de impulsos elementales y situaciones densas, de tipos contenidos. Esta atención fundamental al personaje, al hombre, es el soporte de la narración en Šārūnī y constitutivo principal siempre de su obra, continuada con algún título destacado como «*Carta a una mujer*», de 1959, o «*Ensayos sobre el amor*», ya que se muestra asimismo como interesante ensayista de variadas facetas. Como en otros muchos narradores jóvenes de su generación, y no sólo en Egipto, la creación de un denso ámbito, pequeño y particular, de los individuos, es lo que caracteriza principalmente la obra de Šārūnī:

«Había pasado un mes, primero, desde la boda, después otro y otro, y ellos seguían esperando. La tierra le había enseñado a esperar, sembrándola y regándola, hasta que sobre ella fuera extendiéndose, algún tiempo después, una ligera alfombra verde de tiernos brotes; a esperar que aquellos brotecillos fueran desarrollándose y florecieran, con lo que el ligero verdor del principio se transformaba en un recamado de colores; a esperar hasta que aquellas flores se marchitaran, y se abrieran los frutos en su lugar.

La inquietud comenzó a cercarle, pero Badawī Effendī no quería turbar a su mujer; aunque bien sabía que ella había empezado también a inquietarse, y que su madre —que en aquellos momentos estaba a su lado, ayudándola en el alumbramiento— participaba de la misma inquietud. Los dos necesitaban al hijo de una manera instintiva, era como el paso natural que había de darse a continuación, y los dos comenzaron a preguntarse interiormente, en aquella situación anormal por la que pasaban: ¿qué sería lo baldío, lo infructuoso: la semilla o la tierra?»

Idrīs resulta, en muchas facetas de su personalidad y de su obra, figura opuesta a la de Šārūnī. Autor enormemente prolífico —cultiva también especialmente, con bastante éxito y haciendo gala de su característica inquietud y versatilidad, el teatro—, es posible que su formación de médico —profesión que prácticamente abandonó por la literatura— y su ejercicio asimismo del periodismo, le hayan pre-dispuesto a ese tratamiento vital y «caliente» de los temas, de las situaciones y de las gentes que es característico de su obra. Espontáneo y directo, desaliñado en el estilo, optando con frecuencia por la expresión en dialectal, Idrīs se impone a lo largo de estos años, y a escala árabe general, como uno de los líderes indiscutibles de esta narrativa del realismo social. Y aunque su amplísima obra ofrezca —como es natural— muy variados contrastes y una peculiar irregularidad, suele estar mantenida también por su condición de manifestación espontánea y directa, brindar unos no menos indudables matices conflictivos, de fricción y contraste, que no es fácil encontrar en la de otros narradores del momento, incursos en misma tendencia y más dócilmente plegados a lo establecido: por ejemplo, el muy «oficial» Yūsuf al-Sibā'ī (1917-1978), secretario general inamovible de la Unión de Escritores Árabes y de la Unión de Escritores Afro-asiáticos, quien, a despecho de evidentes suspicacias no siempre

fundamentadas, ha solido contar con un mayor favor y protección del «*establishment*», aunque su obra, en general, no supere los postulados básicos del clásico costumbrismo anterior. Otros títulos destacados de la producción —cuantiosísima y muy variada, repito— de Idrís son, por ejemplo: «*¿No es así?*» y «*La lengua del ayayay*» —muy interesante lingüísticamente considerada, como casi todo lo que Idrís escribe—, colecciones de cuentos, o novelas como «*La falta*» y «*Hombres y toros*», mencionable esta última en gracia a su curiosa, pintoresca, y no menos errónea en ciertos aspectos, ambientación española.

Significativo resulta reseñar, asimismo, cómo también en 1954 aparece, en otro de los más importantes hogares de la narrativa árabe contemporánea, el Iraq, otra obra clave de un autor destacado: *Našid al-ard* (El himno de la tierra), de 'Abd al-Mālik Nūrī, escritor claramente imbuido de ideología comunista, y en quien resulta detectable, junto al realismo básico de su obra y la atención por los seres humildes, un original aliento poético, en forma tan lograda que le sitúa como uno de los autores más seguidos e imitados por los narradores posteriores.

Pero la figura central y clave de toda la narrativa árabe contemporánea —y con mayor precisión aún, de la novela— es el egipcio Naguīb Maḥfūz, ya mencionado. Autor de indudable categoría universal, y que habría empezado a sonar ya como «nobelable» —lo mismo habría ocurrido con Ṭāhā Ḥusayn— si no escribiera en una lengua tan poco conocida y tan «rara» como el árabe, Maḥfūz plasma a lo largo de todos estos años lo más granado de su obra, y se convierte en ella en el testigo exacto, lúcido y objetivo, de la existencia y la sociedad de su país desde los años de la Primera Guerra Mundial, claves en la promoción y sucesión del proceso. Sin concesiones, ni fáciles sometimientos a tópicos doctrinales o de principios impuestos, sólo con el compromiso esencial de su condición insobornable de escritor, y por tanto testigo de excepción de la época que vive y ausculta, Maḥfūz expone y analiza —dueño de un ajustado mecanismo lingüístico modernizado que se adapta a la perfección a las más rigurosas exigencias de narración y diálogo— con sorprendente y fría claridad. No es estático —las muy recientes y agudas indagaciones de Marcelino Villegas lo demuestran con claridad, me parece—, no se anquilosa, y a lo largo de toda su producción puede advertirse una importante y seria línea de evolución consciente, tanto en género como en estilo, que va desde el realismo inmediato de las obras citadas en el capítulo anterior hasta el realismo crítico

—directo o indirecto— de la «*Trilogía*», 1956-57, y el transfigurado —fantástico o simbólico— de sus obras más recientes, las publicadas con posterioridad a 1967, como «*La taberna del gato negro*» o «*Bajo la marquesina*», pasando por la etapa de fecundo ensayo analítico y de pieza de tesis social que representan obras como «*Hijos de nuestro barrio*», 1959; «*El ladrón y los perros*», 1962, y «*El camino*», 1964. Con su «*Trilogía*», enorme «*novela-río*» en tres tomos, titulados con los nombres de otras tantas callejas de El Cairo en donde se va desarrollando la acción, Maḥfūz queda definitivamente consagrado, y su obra, en la cual lo autobiográfico interviene como fundamental elemento conformante aunque no esté taxativamente declarado, se fija como reflejo de la crisis total de una generación: la del hombre árabe de entre-guerras, en el vórtice de todo un ventarrón de ideas y de doctrinas, de presiones socio-políticas ante las que se siente impotente. Aunque la grandeza de Maḥfūz se agrande aún más al conseguir hacerse también, sucesivamente, reflejo asimismo de la crisis de la generación siguiente, la de la segunda post-guerra, la que hace la «revolución» tan esperada, pero sin conseguir dominarla ni establecerla como fórmula eficaz y redentora: la generación que se queda también perpleja y sin acertar a explicarse los porqués de los hechos sucedidos, contrarios a sus deseos y esperanzas. En la obra de Maḥfūz, pues, se retrata excelentemente también el drama del intelectual árabe incapaz de revuelta definitiva, inerte, asombrado ante el incomprensible desarrollo de los acontecimientos, que escapan a una lógica explicación, y ante los cuales, sencillamente, no reacciona.

Como se ha dicho, la narrativa atraviesa durante estos años por una circunstancia de difusión eufórica, y ésta alcanza prácticamente a todos los países de la zona. Por ello, resulta de todo punto imposible mencionar siquiera a todos los principales practicantes del género, teniendo necesariamente que ceñirse a los que se imponen como absolutamente indispensables. En general asimismo, y salvo ligeras y encomiables excepciones, esta narrativa va a moverse en la línea del realismo a ultranza a que se ha aludido antes, pero con notables matizaciones tanto de grupo como particulares, hasta ofrecer una interesante gama de abordajes y reflejos de la tendencia. Sin embargo, hay que destacar asimismo que, con mayor frecuencia que la deseada, en plumas sobre todo de escritores segundones y con escasos méritos propiamente literarios, y que por ello han de adornarse mediante el tratamiento de los temas «puestos de moda», tal realismo social se convierte en algo fosilizado y estático, no menos inge-

nuo, topicista y estereotipado que las mismas posturas que ellos rechazan, pura lucubración de vaguedades mentales y expresión de inútil verborrea panfletaria y conformista. Es toda una literatura de sub-producto circunstancial que no merece mayor atención, y que se atrajo la fustigación despiadada —exagerada también en su caso, indiscriminada y no menos topicista, pero hecha, como no podía ser menos, con mayor galanura literaria— de los más venerados «santos» de generación anterior, como el propio Ṭāhā Ḥusayn.

Aunque se ha precisado que tal eclosión narrativa es general, resulta pertinente aludir asimismo a la evidente recuperación que en Siria, en tal sentido, se produce. De hecho, pocos precedentes auténticamente notables podría reivindicar la narrativa siria, y obras como la interesante *Ta'riḥ ḡurḥ* (Historia de una herida), 1944, de Fu'ād al-Sāyib (1911-1970) —a quien después se tratará de promover, de alguna manera, como ideólogo oficial— guardaban más bien el carácter de episódicas manifestaciones, y más aún el libro de Šakīb al-Ÿābirī *La voracidad*, de 1937, que se viene considerando como la primera novela siria moderna, y que resulta totalmente representativo de la tendencia narrativa, prácticamente sometida a cliclés «occidentalistas», habitualmente inmersos en la línea de la novela-rosa, de este autor. Ahora, en cambio, hace acto de presencia un importante grupo de jóvenes narradores sirios de notable empuje, como Ḥannā Mīna (n. en 1924), Fāris Zarzūr (n. en 1926) o Sa'īd Ḥawrāniyya (n. en 1930), entre otros muchos, y cuya obra ofrece, en ciertos aspectos, matices parcialmente renovadores. Pero las figuras más destacadas de este «grupo» sirio son —a nuestro juicio— dos individuos que, aunque en lo esencial desarrollen una producción contemporánea, se adscriben en realidad a dos subgrupos generacionales: 'Abd al-Salām al-'Uḡaylī (n. en 1918) y Zakariyā' Ṭāmir (n. en 1931).

El primero, médico, hombre que también en el campo político ha desempeñado temporalmente importantes cargos, se destaca como finísimo observador y psicólogo, y es autor de una obra muy variada y extensa, pues cultiva asimismo, esporádicamente, el verso y, especialmente, el relato de viajes, género que va adquiriendo asimismo un considerable desarrollo en la literatura neo-árabe y que en algunos aspectos concretos: los viajes e impresiones referentes a España, por ejemplo —cosa que nos atañe tan directamente—, bien merecería un estudio profundo y atento que destacara sus muy sugerentes puntos de correlación. Novelas como *«Sonriendo entre lágrimas»*, que toma en realidad su título del nombre de la protagonista, o colec-

ciones de cuentos como *«Candiles de Sevilla»* y *«Amor y Psijé»*, se avalan como títulos destacables en el excelente nivel medio de su obra conjunta. 'Uḡaylī, como agudo psicólogo que es, acierta a plasmar en frases escuetas y exactas todo un problema capital de múltiples rasgos y connotaciones, mas siempre de básica preocupación humana: «Tu descripción lo deja bien claro. Sangrientos son, desde luego, los enfrentamientos de blancos y negros en Sudáfrica, pero el mayor atentado contra el género humano, contra toda moral y contra toda justicia, es el de Palestina.»

Por su parte, Ṭāmir es un fantástico narrador en el que la palabra, trascendida y aligerada, pero sin perder en absoluto su valor como recién nacido y su gravitación conmovedora y quizá algo ambigua, se hace luz y sonido, y su obra, bastante más que el simple superrealismo literario que habitual y tópicamente se le otorga. Ṭāmir es un sorprendente y entrañable narrador de secuencias cinematográficas y de armónicos contrastes nítidamente perfilados. Una luminosa y nostálgica poesía, transida de realismo, de atención a los seres humildes y pequeños agobiados por las necesidades primarias de su existencia humana —el amor, el pan, el sueño—, inunda las páginas de esos libros de triste y emocionado ensueño infantil y juvenil —adolescente, al acecho— que son esencialmente *«El relincho del caballo blanco»*, *«Primavera en las cenizas»* o *«Excursión al mar»*. Así, una superación ocasionalmente algo difusa, pero en raíz muy clara, del realismo a palo seco habitualmente predominante es evidente y constitutivo en la obra de Ṭāmir, y de forma especial al abordar algunos problemas «centrales» de la sociedad y de la literatura, y superiormente de la sociedad y la literatura árabes, el del sexo, por ejemplo:

«La adolescente en su cama; su aburrimiento frente a un día todavía joven; escucha —entornados los ojos— la canción de una radio de la vecindad; una voz femenina: su voz; una ciudad verde a la que viaja un dulce sol, un cielo azul, pájaros en busca de una eterna primavera, campanadas, apacibles recorren entre tanto la llanura empapada de tristeza. Suavidad y ternura se desprenden de aquella voz y sobre ella flotaban las notas musicales como inquietas aves de color ceniza que sobrevuelan una campiña dorada.»

( Trad. de M.<sup>a</sup> Jesús Viguera y Marcelino Villegas.)

En cierta manera se va concretando ya esa tónica de introspección emocionada que es muy características también en la obra de los últimos narradores árabes. Como una especie de «mundo a lo Moravia», autor amplísimamente traducido durante todos estos años. Y la alusión al complejo y turbador, emocionante también, mundo del sexo, será constante general, como ha sido puesto de relieve, entre otros, por Gāli Šukrī. De alguna forma, pues, «experimentación» temática y «experimentación» técnico-estilística singularizan esta nueva aventura de la prosa árabe, e irán incrementándose en los años inmediatos, buscando logros estéticos más estrictos.

La prosa narrativa siria, que en general podríamos decir se muestra un tanto rezagada en épocas anteriores respecto a sus hermanas nacionales, va a experimentar y mantener, por tanto, a lo largo de estos últimos tiempos, un desarrollo ciertamente notable. Son muchos los escritores inicialmente de esta «quinta», y algunos de ellos —creemos— como Adīb Naḥwī (n. en 1926) o Fāris Zarzūr (n. en 1929) pueden quedar discretamente significados como figuras intermedias entre los de tendencia más resueltamente renovadora —caso Tāmīr, por ejemplo— y los de tendencia tradicional, a los que haremos sucinta referencia. El ejemplo de Ḥannā Mīna (n. en 1924) parece ciertamente algo más particular. Su obra, por una parte, se ha ofrecido en forma más espaciada y oscilante, y al tiempo —y ello es lo principal— señala un importante ahondamiento en el realismo social característico, de clara denuncia conflictiva. En tal sentido, Mīna, como Tekerlī, es un narrador eminentemente tenso y comprometido, de poderoso aliento, entreverado de una evidente volubilidad y, quizá, de una cierta indecisión final de muy compleja y apasionante explicación. Así, pues, se anuncia también en 1954, con la publicación de su primera novela, la aparición de uno de los grandes nombres de la tendencia, pero que producirá lo más granado e importante de su obra, sometida siempre a una inseparable evolución interna actuante, tanto en el plano de lo técnico como de lo conceptual, ya avanzada la década de los sesenta.

En una línea similar de superación del estricto realismo, cada uno a su manera peculiar, aunque en general mediante la característica común de profundización psicológica en la condición de los personajes y la materialización de las situaciones, se orienta la obra de algunos destacados autores iraquíes, como los ya citados Tekerlī y Niyāzī, en obras como —respectivamente— «*El otro rostro*», libro que en mi opinión particular incluye algunos de los más densos, apasionantes y conseguidos relatos árabes de todos estos últimos tiem-

pos, y «*Fiestas*». El polifacético y muy «britanizado» Yabrā Ibrāhīm Yabrā (n. en 1920), de origen palestino, uno de los más finos y cultivados espíritus (es hombre de amplísimas lecturas y múltiples inquietudes) con que cuenta la literatura árabe contemporánea, no es sólo narrador destacado y elegante, sino también importante poeta de la tendencia del «*verso libre*», con inclinación preferente a una lírica en que se contrapesen lo cerebral y lo emotivo, y crítico y ensayista de talento y excelente conformación académica. En Iraq destacan asimismo autores como Šākir Juṣbāk (n. en 1930), que inició muy joven su obra literaria, y Gā'ib Ṭu'ma Firmān (n. en 1927). El cristiano Edmond Šabrī (1921-1975), por su parte, brinda el aliciente de una obra fecundísima y que atiende a la sugerencia de muy variados géneros y temas, con una intención social y crítica también siempre predominante.

Suhayl Idrīs (n. en 1923), libanés, es una de las figuras de mayor repercusión práctica en el desarrollo de la literatura árabe actual, pues funda en 1953 una importantísima y muy difundida revista, «*al-Ādāb*», en Beirut, y en Beirut se sigue «cociendo» buena parte de los nombres, tendencias y títulos de esta literatura. Suhayl, que resulta con ello uno de los principales portavoces de esta oleada de literatos renovadores y progresistas, muestra una primera dedicación a la novela —«*El Barrio Latino*», por ejemplo— luego no continuada regularmente, y es en cierto aspecto también uno de los principales canales de conocimiento y difusión del existencialismo en las letras árabes, especialmente de la obra de Sartre, labor en la que es eficazmente ayudado por su esposa. Pero, con seguridad, la máxima y más «descarada» aportación última del Líbano a la narrativa árabe resulta ser la obra de una mujer, Laylā Ba'albakkī (n. en 1938), que publica a los veinte años una típica y abrupta novela de joven rebelde: «*Anā aḥyā* (Yo vivo), que sirvió para desencadenar uno de los mayores tumultos que ha conocido la literatura árabe contemporánea. Una mujer joven se atrevía a entrar abiertamente en el mundo íntimo, tabú y supermitificado —tanto en sentido positivo como negativo— del sentimiento y del sexo femeninos, y justo es reconocer que lo hacía con bastante más valentía y sinceridad de la escasamente presente en algunas otras narraciones árabes contemporáneas de temática en origen afín, pero lastradas aún por una visión «rosadecadente» y aburguesada de los hechos: el auténtico «*best-seller*» «*Lā-anām* (No puedo dormir), del egipcio Iḥsān 'Abd al-Quddūs, como muestra. La obra de la Ba'albakkī es excelente reflejo de un amplio sector de la juventud árabe de nuestro tiempo, «*saganista*» y cafe-

teril, y que en lugares como la «*Horse-Shoe*» de la capital libanesa ha vivido la mayor parte de sus afanes, y por ello, un documento también de época; aunque muy matizado de circunstancialidad, y quizá esto explique en parte que la obra posterior de la autora no le haya añadido mayor mérito. Siempre, sin embargo, una dulce y frustrada ternura erótica baña el relato de Laylā Ba'albakki, y su obra puede servir como señal indicativa de toda una amplia actividad narrativa femenina que, aparte su oscilante y variable valor literario, aporta varios caracteres distintivos muy peculiares de orden histórico-social y psicológico, y brinda con ello inquietantes y sugestivas parcelas reflectoras del desvelamiento interior de la mujer árabe de nuestra época. En tal conjunto hay que destacar preferentemente nombres como los de Samira 'Azzām (1934-1967), palestina; Colette Jūrī (n. en 1934), siria; Dayzī al-Amīr (n. h. 1939), iraquí vecindada en Beirut, o la también siria Gādat al-Sammān (n. en 1942), quizá la que realiza una obra más próxima a la psicología de la mujer coetánea que, en ciertos países occidentales, atraviesa aún por situaciones parcialmente similares.

La gran expansión que la narrativa alcanza, con la incorporación de otros países árabes aún de menor calibre en orden a su producción literaria, pero que ya empiezan, sin embargo, a contar con alguna figura de importancia, queda bien representada con al-Tayyib Ṣāliḥ (n. en 1929), de formación anglo-árabe, excelente narrador, que trae toda la presencia de un ambiente rural nuevo abocado asimismo a todo otro panorama distinto humano y socio-cultural: el sudanés, en cruce con lo africano negro, y cuya obra enlaza directamente, por propio gusto, con la de los grandes maestros egipcios de generación anterior, como Naguib Maḥfūz (que masivamente influye en todos) y Yaḥyā Ḥaqqī. Su «*Epoca de emigración hacia el Norte*», 1969, es sin duda una de las novelas árabes más importantes de este tiempo. En algún otro escritor egipcio, como Eduard al-Jarrāṭ (n. en 1926), resulta asimismo muy perceptible la común influencia «maḥfūziāna», lo que contribuye eficazmente para la consecución de un relato de mayor raíz metafísica.

Hay que señalar, por último, que una tendencia narrativa distinta, que comunitariamente podría calificarse de más tradicional, teniendo en cuenta especialmente su gama temática y el uso de estos temas que, sobre todo, efectúa, se mantiene asimismo. A tal tendencia se ajusta —y aparece también en 1954— un libro ciertamente original y valioso: «*La ciudad incua*», de Muḥammad Kāmil Ḥusayn, médico y destacado intelectual egipcio por estas calendas ya maduro

—nació en 1901— que aborda en él, con una agudeza y tacto psicológicos muy notables, el tema de la condenación de Jesucristo. Musulmán como es el autor, la simple lectura de la obra sirve para levantar todo un campo de asombros sensitivo-mentales y para deterrar buena parte de tópicos y prejuicios sin más fundamento que la repetición ignorante. Otro maduro autor egipcio, científico asimismo y destacado intelectual, Ḥusayn Fawzī (n. en 1900), cuya obra bien merecería un amplio estudio monográfico de orden también filosófico y cultural, concluye un apasionante libro ensayístico-narrativo: «*Un Simbad egipcio*», de 1961. Tal obra ha de ser considerada como cifra y resumen de sus «*Simbades*», personajes de ficción en quienes confluye la formación historiadora del autor y su condición de viajero infatigable, casi a la manera medieval, y en ella logra plasmar también una originalísima interpretación de la «*personalidad egipcia esencial*».

Autores menores, en línea fundamentalmente tradicional, serían el «*erotista*» Iḥsān 'Abd al-Quddūs (n. en 1920), importante hombre de prensa asimismo, que oscila entre el naturalismo «*saganista*» y el «*love-storismo*» sentimentaloides, y cuya línea ilustran títulos como «*No puedo dormir*» —significativo *best-seller* egipcio, repito, de finales de los cincuenta, con su burguesita heroína adolescente al fin y al cabo de muy «oriental» sexualidad—, «*La almohada vacía*» o «*Un hombre en nuestra casa*». Muḥammad 'Abd al-Ḥalīm 'Abdallāh (1913-1970) destaca en el reflejo y descripción de los ambientes pequeño-burgueses ciudadanos, y a esta línea pueden ser incorporados autores como el sirio Ḥasīb Kayālī (n. en 1921), crítico, mordaz, fino estilista de la lengua, en su doble vertiente, también autor de «*juguetes escénicos*», o el polifacético jordano 'Isā al-Nā'ūrī (1918-1985), escritor muy temperamental y directo, de impecable estilo y manejo lingüístico, quizá la figura literaria contemporánea más destacada, en líneas generales, de su país. Las autoras sirias Ilfat al-Idilbī (n. en 1912) y Salmā al-Kuzbarī (n. en 1924), en quien el tema español es muy querido y frecuente, aunque tópico, brindan una producción femenina indudablemente muy diferente a la de las féminas antes mencionadas. La cuantiosa obra del sirio Fāḍil al-Sibā'ī (n. en 1929) podrá también quedar incluida, sin grave menoscabo, en este grupo convencional, que hay que cortar, para que no queda convertida la exposición en una simple nómima mastodóntica y sin sentido.

## Capítulo X

### 1953-1967. COLISION DE LAS LITERATURAS «REVOLUCIONARIAS». 2: POESIA Y TEATRO EN EL «MASRIQ»

Es seguramente el poético el campo literario en el que más clara, violenta y radicalmente se reflejan las oposiciones y luchas de tendencias que dominan en el panorama literario e ideológico árabe a partir de la post-guerra del segundo gran conflicto mundial. Este fenómeno se produce fundamentalmente —en realidad, casi únicamente— a consecuencia del desarrollo de la tendencia del «*verso libre*», que adquiere una indudable relevancia a lo largo de la decena de los cincuenta, y de las parciales implicaciones políticas y sociales que la acompañan. Tal tendencia ofrece dos facetas de importante novedad, susceptibles de hacerle entrar en urgente y brusca colisión, como acontece, con las maneras clásicas: una, de apariencia o externa, en relación, pues, con la forma o «continente» del poema; otra, interna o de fondo, que atañe al contenido o temática subyacentes, aunque en este segundo punto conviene tener en cuenta prudentes y reales matizaciones y no generalizar en demasía e irreflexivamente.

En efecto, se trata de una poesía que ante todo quiere manifestar la insatisfacción de una generación, denunciando lacras e injusticias sociales, exigiendo reparación y gritando con frecuencia su protesta política en el contexto de un mundo en mantenido trance de descolonización, aunque muy indiscriminada y aluvialmente concienciado desde el punto de vista ideológico, y aunque también en lo económico —en la mayoría de los casos, y aquí reside sin duda una de las claves del problema— siga todavía suficientemente colonizado, pre-

sionado por fuerzas externas, y sin destrabar definitivamente aún por otras internas no menos operantes. Se trata por ello —en general— de una poesía que se impone ser realista y comprometida desde su raíz, social, que maneja la acostumbrada neo-mística de la hermandad humana, y que quiere ser también expresión de sentimientos colectivos largo tiempo sofocados. Por todo ello no es extraño que buena parte de los líricos jóvenes que la realizan se afilien, temporal o mantenidamente, a las posturas políticas de izquierda, y por ello no es extraño tampoco que la esencial y honda fricción —irrestituable úlcera en última instancia— de una lírica así entendida se desarrolle en la prístina subjetividad del poeta, aunque el común proceso de angustiosa coezón que se produce tenga distintos «tempos» de realización en cada una de las figuras máximas de la tendencia.

En el aspecto formal, tampoco es tanta ni radical la «libertad» que este —muy miméticamente, a influencia occidental— llamado «verso libre» —*al-ši'r al-ḥurr*— se toma, aunque resulte comprensible que chocara estridentemente a los oídos, muellemente acomodados a la «musiquilla» de la métrica tradicional. Pero, en realidad, los jóvenes poetas consiguen sus nuevos efectos rítmicos introduciendo y ejercitando inusuales combinaciones con los metros propiamente tradicionales, rompiendo éstos y aprovechándolos fragmentariamente, dislocándolos, ensayando combinaciones impracticadas, pero no absolutamente revolucionarias. En un sentido estricto, pues, más que de una «revolución» contra la poesía árabe tradicional —palabra rimada y ritmada con arreglo a una normativa prosódica rígidamente determinada— se trata de una «reforma» de amplio alcance, de una reestructuración novedosa y mucho más libre y espontánea, que amplía enormemente la posible gama de musicalidad del poema, la poesía del verso, y hasta permite al poeta la búsqueda y hallazgo, a tal respecto, de formas más propias, personales y adaptadas a cada tipo de poema, crear su musicalidad temporal y peculiar y no seguir gregariamente una recibida.

En cualquier caso, hay que admitir que, como todo aquello que lucha contra lo acostumbrado y habitual, resuelto definitivamente en estereotipadas e «indiscutibles» formas de belleza, había de encargar penosamente en el gusto general de una sociedad que no sigue un proceso de evolución isocrónico y coherente, chocar contra el oído colectivo, adaptado gustosamente a unas formas hechas de melodía: las clásicas, en buena parte también ajustadas al genio y molde de la propia lengua en que se expresan. Por ello se comprende también que, como otra fórmula indirecta de justificación,

y con el peso de que en este caso venga traída desde dentro y pueda hablarse menos, por tanto, de «influencias extranjeras», los jóvenes poetas del «verso libre», y los críticos que los defienden, aduzcan en su apoyo testimonios parciales de poesía árabe popular, se sientan enormemente atraídos por esas formas pretéritas y también tradicionales, marginadas dentro del campo de atención predominante a la poesía oficial. Tales intentos de parcial concomitancia con formas versátiles del tipo «*moaxaja*», «*zéjel*», «*mawwāl*», etc., en las que se observan asimismo licencias de orden métrico con respecto a la estricta preceptiva, clásica, son evidentes, justificables, y no resultan absolutamente desproporcionados, pero también hay que reducir la cuestión a sus límites exactos y, desde el terreno de la crítica filológico-comparatista, abordar el estudio del tema con objetividad y rigor, para no llegar a rápidas interpretaciones exageradas. En cualquier caso, el estudio orgánico de estos temas reviste un gran interés, aún no completa ni minuciosamente emprendido.

De todo ello, objetivamente, se deduce el amplio carácter de innovación —pero al mismo tiempo también curiosamente, limitado— que trae consigo el movimiento del «verso libre», las afinidades y diferencias que importa establecer entre sus principales cultivadores, y la vehemencia de las polémicas que enfrentarán a «antiguos» y «modernos», y en las que lo literario —hay que insistir en ello— no es único ingrediente ni factor de promoción en la disputa.

Tres son los principales nombres de la tendencia, ya que la producción de la iraquí Nāzik al-Malā'ika experimenta como una especie de estancamiento, aunque en su tercer diván, «*El hueco de la ola*», 1957, ofrezca algunos de sus más logrados poemas. Esos tres nombres relevantes son los de los iraquíes Badr Šākir al-Sayyāb y 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī y el del sirio Nizār Qabbānī.

Sayyāb resulta probablemente la figura central en el desarrollo de toda esta poesía inquieta e informal. Poeta genial, en el que —como en muchos de sus compañeros de tendencia— es posible detectar el rastro de muy diversas influencias, sin que ello rebaje en un adarme su genialidad: desde los grandes poetas 'abbāsíes como Abū-Tammām y al-Buḥturī, hasta soberbios adalides modernos europeos de la aventura lírica, como Eliot, Edith Sitwell o García Lorca, quien, entre paréntesis —aprovechamos para decirlo— se ha traducido al árabe de manera desaforada. Sayyāb es figura absolutamente central del movimiento, en quien esa urgencia de la poesía nueva, humanizada, se funde a un entrañable y cálido simbolismo en el que tiene una decidida participación la recepción directa de los

mitos terrenos, la sensación básicamente agraria y en trance de fecundación —religiosa en última instancia, y ritual— del Oriente. Figura central, repetimos, que asimismo sigue una línea fluctuante en su propia adscripción personal a la contrapuesta gama de posturas ideológicas y políticas que, en sus variadas facetas, tienen al hombre árabe de nuestro tiempo. Por encima de todo, genial figura de poeta, de hombre singular que siente sobre sí, inexorable, la letal asechanza de la muerte, desde muy temprano clavada en su carne joven y dolorida, sentenciada sin remedio a los treinta y ocho años. Autor de numerosos divanes, en los que se marca una curva precisa de recorrido, desde una poesía rabiosamente comprometida, según el tono de la época: «*La ramera ciega*» y «*Las armas y los niños*», de 1954, hasta una creación trascendente, de simbolismo hondo, entrañable, y esencial fecundador del realismo: «*El templo sumergido*» o «*Las celosías de la hija del marqués*», logra concretizar seguramente en el larguísimo poema «*El himno de la lluvia*» el texto central por muchas razones —colisión de temas y posturas vitales y mentales, recepción de influencias en una creación original sorprendente, dialéctica subyacente, etc.— el texto capital y paradigmático de toda la poesía árabe contemporánea, con su vasto y turbador mundo de impulsos, sensaciones e imágenes:

«Tus ojos son dos bosques de palmeras al rayar la mañana,  
o como dos colinas de las cuales la luna se alejara.  
Al sonreír tus ojos, se renuevan los pámpanos  
y danzan las luciérnagas. Como lunas que el mar  
agitara en el río, suavemente, al lucir la alborada.  
Con estrellas que laten en sus órbitas hondas.  
Tus ojos se han bañado en una tenue neblina de tristeza,  
como un mar que acaricia la tarde con sus manos.  
Como un mar pequeñito, con temblores de otoño.  
Con la muerte y la vida, con la luz y las sombras.  
Y mi espíritu todo ante ti se despierta  
con el temblor del llanto  
y una embriaguez salvaje abrazada a los cielos.  
Como un niño embriagado que temiera a la luna.

• • •

¿Tú sabes la tristeza que se alza de la lluvia,  
y cómo la repiten las goteras?

¿Qué perdido se siente el que está solo?...  
Sin fin. Como la sangre derramada.  
Como el amor, el hambre, los niños o la muerte.  
Sin fin. Así es la lluvia.  
Tus pupilas me miran mientras llueve;  
y a través de las olas, los relámpagos  
van limpiando con conchas y luceros las costas del Iraq,  
en tanto que las noches las recubre de sangre.  
Yo grito: ¡Oh, Golfo Árabe!...  
¡Oh, tú, dador de perlas, de conchas y arrecifes!...  
Y el eco susurrante me retorna:  
¡Oh, Golfo!... ¡Golfo Árabe!...  
¡Oh, tú, dador de conchas y arrecifes!»

Un poemario publicado también en 1954, *Abārīq muhaššama* (Jarreros rotos), consagra definitivamente a Bayātī como gran poeta comprometido y existencial. Viene proyectada así, hasta nuestros propios días, una de las más azarosas, discutidas y ricas vidas de poeta que cabe imaginar, y que ha llevado a Bayātī por múltiples panoramas geográficos —países socialistas y árabes especialmente— y de concomitancias líricas: Aragón, Eluard, Neruda, Hikmet, García Lorca... Es cierto que Bayātī pasa unos años inmediatos durante los cuales su poesía se reduce, fundamentalmente, a una especie de recetario político de frase corta y escueta, en el que todo se supedita a la eficacia en pro de la doctrina y el sistema que se defienden, y que ocasionalmente puede conducir con suma facilidad al apriorismo más pueril y ayuno de valores estéticos. Pero no podía quedar larvado así ese testigo del destino humano, en eterno destierro espiritual y latente insatisfacción constante, anhelante esperador de «lo que viene y no viene», que es Bayātī. Por ello, en las obras posteriores, como *al-Nār wa-l-kalimāt* (El fuego y las palabras), 1964, o «*La muerte en la vida*», 1968, su poesía sufre una profunda renovación, una auténtica sacudida interna hondamente emocional, aunque en lo fundamental siga siendo la misma y continúe surgiendo del mismo sentimiento. Se alza entonces el universo del poeta, de armónica dialéctica conflictiva: cada vez más silente y expresivo, cada vez más espuma y más raíz, más denso y transparente, en una penumbra luminosa que está marcando el mediodía exacto de un poeta y la maestría en el empleo de sus recursos propios. El mismo lo ha dicho: «la revolución no se apaga y el amor nunca muere», refiriéndose a su poesía —y aunque todo ello, naturalmente, se transfor-

me—. En esa poesía, muchos críticos quieren ver el ejemplo más acabado del drama del hombre contemporáneo. Por ello, ¿cómo no va a conseguir cimas de plenitud al inspirarse en el hombre mártir por la libertad y la justicia?:

«Soñaba,  
en la ventana de la cárcel.  
Con el pájaro libre.  
Sufría igual que yo.  
No hablaba. Era callado, misterioso.  
Lo sabía: que él perecería sin remedio.  
Pero también que el sol,  
después, allá,  
en las noches de armas y vigili-  
as—aquel sol de su Argelia—  
seguiría engendrando rebelde tras rebelde.»

La lírica amorosa encuentra en el sirio Nizār Qabbānī a su máximo realizador, y aunque Qabbānī no sea únicamente, durante este período, un poeta amoroso —porque también cultivaba una especie muy *sui generis* e interesante de poesía social, lo que frecuentemente se margina—, sí es lo cierto que en esa producción amorosa alcanza su climax más original y mantenido. Qabbānī logra acuñar toda una forma de amor, una evanescente —y muy real, al tiempo— figura de amada y un turbador mundo de relación erótica sutil y electrificante, no exento tampoco del carácter de documento social, como reflejo de las evoluciones parciales experimentadas en ciertas formas de manifestación —o aspiración— de la sociedad árabe moderna. Perpetua sensibilidad adolescente —con toda la terrible y contradictoria belleza que ello significa—, Qabbānī es, sorprendentemente, «todo el amor» y por ello se puede realizar en multiplicidad de planos y facetas, algunas hasta aparentemente anómalas o chocantes, sin desdeñar la narcisista declaración que supone el hablar por la boca de la amada y acertar a expresar sus más recatados sentimientos:

«Y al cogerme del brazo  
para cruzar la calle,  
siento algo muy hondo  
que me quema  
en el codo.

Y pido,  
pido a Dios  
que haga interminable ese momento.  
Y al volver a la alcoba,  
y quitarme el vestido,  
siento  
—aunque no estés conmigo—  
que tus manos  
me oprimen en el codo todavía.  
Y continúo adorando  
las huellas de tus dedos  
en la manga  
de mi vestido azul.  
Y lloro.  
Y lloro, amigo mío, sin descanso,  
como si el brazo aquel  
no fuera mío.»

Es un mundo propio interrefusivo, de mutua relación, en cierta manera semejante al de los poemarios amorosos de Pedro Salinas, pongamos por caso. Por otra parte, aspecto muy curioso —e interesantísimo para nosotros— de la obra de Qabbānī es la amplia participación que en ella alcanza el tema español, especialmente durante la estancia profesional en España —1962/5— del poeta. Sobremana- ra acertadas son esas instantáneas impresionistas de España en que el poeta intemporaliza el hecho temporal:

«En Sevilla,  
cada mujer se pone en la melena  
una rosa fragante.  
Sobre ellas, a la tarde,  
se posan todos los pájaros de España.»

. . .

Esta riada del «verso libre» arrastra la obra de la mayor parte de los líricos jóvenes, en manera tal que resulta prácticamente imposible levantar una mínima nómina al respecto, y hay que conformarse, pues, con citar a los indispensables: los también iraquíes Bland al-Haydarī (n. en 1926), íntimo y hondo, en quien lo subjetivo simbólico priva desde un principio, y que no deja de mostrar ciertas vincu-

laciones con algunos grandes poetas «clasicistas» de generación anterior, y el más joven —aunque iniciara muy temprano su producción— Sa'dī Yūsuf (n. en 1935), que alcanzará indudablemente su apogeo en fase posterior —hasta constituirse en la actualidad como uno de los máximos poetas árabes— y en quien el tema español, como en tantos otros, alcanza asimismo notable porcentaje de presencia; los egipcios Šalāh 'Abd al-Šabūr (1931-1981), sin duda, el mejor poeta de su país dentro de esta tendencia, excelente cantor intimista de la tristeza en poemas muy logrados que pueden tenerse como una forma peculiar de «balada» egipcia, y 'Abd al-Mu'ṭī al-Ḥigāzī (n. en 1937), bastante más abrupto y explosivo; el libanés Jalīl Ḥāwī (1926-1982), profesor universitario de filosofía, doctor por Cambridge, y en cuya obra, como parece consecuente, se da un mayor poso de reflexión y frialdad; el sirio 'Abd al-Bāsiṭ al-Šūfī, nacido en 1931 y suicidado en Conakry en 1960, y las palestino-jordanas Fadwā Tūqān (n. en 1914) y Salmā al-Ŷuyūsī (n. h. 1920), que a lo largo de estos años escriben en conjunto lo mejor de su obra —aunque la de la segunda resulte bastante más reducida que la de la primera, que seguirá un largo recorrido poético— y ofrecen nuevas facetas diferenciales de este proceso sumamente inquietante y revelador al que ya se ha aludido: el desvelarse de la sensibilidad femenina.

El panorama ofrece una amplitud y difusión excepcionales, y aún mayores serían si atendiéramos al hecho de que algún gran poeta de la misma generación deja prácticamente inédita, o no recogida aún en volumen, su obra lírica: caso Maḥmūd al-Buraykān (n. en 1925) en Iraq, como ejemplo relevante. Realidad cruel, mantenimiento de la violencia, sensación umbilical de urdimbre con la tierra, ejercicio de una imaginación desbordante para intentar superar precisamente esa realidad cruel y el correspondiente grito doloroso de denuncia, tales son las características principales —y tan genuinamente iraquíes!— de la poesía del Buraykān, aún prácticamente desconocida fuera de los círculos interesados de su propio país. Ḥusayn Mardān (1927-1972), iraquí también, y hombre que asimismo quiso mantenerse fundamentalmente al margen del mundillo literario, en una «soledad/libertad» dolorosa y de mínimas concesiones, se presenta aspectualmente como típico «poeta del pecado», baudelerianamente.

Pero quizá la faceta más notable en el formidable desarrollo adquirido por esta tendencia del «verso libre» sea la considerable participación que en ella alcanza una escuela prácticamente nueva, la

sudanesa, con considerable número de cultivadores, y en especial dos muy destacados: Muḥyī al-Dīn Fāris (n. en 1932) y, especialmente, Muḥammad al-Faytūrī (n. en 1930), que en realidad es un lírico nómada por diversos países, Egipto y Libia especialmente. Este se impone como apasionado cantor de Africa en dos poemarios excelentes: «*Canciones de Africa*», uno de los libros-revelación más auténticos en la breve historia de la joven poesía árabe informal, y «*Enamorado de Africa*». En general, la obra y andanzas personales de estos poetas sudaneses se desarrollarán en un principio notablemente viculadas a la egipcia coetánea, con lo que, aparentemente al menos, se mantenía la que ya era una característica muy importante de desarrollo de la poesía de su país, que en épocas anteriores había ofrecido al menos la existencia de algunos líricos clasicistas de mediana importancia. Lo más destacado, sin embargo, de todos estos poetas sudaneses de diversas épocas y tendencias es, como denominador común que los acerca, ese significativo pigmento lírico de «negritud» que aportan al complejo ideológico-emocional, y que en el caso concreto del mundo árabe significa también una de sus formas de cruce y fricción más características:

«Por ti, como los árboles del bosque,  
florece mi tristeza,  
se extiende, va creciendo,  
y la desnuda, inmóvil pena negra  
me va subiendo al alma.  
Por ti va mi tristeza,  
nube a nube,  
lo mismo que la lluvia de los bosques,  
licuándose en los muros del tiempo abandonado.  
Por ti va mi tristeza desnudándose.  
Cual las voces del bosque,  
va hendiéndose en campanas,  
en tambores paganos,  
en multitud de aspectos que reflejan  
el espíritu negro de la tierra.»

• • •

Hacia 1957 se marca un «tiempo» de inflexión en el desarrollo de esta línea de poesía, momento que en amplia proporción puede ser concretado en el diversificado grupo de poetas y críticos que

trabajan en torno a la revista libanesa *Si'r*. En conjunto, es observable en todos ellos un predominio de la tendencia hacia una poesía más depurada y menos radicalmente supeditada a contenidos ideológicos determinados —al menos en apariencia— y una atención predominante, casi obsesiva a veces, por la adquisición de un «lenguaje poético». La inquietud por la palabra prima en ellos esencialmente, y en ciertos aspectos supone un movimiento de retorno a nuevas formas de «poesía pura». No se trata de un grupo de poetas que resulten fácilmente asimilables entre sí o reducibles a común denominador, ni que con tal espíritu principalmente laboren (aunque en principio lancen todo un manifiesto programático muy interesante y revelador) y por ello cabe aislar importantes diferencias entre unos y otros; y por ello también, y con la contribución de otros diversos factores, el grupo acabará definitivamente disolviéndose. Por otra parte, puede admitirse una tónica general predominante de influencia anglo-sajona en este grupo, aunque sus posibles líneas de filiación a tal respecto sean múltiples y muy variadas y de diversa procedencia.

Nombres destacados serían, principalmente, los del propio animador y propulsor del movimiento, Yūsuf al-Jāl (n. en 1920), personaje más que curioso y controvertido, y de polifacética dedicación dentro del campo de las manifestaciones artísticas; Fu'ād Rifqa y Unsī al-Ḥāyî (n. en 1937), importante hombre de prensa libanés, y en cuya obra es muy actuante esa preocupación creativa lingüística a la que se apuntaba. Con ellos está también relacionado el palestino de origen Tawfiq Ṣāyig (1927-1969), de formación inglesa, a quien se debe una importante contribución bibliográfica renovadora sobre la personalidad humana de Yubrān Jalīl Yubrān.

Pero la figura principal del grupo, sin duda, aunque posteriormente rompa su relación con él y comience a desarrollar asimismo por su cuenta una importante —y disidente y discutidísima— actividad personal lírica y crítico-ideológica, es «Adonis», seudónimo de 'Alī Aḥmad Sa'īd (n. en 1930), sirio de nacimiento y posteriormente nacionalizado libanés, quien representará en última instancia el «rompimiento» con bastantes de los aspectos de la lírica del «verso libre», especialmente los que se refieren a un determinismo del contenido, aunque él mismo siga siendo habitualmente uno de sus más conspicuos y originales elaboradores formales.

La poesía de «Adonis» es una de esas realizaciones herméticas y prietas de luminosa belleza soterraña y turbia y hundida simbología en la que confluyen todo un subjetivismo virgen de poeta y un enor-

me caudal de arcaicas manifestaciones antropológicas acumuladas. Lírica de soporte ctónico, de signos, ensoñaciones y conjuros, surgida en una lúcida y personalísima —pero a veces difícilmente aprehensible— duermevela, aun en pleno proceso generativo y transformacional, intro-revolucionario, que no puede predecirse dónde y cómo terminará. Lírica de adivinaciones e intuiciones profundas, de «galerías» del alma, exige tanto un trabajoso ejercicio mental de comprensión como provoca una deslumbrada admiración confundida:

«¿Para quién abre el alba la ventana del ojo,  
y para quién excava mis costados?  
¿Por qué la muerte, entero, va mamándome,  
y atando mi existencia  
con el breve temblor de los segundos?  
Ahora lo comprendo:  
Mi sangre es el útero del tiempo.  
Y en mis labios alumbra la verdad.»

Esta lírica se concreta, de momento, en dos libros principales: «*Canciones de Mihyar el de Damasco*», 1961, y «*Libro de las mudanzas y de la huida por los climas del día y de la noche*», 1965, al tiempo que su autor se muestra como agudísimo y muy innovador crítico e intérprete de la propia poesía árabe clásica, a la que dedica una originalísima antología en varios tomos, numerosos ensayos de reflexión estético-ideológica y una polémica tesis doctoral, trabajos todos en los que, como todo gran poeta —caso Jorge Guillén, por ejemplo, a quien «Adonis» admira— hace gala de un magistral empleo de la prosa. La lírica de «Adonis» ejercerá una influencia muy significativa y absorbente en la obra de muchos poetas jóvenes de última generación, hasta forjar un tipo inconfundible de poema «adonisíaco», que en manos, sin embargo, de imitadores mostrencos, y sin asomos de original capacidad creadora, ha servido sólo para hipertrofiar enormemente sus latentes defectos, hasta promover un tipo de poema hermético absolutamente incomprensible, tópico y alejado del lector, una maraña incoherente de pretendidos símbolos y signos.

Otro poeta aparte y originalísimo, que también mantiene relaciones circunstanciales con el grupo *Si'r* es el sirio Muḥammad al-Māgūt (n. en 1930), sin duda el más importante ensayador en la literatura árabe actual de otra forma conflictiva y a contra-estilo: el «poema

en prosa», y autor asimismo de algunos de los más bellos poemas amorosos —en línea parecida a la del narrador Zakariyā' Tāmīr— de la lírica árabe de hoy:

«El amor, pasos tristes por el corazón,  
y la angustia, un otoño entre los dos pechos.  
Ah, tú, niña que tocas campanas parroquiales en mi alma,  
de la ventana del café veo tus hermosos ojos  
a través del frescor de la brisa,  
sintiendo más difíciles tus besos que las rocas.  
Eres cruel, amor mío,  
y tus ojos, dos lechos bajo la lluvia.  
Trátame tiernamente, divinidad castaña;  
ponme en tu corazón como canción  
y como águila en torno a tus pechos.  
Déjame contemplar tu amor pequeño,  
en el lecho cantando.  
Yo soy el vagabundo de abrasadores dedos  
y de ojos más simples que el estanque.  
No me regañes, no, si me ves mudo y triste,  
pues te amo locamente, ay, ídolo pequeño.  
Locamente, tu pelo, tus vestidos, el olor  
de tus dorados pies.»

• • •

Hecho destacable también en el panorama lírico del momento es el considerable desarrollo que va alcanzando, asimismo, la producción poética en lenguas dialectales. Como la mayor parte de las manifestaciones culturales árabes radicalmente populares, de los hechos antropológicos, esta poesía «vulgar» moderna —en buena proporción anónima o anonimizada, a veces para evitar riesgos políticos muy probables— está aún en su mayor parte por estudiar, y de tal estudio sólo podrán derivarse sorprendentes e interesantísimas revelaciones. Entre otras muchas, y aparte de ir tratando de fijar sistemáticamente una morfología de esta poesía popular —o de estas «poesías populares», por lo mucho o poco, y en cualquier caso, específico, que su adscripción local o ambiental diferencia a unas manifestaciones de otras— hay que abordar rigurosamente toda la problemática en concreto relacionada con este punto: posibles grados de convergencia o divergencia que se observan respecto a similares

manifestaciones populares o vulgares en la poesía árabe medieval. Así se iría trazando la curva evolutiva múltiple —o revolucionaria— seguida por géneros de denominación unívoca, pero que ocultan, probablemente, una realidad poco discriminada: «*mawwāl*», «*zējel*», por ejemplo, para precisar semejanzas y diferencias. Todo ello, para revelarse además como auténticamente constitutivo de una de las más genuinas manifestaciones literarias de los pueblos árabes a lo largo de su existencia, por encima de la conformación oficial que a la literatura «cultura» se le impone.

Puede afirmarse que, en Oriente, son seguramente Egipto y Líbano las dos zonas en que mayor difusión alcanza una literatura de esta especie, aunque sin desmerecer tampoco el interés que el Iraq ofrece a este respecto. En aquellos dos países, sin embargo, ya se ha citado a dos figuras auténticamente destacadas durante las primeras décadas del siglo: Rašīd Najla y Bayram al-Tūnsī, de origen norteafricano. Este último es autor que bien merece un estudio monográfico, y en cuya obra —como dije— se encuentra el reflejo más espontáneo y vivo de las que fueron también las más vivas y espontáneas reacciones del pueblo egipcio —con su genuina vis cómica imponderable, especialmente en sus versiones «cairotas»— a los hechos del momento, desde el más cotidiano y simple al más elevado y trascendente. Y conviene no olvidar asimismo que destacados poetas en lengua clásica —el mismo Šawqī, como ejemplo máximo— cultivan con gusto, eventualmente, esta producción dialectal, aparte —repito— la gran cantidad de material anónimo y que de boca en boca de cantores populares se repite y transmite, significando todo ello, más bien indiscriminadamente, para el pueblo (y conviene no restringir la aplicación de este término por aplicar categorías occidentales) una forma máxima de expansión gozosa y espontánea. Muy oportunamente, Serafín Fanjul ha tenido la oportunidad de reunir y analizar, en la confección de su tesis doctoral, interesantes ejemplos de este material, esencialmente anónimo y con un enorme valor de reflejo social, aparte el estético, muy particular, y en el que tampoco es parco.

Concretamente, durante la época que nos ocupa en este capítulo, hay que mencionar al menos la obra de autores como el libanés Michel Trad (n. en 1912), famoso «zejelero» que recoge ahora su producción en volúmenes, y el egipcio Šalāḥ Chāhīn (n. en 1930), quien cuenta a su vez con bastantes posibilidades de promoción circunstancial desde algunos lados del complicado aparato oficial de su país, y que en libros como *Kelma salām* (Palabra de paz), *Mawwāl*

'*ašān el-anal* (Mawwal por el Canal) o '*An el-amar wet-ṭīn* (De luna y barro) brinda algunas de las expresiones más felices del alma popular egipcia, insuperable a veces en la frescura de la expresión amorosa:

«Muchacha, escóndeme en tu sentimiento.  
Que note que mis venas se quedan como palos.  
Tienes el pelo áspero, como estameña.  
Escóndeme en él, muchacha, de este hielo.  
Y duérmeme en la cama.»

Por los últimos años de este período alumbró y se desarrolla ya la obra del que llegará a ser, probablemente, el mejor poeta egipcio de esta especie: 'Abd al-Raḥmān al-Abnūdī (n. h. 1932), con libros como «*La tierra y los chicos*», 1964, y «*La masa*», 1967.

• • •

Todo lo dicho hasta ahora no debe inducir a suponer que la poesía formalista tradicional se cultive escasamente. Al contrario, puesto que las reacciones de los «clasicistas» son violentas, simultáneas y polémicas, y vienen fomentadas además por el hecho indudable de que la poesía del «*verso libre*» encuentra no sólo una buena porción de indiferencia, sino con frecuencia, también, la repulsa o la burla de amplios estamentos de la sociedad contemporánea, acomodados muellemente sus oídos —como se ha adelantado— a la melodía poética tradicional, a un gusto recibido y pre-educado. En buena medida, el «*verso libre*» —y como parcialmente vino ocurriendo en otros meridianos y distintas sociedades— es algo que se difunde principalmente entre círculos literarios, sociales o intelectuales, auténticamente minoritarios o bastante reducidos, y que en los propios aparatos oficiales de gobierno, y hasta entre las élites cultas de la nación, encuentra acogidas de muy diversa índole, oscilantes en no mal número de ocasiones, resueltamente negativas y opuestas a veces. En este punto concreto, hay indudablemente una gama de connotaciones político-sociales cuya intervención condicionante es necesario tener en cuenta, y posturas personales sumamente indicativas. Por citar sólo un ejemplo ilustré, baste con la del ya varias veces citado al-'Aqqād, quien, sin ambages, le declara un auténtico boicot oficial para la promoción en su país.

Por consiguiente, son abundantes las manifestaciones líricas en verso formalista tradicional, y en ciertas ocasiones suponen asimismo indudables aciertos y valiosas muestras renovadas de sus respectivos autores. Bastantes de ellos siguen desarrollando una obra de importancia, como —aparte alguno de los ya mencionados, representativamente, en capítulos anteriores, y cuya mención podría incluirse aquí también: Yawāhirī, Badawī al-Ḍabal, Abū-Rīša, etc.— el egipcio Maḥmūd Ḥasan Ismā'īl, con un libro como «*Fuego y cadenas*», 1959, en la línea exaltada del nacionalismo anticolonialista, o el palestino-sirio Abū-Salmā, con otra muestra encendida y doliente de poesía surgida en una circunstancia de triste expatriación injustamente impuesta: *al-Mušarrad* (El vagabundo), 1953. Sin embargo, autores más jóvenes, y algunos de ellos rigurosamente contemporáneos de los grandes creadores del «verso libre», prefieren asimismo esa línea de poesía formalmente tradicional, aunque tampoco ocasionalmente renuncian a efectuar ciertas incursiones y tentativas en el campo de la nueva lírica informal. En este grupo podríamos incluir —un tanto convencionalmente— a poetas como el iraquí Muṣṭafā Ḍamāl al-Dīn (n. en 1927), excelente rítmico del lenguaje y artífice de la metáfora, y al profesor universitario egipcio 'Abd al-Qādir al-Quṭṭ (n. en 1914), importante crítico también de una tendencia que intenta superar el escueto academicismo, y que en fecha algo tardía recoge en volumen poemas escritos durante los años 1941 a 1943: *Dikrayāt šabāb* (Recuerdos de juventud), versos transidos de remansada ternura. Las formas fundamente clásicas o menos evolucionadas, aunque ciertos aspectos renovadores y personales de intención expresiva y combinación musical sean asimismo comprobables, siguen siendo mayoritariamente preferidas por poetas del país sirio, como el diplomático Badī Ḥaqqī (n. en 1920), afortunado adaptador en árabe de Rabindranath Tagore además, o Nadīm Muḥammad (1915-1970), ambos en una línea fundamental de cruce romántico-simbolista.

En apartado afín cabe incluir también lo fundamental de la producción del sirio Sulaymān 'Isā (n. en 1920), aunque su copiosísima y diversificada obra se resista indiscutiblemente a estas esquemáticas formas de reducción. Escritor original, que responde a múltiples impulsos, apasionado cantor de la *umma* (nación), su poesía se encuentra en realidad en plena encrucijada de las tendencias ideológicas y literarias que agitan al mundo árabe contemporáneo; del iraquí Yūsuf 'Izz al-Dīn (n. en 1922), destacado investigador de la literatura moderna de su país, que conoce como muy pocos, secretario de la Academia Iraquí, y cuya obra obedece asimismo a la suges-

ción circunstancial de diversas motivaciones inspiradoras; del egipcio Kamāl Naša'at (n. en 1923), de dulce poesía postromántica muy dentro de la línea predominante en la lírica de su país, «*apolliana*», si bien en ella no falta tampoco cierta inquietante tangencia con la poesía realista social contemporánea; y, en fin —por no alargar las menciones—, del iraquí Hilāl Nāyī (n. en 1931), que entra de lleno en el terreno de la activa, enmarañada y arriesgada política de la época, lo que le obliga a una vida azarosa, posteriormente aquietada, y en tal parcela de poesía para-política logra concretar algunos poemas llenos de sentimiento y sinceridad.

### Teatro.

Cabe suponer desde un principio que justamente en el teatro, género social por excelencia, y en el que se realiza de una manera más inmediata y decisiva la participación pública, podían encontrar las jóvenes literaturas «revolucionarias» —que se imponen necesariamente una incidencia social sobre todo, con contenidos y objetivos convenientes— su ideal palenque y escenario de representación conflictiva. Ciertamente es que el teatro árabe de este período experimenta un notable aumento cuantitativo, y que no puede ser juzgado, obviamente, con un criterio rígido que no tuviera de alguna manera en cuenta su condición muy fundamental de género recientemente trasplantado, pero no menos cierto resulta también que sólo en grado mínimo cumple, en última instancia, con plenitud, la misión que tuvo que proponerse, y que tampoco logra superar la mayor parte de las imperfecciones, achaques y deficiencias que aún le aquejan, y que atañen tanto a los aspectos principalmente literarios como estrictamente técnicos, de infraestructura, o de clara tangencia con el contexto social en que se desarrolla. Lo cierto es que en este joven teatro revolucionario pesa demasiado aún el nuevo formalismo del aparato social, y que con suma facilidad queda sometido a él, manejando preferentemente un haz de símbolos y tópicos fáciles, conformistas, perdiendo al tiempo casi todo lo poco que tenía de carga metafísica, de riguroso planteamiento reflexivo, parcialmente muy actuante, por ejemplo —recordemos— en parte de la producción de al-Ḥakīm.

En Iraq y en Egipto se observa especialmente, y con notable y casi absorbente acción rectora y orientadora de ese aparato oficial, un esfuerzo indudable de promoción y difusión del teatro. Sobremanera, en el segundo de estos dos países, también impelido a ello

por cierta tradición mayor. A partir de 1956 —la fecha, recuérdese, de la lamentable aventura neocolonialista de Suez— aparece en Egipto, en su capital, El Cairo, concretamente —pues el teatro joven, por tradición y por su carácter marcadamente oficial, es resueltamente manifestación capitalina— una nueva generación de comediógrafos que brindan entre sí algunas interesantes características asimiladoras o equiparables, a pesar de los naturales matices diferenciadores que también concurren en sus personalidades y en sus obras. Esta generación puede considerarse suficientemente representada en los nombres de Nu'mān 'Āšūr, el ya citado Yūsuf Idrīs, Sa'd al-Dīn Wahba y Alfred Farag, y ensaya en líneas generales, con más bien reducido logro final, una especie reformada de comedia social egipcia, que también se pretende en teoría realista y comprometida, pero que raramente lo consigue con plenitud, y que —hay que volver a insistir en ello— no es decididamente rigurosa en el planteamiento de los problemas principales, más bien simplemente suscitados en su vertiente cómica distensora, que resueltamente analizados; y que, resumidamente, es muy raro que trate de efectuar una crítica desde dentro del sistema, al menos con planteamientos claros y rigurosos.

Este tipo de comedia está fundamentalmente ambientado en dos entornos sociales: rural o pequeño-burgués urbano, con mayor o menor participación ambiental y circunstanciada de otros diversos elementos: folklóricos, sainetescos, musicales..., algunos de los cuales apuntan hacia el intento de concreción de un drama épico egipcio moderno, en una tentativa para la cual ciertas influencias superficiales extranjeras —Brecht, pongamos por caso— son bastante evidentes. En general, asimismo, se trata de obras escritas en lengua dialectal —imperativo de la absoluta preeminencia del diálogo, de la aspiración apriorística de «llegar a la masa», y de la supeditación incontrastada al «realismo»— y, en tal sentido, este grupo de jóvenes autores se pronuncia claramente, dentro de la disyuntiva radical que acertara a plantear Maḥmūd Taymūr: «Si ofrecemos la comedia para la lectura escrita en vulgar, fastidiamos al ojo con algo a lo que no está acostumbrado; si la representamos escrita en literal, irritamos al oído con algo que rechaza.» En su obra, pues, el habitualmente «fastidiado» resultará el ojo. Algunas piezas singulares, sin embargo, emergen del mediocre nivel general, y apropiado botón de muestra a este respecto resultaría «*Los fantoches*», 1964, de Idrīs, no sólo por el mensaje algo más agudo y denunciatorio que se plantea el autor, sino también por el carácter desenfadado con que acomete algunas novedades de tipo técnico y representativo, que

enlazan directamente con el estilo de representación «juglaresca» o callejera, muy propio de esas típicas manifestaciones para-teatrales árabes tradicionales a que en algún capítulo anterior se aludió.

Con esta obra, además, el siempre inquieto, vehemente y bastante versátil —materia prima nada desdeñable para llegar a ser una auténtica figura literaria— Yūsuf Idrīs está postulando la posibilidad de un auténtico «teatro popular egipcio», que entronque directamente, como decimos, con el patrimonio de su país, al tiempo que insinúa ya, fundamentalmente por vía alegórica o de «encubrimiento» satírico-burlesco, la denuncia de algunas fisuras y quiebras en la aplicación social del sistema.

Conviene advertir también que no se reduce a lo mencionado el panorama principal de desarrollo del teatro árabe desde 1952. Así, tal panorama es cuantitativamente más amplio y relativamente considerable la gama de tentativas y ensayos. Naturalmente, sigue cultivándose con cierta frecuencia la clásica comedia de costumbres, muy característica como vimos de la época inmediatamente anterior, y también colean aún ciertas manifestaciones dramáticas de corte simbolista. Lo fundamental de la obra de un autor como Fathī Raḍwān (n. en 1911), hombre asimismo de notable actividad participante en la esfera política y gubernamental de su país, Egipto, queda englobado en esa tendencia, así como, parcialmente, la de su compatriota Raššād Rušdī (1915-1983), tan dado a la vez al aprovechamiento de los elementos folklóricos y a la pulsación de la cuerda sensible del «nacionalismo».

Asimismo, en el panorama del teatro egipcio de este período, sigue siendo dominante la actividad de un autor como Tawfīq al-Ḥakīm, de extraordinaria ductilidad, y que no sólo produce durante estos años tanto o más que en época anterior, la de su revelación triunfal, sino que lo hace además con un sentido verdaderamente polifacético, y ensayando con desenvoltura las más atrevidas innovaciones o tendencias del teatro contemporáneo: absurdo, teatro-documento..., casi siempre con esa peculiar mezcla de ironía y seriedad que resulta una de las auténticas claves explicativas de su obra. Una obra como *Bank al-qalaq* («El Banco de la inquietud»), aparecida en el crítico año de 1967, es buena señal del incansable ánimo de su autor y de las manifestaciones de crítica social que se permite, en una situación que ya está abocada a terribles resultados liquidatorios. Tal carácter receptor y adaptador de innovaciones y tendencias extranjeras se da en general —y en la mayoría de los casos sin más interés que su simple reflejo imitativo, anecdótico— en la obra de casi todos los comedió-

grafos de la época, y ello contribuye a explicar el gran favor de que goza la producción de algunos grandes autores contemporáneos, como Brecht —ya mencionado—, Chejov o Pirandello especialmente. En todo este contexto, como en tantas otras manifestaciones artísticas o culturales árabes modernas, resulta sumamente revelador el análisis de las muy curiosas transformaciones de diverso orden: ambientales, psicológicas, de época, a que la obra de autores como los citados se ve sometida. Con lo que no se niega, en principio, la posibilidad de concreción de una labor original en la escena árabe, sino que se pretende situar la cuestión, simplemente, dentro de uno de sus contextos de realización más característicos y polémicos.

Género que no solamente va a conseguir mantenerse, sino que ocasionalmente va a contar también con un tratamiento más amplio quizá de lo esperado, y brindar con ello algunos curiosos matices de evolución interna, va a ser el «drama en verso». Aquí, sintomáticamente, la temática va a seguir nutriéndose de especial de hechos y sucesos de la historia árabe-islámica. Hay que atender al hecho de que literatos de diversas generaciones y tendencias se veían atraídos por este género híbrido, y así, junto a los nombres del «maestro» 'Azīz Abāza (1899-1975), recalcitrante seguidor de las maneras *šawqies*, que mínimamente evolucionan en sus manos, y que fue laureado dos veces, 1959 y 1965, por el joven régimen, aunque no acabara de «sintonizar» con la Revolución, cabe citar a 'Alī Aḥmad Bākaṭīr (1910-1969), de origen saudí, pero que en Egipto desarrolla toda su obra, de pasmosa fecundidad, ya iniciada y mantenida —como es también en el caso de Abāza— durante la época de entreguerras, y que se distingue en general por su preocupación ética y su tratamiento preferente de temas de cariz político —Palestina, por ejemplo— o de identidad histórico-nacional por encima de las divisorias cronológicas, y al sirio 'Adnān Mardam (n. en 1917), más joven pero en línea similar, que brinda una ejemplar dedicación al género y que, para algunos críticos, «lleva al teatro árabe en verso a una etapa de madurez, tras la «experimental» de Šawqī.

Junto a ellos aparecen nombres muy representativos de la nueva generación, la teóricamente «rival», como 'Abd al-Raḥmān al-Šarqāwī (n. en 1920) o Šalāḥ 'Abd al-Šabūr. En realidad, el género sigue contando con unos valores más positivamente literarios que teatrales —es decir, se trata de obras que siguen siendo más para leer que para ver— y evidencia innegables atopicismos esquemáticos en el planteamiento de los problemas, sin suficientes matices, sin contrastes —algo tan absolutamente necesario al teatro—. Sin embargo, tal

tipo de producción se continúa con amplia dedicación y relativo éxito hasta nuestros días, aunque no creemos particularmente que este rebrote de la *masraḥiyya šī'riyya* (pieza teatral en verso) venga a significar un eficaz y total remedio para los muchos y variados males que aquejan al teatro árabe moderno. Repito que casi todos los poetas jóvenes se sentirán generalmente atraídos por el género, y en mayor o menor grado ensayarán la experiencia. En alguno de ellos, como el libanés 'Iṣām Maḥfūz, afiliado también en un principio al grupo de la revista *Sī'r*, tal dedicación será casi absorbente. Asimismo, y en especial entre autores egipcios, es frecuente y bastante convencional el tratamiento de una especie de «epopeya lírico-popular» (*malḥama šī'riyya*) en general suficientemente indiscriminada y en la que confluyen curiosamente elementos autóctonos y occidentales, como resulta característico en todo el teatro árabe moderno. En contrapartida, ello es también síntoma de la inquieta gama de tanteos que peculiarizan y avivan el desarrollo de este teatro.

Una obra dramática como la del iraquí Yūsuf al-'Ānī (n. en 1927) resulta en ciertos aspectos experiencia singular en el panorama árabe contemporáneo, aunque es evidente que ofrece ciertas similitudes también, de tipo general, con la de los muchos autores más o menos temporalmente afiliados a la fórmula del «realismo social» de connotación izquierdista. En al-'Ānī, sin embargo —que también se dedica a lo televisivo— parece imponerse una mayor crudeza de los hechos conflictivos y de enfrentamiento, y la denuncia resulta, por consiguiente, más aguda, sintomática y directa. Todo ello se complementa eficazmente con el empleo sistemático del árabe dialectal correspondiente, lo que contribuye a acercar más el texto y a dotarle de una mayor incidencia social. Dentro de esta línea ideológicamente comprometida, la obra de al-'Ānī resulta una de las que con más rigor se ajustan a los cánones genéricos, pero también de aquellas que con más acierto, armonía de funcionamiento interno y vocación exacta, se deciden a ejecutarlos.

## Capítulo XI

### LA LITERATURA EN EL «MAGRIB» DURANTE EL PERIODO 1940-1967

La literatura de los países del Magreb, durante este período, se encuentra en general dominada por los variados y numerosos problemas que plantea el acceso a la independencia política, que todos ellos van trabajosamente logrando a lo largo de estos años, y después de una inserción en el sistema colonial variable en cuanto a duración, procedencia e intensidad de la fórmula colonial que a cada uno de ellos se impone. Libia accede así a la independencia en 1952, aunque oficializada en una fórmula monárquica patriarcal que una generación más tarde, aproximadamente, será rechazada. En 1956, Marruecos, que conserva también su sistema monárquico tradicional, y en el mismo año consigue también su independencia Túnez, aunque aquí se ensaye una fórmula republicana de gobierno parlamentaria, prácticamente monopartidista, de evidente residuo occidental. En 1962, por fin, y después de un proceso de descolonización que es en conjunto el más bélico, conflictivo y complicado, la obtiene Argelia, también como república, y quizá ya apareciendo desde ese momento como catalizador principal y más representativo de las aspiraciones y energías de toda la zona.

El hecho mencionado se constituye, pues, en clave del desarrollo de esta zona en todos los aspectos, con la particularidad inherente a cada país. Concretamente en lo literario, y reflejándose de una manera directa y natural, fomenta una producción de marcado carácter nacionalista, tanto en el plano político como en el afectivo o temperamental, que es significativamente predominante, en especial a lo

largo de la etapa anterior a la consecución de esa ansiada y justa independencia, y asimismo en los años inmediatamente posteriores, de ilusionado estreno. Seguidamente, aparte de concretarse ya teóricamente las ilusiones legítimas tanto tiempo alimentadas, se producirá también, por contra, el progresivo desvelo y planteamiento conflictivo —en la medida de lo posible— de toda otra amplia y heterogénea problemática que hasta entonces se había mantenido más bien oculta o subyacente (supeditado todo, como estaba, a la suprema aspiración nacional por la que se combatía) y que aboca a situaciones diferentes, ya de carácter fundamentalmente interno, y asimismo muy conflictivas y comprometidas. Es decir: resuelto (aunque en cierta medida y en determinados aspectos lo resulte todavía tan sólo en forma aparential o parcialmente) el «hecho político», en cuya forma legítima de resolución fácilmente podía convenirse, hace acto de presencia el «hecho social», actualizado, urgente, y que provoca naturalmente formas de parecer y acción mucho más divergentes y contrarias. Tal es, pues, en simplicísimo y quizá un poco burdo esquema —aunque queden bien delimitadas desde luego sus líneas maestras— la curva general de desarrollo seguida por la literatura de los jóvenes países magrebíes, y la coyuntura fundamental en que aún se halla, aunque ya haya ganado, significativamente, en matices, rasgos evolutivos y tendencias.

Los fenómenos magrebíes, en general, ofrecen asimismo otra característica importante y constitutiva peculiar, y que consiste en su forma específica de inserción e interacción en el contexto árabe general. Es decir, precisando: la forma específica y peculiar en que *Magrib* y *Mašriq* se interrelacionan e interpenetran. Todo ello, que en el plano de la episodica política puede pasar por muy diversos y contradictorios estadios, sufrir enormes oscilaciones y alternativas, desplazarse de una situación feliz y de casi total entendimiento a otra de profundas diferencias y oposiciones, generales o particulares, no deja de aparecer asimismo, y de actuar importantemente, en los planos cultural y literario. Se trata fundamentalmente de las tendencias de «arabización», y del mayor o menor, oscilante y variado alcance, que puedan experimentar a todos los niveles de la vida de cada uno de estos países del *Magrib*. Tal fenómeno resulta especialmente significativo e importante en el plano lingüístico, como auténtica clave que es para el desarrollo de los hechos literarios y culturales, y lo muy directamente que con ellos se encuentra relacionado. Aquí reside, por tanto, toda una apasionante problemática de ósmosis y fricción dialéctica, que hay que tener siempre muy en cuenta,

y valorar como auténticamente merece, al abordar problemas relativos al área que ahora nos ocupa.

Al tiempo, conviene tener presentes las importantes reliquias, ampliamente operantes, de la situación colonial inmediatamente anterior, muy influyentes todavía en el terreno de las realizaciones culturales y literarias —como no deja de ocurrir asimismo en lo político, económico y social—. Por todo ello, se materializan frecuentemente las realizaciones de una manera en cierto modo dicotómica, lo que en algunos terrenos concretos alcanza notable particularidad y consideración: en el lingüístico, especialmente, hasta plasmarse en un bilingüismo acusado, y no exento de conflictividad, variable desde luego según las zonas y países, pero común en rasgos generales. A tal respecto, sin embargo, hay que exceptuar el caso de Libia, que es ya por naturaleza, situación y circunstancia, más zona liminar y de tangencia entre *Magrib* y *Mašriq* que territorio definitivamente incorporado a cualquiera de estas dos áreas.

La polarización de ese bilingüismo operante es la que sustenta, por ejemplo, la promoción de toda una importante literatura norteafricana de raíz humana indígena, pero expresada en la lengua recibida de la colonización, es decir, especialmente en francés, con la aparición de figuras literariamente tan notables como los argelinos Mouloud Feraoun (1913-1962, asesinado por un comando de la O.A.S.), Kateb Yacine (n. en 1929), Mohammed Dib (n. en 1920), Malek Haddad (1927-1978) o Assia Djebar (n. en 1936, autora muy precoz, de obra en amplia proporción centrada en el tema de la mujer), o los marroquíes Ahmed Sefrioui (n. en 1915) y Driss Chraïbi, el más «contestado» de los escritores norteafricanos de lengua francesa según Déjeux (n. en 1926), por no citar más que algunos nombres representativos y naturales de los países de la zona en donde el fenómeno en cuestión alcanza mayor importancia, en especial —como no podía ser menos— Argelia. En conjunto, pues, se trata del drama íntimo y particular, pero al mismo tiempo de significancia colectiva y social, de unos hombres que escriben bien (y muy bien en la mayoría de las ocasiones, hay que indicar) en una lengua que no es en raíz, originariamente, la suya, y con unos módulos mentales y antropológicos que tampoco son los suyos definitivamente. Varios ámbitos conformantes y en litigio de raptó o deslumbramiento cultural, de aculturación, de alienación, son los que colisionan en la vida y obra de estos hombres, y tratan de buscar, desesperada y lúcidamente, unas fórmulas armónicas de realización, pues ya no es sólo lo «árabe» y lo «occidental a la francesa» lo que

en ellos actúa, sino también en la mayoría de los casos —y en ocasiones, con evidentes rasgos de preeminencia— lo «beréber» y lo «islámico». Es el angustioso problema de siempre para el creador agobiado por múltiples solicitudes internas en pugna: adecuación entre el pensar, el sentir y el expresarse. Por ello no resulta tampoco extraño el acusado carácter de «mediterraneidad» que en la obra de estos hombres, en conjunto, es observable, y la semejanza que en ciertos aspectos ofrece su obra con la de algunos otros autores franceses también originarios de la zona: un Albert Camus, como supremo representante, por ejemplo. Se insiste en que es éste un fenómeno muy característico del área magrebí, y que en el Oriente árabe no alcanza desde luego dimensión equiparable, aunque tampoco falte algún caso que otro quizá mencionable.

Otras veces, la concurrencia lingüística permitirá una posibilidad de expresión literaria doble y alternante según circunstanciales preferencias, en árabe y francés, con mayor o menor predominio temporal de uno u otro vehículo lingüístico. En tal apartado hay que incluir, por citar casos representativos, la obra de pensadores como el reformista islámico argelino Mālek Bennabī (1905-1973), mente clara, lúcida y compromisaria donde las haya; el marroquí Muḥammad 'Azīz Laḥbābī (al-Ḥabbābī) (n. en 1923), turbión de ideas y sentimientos que sufre indeciblemente en el dogal de la palabra, de polifacéticas actividad y manifestación literaria a partir de su base filosófica y su dolor existencial; el poeta y comediógrafo tunecino Muṣṭafā al-Fārisī (Fersi) (n. en 1931), etc. En cualquier caso, la literatura en árabe de los países del Magreb ofrecerá habitualmente unas facetas o indicios de «contaminación» y cruce mayores, más directas y actuantes, con manifestaciones occidentales contemporáneas. Y se insiste en el hecho de que, a tal respecto, la concurrencia prácticamente única vendrá provocada por el núcleo de lengua/cultura francesa, pues lo español mínima beligerancia significativa planteó al respecto, y escasa dimensión literaria, por tanto, tiene la obra de figuras como los tetuaníes 'Abd al-Laṭīf al-Jaṭīb (n. en 1926) o Muḥammad al-'Arabī al-Jaṭṭābī (n. en 1927). Como tantos otros, aquí hay todo un sugerente tema de análisis sobre el hecho de nuestra actividad colonial que tampoco ha sido emprendido con la objetividad, el rigor, la constancia y el desapasionamiento que merece.

Característica también de la cultura de los países de la zona es la notable dimensión que en raíz tienen las manifestaciones populares. En el caso concreto de la literatura, existe todo un riquísimo material folklórico antropológico, aunque al indicar esto no preten-

da afirmarse que haya pasado a la literatura ni haya sido suficientemente aprovechado por ésta. Sin embargo, regiones enteras —como la *Kabilia* argelina— cuentan con una riquísima literatura popular, en la mayoría de los casos, naturalmente, de tradición oral y expresada en diferentes formas dialectales, tanto árabes como beréberes. Y todo este caudal se impone como elemento de base, a tener presente en cualquier tipo de estudio que quiera emprenderse en torno a estas literaturas. En tal sentido, importantes estudios de muy distinto cariz: desde simplemente descriptivos hasta de intención morfológica o estructural, vienen siendo realizados tanto por investigadores magrebíes como franceses, y en algunas parcelas concretas se cuenta ya con un material considerable. Entre los indígenas, y por citar un nombre verdaderamente representativo de estos esfuerzos y al tiempo de la generación que consigue la independencia del país y trata de empezar a construirlo por posibles vías nacionales, cabe citar a Muḥammad al-Fāsī (n. en 1908), personalidad político-cultural sumamente destacada, y durante mucho tiempo, tanto en la esfera interior del país como en la de su proyección exterior. Sus numerosos estudios y ensayos resultan indiscutiblemente valiosos, aunque a veces el rigor del método adolezca, y entre ellos destacan los que versan sobre literatura urbana popular y sobre andalusí-magrebí (entendida prácticamente como «cultura común»), dedicación esta última muy querida y mantenida entre los intelectuales marroquíes. En el ámbito español, y dentro de las escasas posibilidades que permite nuestro modesto volumen investigador y cultural en estas áreas precisas de trabajo, Rodolfo Gil se está preocupando también muy seriamente por hacer llegar al conocimiento del lector español facetas y elementos muy significativos de todo este complejo acervo literario popular, especialmente de carácter antropológico-religioso.

Asimismo, cuando de enfocar la cultura y literatura de los países magrebíes se trate, hay que tener en cuenta el hecho de que constituyen una zona geográfico-psicológica que conserva aún muy arraigada, en líneas generales, su genuina religiosidad, de amplia base popular además en creencias simples y espontáneas. En ella, por tanto, y salvo escasas excepciones, el proceso en algún aspecto actuante de matizado «laicismo» que es observable en manifestaciones similares acaecidas en el *Mašriq*, no ha adquirido igual carta de naturaleza. Con ello no se pretende negar tampoco que en ciertas instituciones religiosas de enseñanza superior, como puede ser el caso de la *Zaytūna* de Túnez, la *Qarawiyyin* de Fez o la *Asociación de Ulemas* de Argelia —con especial radicación en Constantina—

no se haya venido desarrollando una importante labor interna de reformismo religioso musulmán estrechamente relacionada con movimientos similares, decimonónicos en origen, del Oriente. En general, sin embargo, el desarrollo de estas líneas de pensamiento «modernista» —de «modernismo» interno, naturalmente, y sin salirse de los márgenes aceptados del fundamentalismo religioso— en el Magreb resulta más tardío y de menor volumen y alcance general que en el *Mašriq*, aunque algunas venerables instituciones de la zona que en líneas generales pueden inscribirse sin duda en la vanguardia de tales tendencias —caso del *Colegio Šadiqī* en Túnez, por ejemplo— hayan influido muy decisivamente, con su constante actividad y a través de las destacadas figuras públicas y profesionales salidas de ellas, en la forja del pensamiento y cultura contemporáneos de estos países.

. . .

De todos ellos, es indudablemente Túnez el que cuenta con una más selecta y mantenida tradición literaria, y seguramente también aquel en el que la actuación a tal respecto de una élite de escritores se da en forma más acusada. Ya queda hecha cumplida referencia a la dimensión que una figura local como la del poeta al-Šabbī alcanza en el panorama general de la poesía neo-árabe. Contemporánea parcial suya resulta una generación de fáciles escritores, fundamentalmente caracterizados por sus rasgos popularistas, por un apetecido y buscado «tunisismo» fundamental podríamos decir (forzando la terminología en aras de la expresión) que inicia su labor en época anterior a la que ahora concretamente nos ocupa, aunque la continúen importantemente en ésta en algunos casos particulares. Figura muy destacada de esta época anterior fue el notable dirigente sindicalista, líder obrero y feminista, ideólogo y poeta también, al-Ṭāhir al-Ḥaddād (1899-1935): Algunas de esas figuras aludidas brindan cierta originalidad de rasgos menores y locales en su obra, como ocurre con Sa'īd Abū-Bakr (1899-1948) o 'Abd al-Razzāq Kārābāka (1901-1945), músico popular también y famosísimo «cantautor» (como se diría ahora), de lejano origen morisco español todavía —como su nombre parece probar— que prueba fortuna en la narrativa y el teatro, que es sin duda un gacetillero de facundia y agudísimo verbo, y que, aunque destacando especialmente como vivísimo, colorista y versátil poeta en lengua dialectal, manejando un tono festivo o socio-artesano de indudable garra e impacto populares, no deja de ofrecer a veces también, en sus poemas en lengua culta, acertados

fragmentos insertos en la línea de la poesía sentimental tan gustada y tan de la época de entre-guerras en que escribe:

«Después que muera yo, las partes de mi cuerpo  
irán descomponiéndose y haciéndose ceniza.  
Y empapadas de agua corriendo sobre ellas  
serán el alimento de las plantas.

Recuérdame tú entonces, coronado de rosas,  
recuérdame, si quieres, para siempre.  
Aunque yo con las rosas supere las distancias  
y en ellas se levante el polvo de mi cuerpo.

Y huélelas también, pues tendrán la fragancia  
que era en mí saludo reverente.  
Huélelas, que tendrán esa mezcla olorosa  
que fue el deseo ardiente de mi alma.»

Literato sumamente original del mismo momento, con gran dedicación a la labor radiofónica de marcado carácter impresionista, como la mayor parte de sus connacionales contemporáneos, fue 'Alī al-Dū'āyī (1909-1949), en quien caricatura y fantasía se conjugan excelentemente. Dū'āyī, hombre también de vida tumultuosa y accidentada y de dramático fallecimiento presa de la droga, se impone sin duda como «el padre del relato corto tunecino contemporáneo», y en tal sentido seguramente es su «*Viaje alrededor de los bares del Mediterráneo*», 1935, su obra más conseguida. Un libro como éste, resueltamente original y luminoso, con una fúlgida y enervante tristeza que lo tensa, subyaciendo y empapándolo, no deja de ofrecerse como algo un tanto chocante en el panorama de la literatura tunecina de su época, y trasciende desde luego ese simple predominio de lo popularista a que se ha hecho referencia. El popularismo y el aliento nacional, principales coordenadas de la literatura de la época, marcan claramente la obra de poetas como Mušţafā Jrayyef (1909-1967), Maḥmūd Būrguība (1910-1956), célebre lírico amoroso también que a Kārābāka disputó el socorrido epíteto de «poeta de la juventud», y al-Šadiq Māzīg (n. en 1906), entre otros muchos que constituirían nómina numerosa.

Esta generación tunecina intermedia va a contar con un intelectual y hombre político notable, Maḥmūd Mas'adī (n. en 1911), que en una pieza de teatro habitualmente calificada de «ibseniana»: «*al-Sudd*» (El dique), escrita en 1940 pero publicada en 1955, y dentro de la línea del teatro simbolista y de inquietud metafísica, expresa en definitiva, según Monteil, «el eterno conflicto entre el sueño y lo

real, la angustia de la fe y la fuerza de la duda». Maḥyūb b. Milād (n. en 1916), profesor de filosofía, es un pensador notablemente preocupado por las formas de pensamiento islámico del hoy y del ayer.

La independencia trae también un incipiente desarrollo de cierta consideración de la narrativa, promocionando una novela —o «mini-novela», como la califica Muḥammad Raššād al-Ḥamzāwī, uno de sus más conspicuos cultivadores y universitario de prestigio en su país— que intenta dejar asimismo constancia de ese tunisismo característico, al tiempo que se debate entre las influencias occidentales —preferentemente francesas— y las egipcias de la generación de los «grandes maestros». En tal sentido general, la obra de Bašīr Jrayyef (1917-1983) se impone tal vez como la más significativa y nacional, y dentro del conjunto de producción, no muy extenso, que nos brinda, resulta quizá la novelita «*Barg el-lel*» (Rayo de la noche) el título más destacable. Lengua clásica y lengua dialectal alternan a la manera tradicional y preferente —narración/diálogo— en este sentimental y nacionalista relato de «capa y espada», basado en las andanzas del esclavo negro y adolescente cuyo nombre da título a la obra. Esta transcurre en los tiempos de la empresa del César Carlos contra Túnez —1535— y sus ocupantes otomanos o corsarios, dirigidos por Barbarroja. Con esta novelita histórica en que el espíritu nacional trata de concretarse, y que es «fundamentalmente un himno al amor y a la libertad que unen a los hombres por encima de todos los obstáculos», el autor consiguió un importante premio en su país el año 1960. Ha sido traducida por Ana Ramos.

Otros novelistas tunecinos en línea afín en cuanto a la temática y los objetivos, aunque con ciertas diferenciaciones técnicas que en parte los singularizan, son Muḥammad al-'Arūsī al-Maṭwī (n. en 1920), 'Abd al-Maḥyīd 'Aṭiya (n. en 1925), quien en un relato autobiográfico retrata la aventura del joven tunecino humilde que lucha por una más digna promoción social; Muṣṭafā al-Fārisī (Fersi) (n. en 1931), polifacético y europeizado, poeta asimismo en lengua francesa, y el ya citado Ḥamzāwī (n. en 1934), a quien sus dedicaciones absorbentes en el campo de la investigación y la docencia universitaria no le permiten continuar eficazmente —y es lástima— la labor de notable narrador que se adivinaba ya en una obra inicial llena de colorido, humanidad y sencillez, y de la que *Bū-Dūda māṭ* (Bu-Duda ha muerto), 1962, escrita en un estilo muy suelto y atractivo, en el que no deja de apreciarse la huella de la novelística del *Mašriq* —y particularmente la egipcia— y las inquietudes lingüísticas del autor, es seguramente el mejor exponente.

En la producción poética de lo que puede considerarse como segunda época de este período, es decir, aquella que corresponde propiamente a los años posteriores a la independencia, puede advertirse un incremento de la emoción lírica subjetiva y una presencia más acuciante y formativa en el poema del elemento simbólico, habitualmente bastante revelado. En general, sin embargo, esta poesía sigue moviéndose por los senderos formales de la lírica tradicional, y sólo esporádicamente se ensaya por algunos poetas —y del grupo más joven, en general— el llamado «*verso libre*». A este respecto, por tanto, no deja de advertirse cierto «desfase» en relación con la lírica oriental que le es rigurosamente coetánea. Entre los poetas del momento que comienzan, sin embargo, a recopilar su poesía en época inmediatamente posterior, habría que mencionar a al-Maydānī b. Šāliḥ (n. en 1929), Nūr al-Dīn Šamūd (n. en 1932), que amplió estudios en El Cairo y Beirut, y en quien no es infrecuente encontrar un palpito de alusión social tras la visión lírico-descriptiva que impregna fundamentalmente el poema, y Ya'far Māyīd (n. en 1940), qayrawānī y muy joven aún —su obra, por tanto, se continuará ampliamente en los años siguientes, ahora mismo— y a quien lo temprano de la dedicación poética no impide evidenciar desde el principio un suficiente dominio del verso clásico, al que insufla un personal lirismo brillante y melancólico al tiempo. Zubayda Bašīr (n. en 1938) es quizá la poetisa tunecina contemporánea más destacada, cantora de un amor triste, suave y sombrío.

En realidad, toda la literatura tunecina, en líneas generales, aunque ocupe tradicionalmente un lugar de cierta primacía en el contexto de la literatura árabe norteafricana y pueda presumir al tiempo de una tradición más mantenida, de una digna línea de regularidad en la producción que en sus convecinos es más difícilmente detectable, no deja de presentarse asimismo matizada con curiosas facetas de tentativa y ensayo. En amplia proporción, ello es muestra del propio avatar contemporáneo de este pequeño y peculiar país, refugiado en el rincón nororiental de la zona, en trance de definirse radical y originalmente, y en búsqueda de sus propias formas de ser y expresión dentro del amplio ámbito en que se incluye. Los estudios sobre literatura tunecina moderna fueron promovidos ya hace unos años por un grupo de jóvenes universitarios de la Universidad de Barcelona. Las iniciales aportaciones de Josefina Veglişon en tal aspecto son buena muestra de ello.

Marruecos es un país en el cual aún, hasta nuestros propios días, la producción literaria, comparativamente considerada aun dentro del ámbito arábico, ofrece menor desarrollo y en donde el autor encuentra posibilidades mínimas de publicación. En realidad, con anterioridad a la decena de los cuarenta, resultaría un tanto pueril aducir ejemplos destacados de auténtica producción literaria significada en el país, y sólo a partir de la citada decena se empieza a comprobar un ligero despertar literario que, en el campo de la narrativa principalmente, ofrece algún nombre de interés. La producción poética, por el contrario, ha solido moverse casi masivamente —y sigue aún haciéndolo en líneas generales— dentro de los cauces de un exacerbado clasicismo, lo que coarta indudablemente su posible vuelo creador.

Uno de los primeros nombres de interés es el de 'Abd al-Ma'fīd ben Yellūn (1915-1981), fino y sensitivo escritor de agudas dotes psicológicas e introspectivas —lo que demuestra también en su poesía—; a quien los cargos oficiales, sin embargo, —como a otros muchos de sus contemporáneos y colegas— dificultan la plena dedicación a la literatura. Es autor, especialmente, de un delicioso volumen de relatos en dos tomos: *Fi-l-ṭufūla* (Sobre la infancia), 1959-1968, que constituyen en realidad muestra excelente de ese género autobiográfico y de memorias de tan peculiar tratamiento en la literatura neo-árabe. Al tiempo se desarrolla otra forma narrativa que, tal como lo hace el tratadista egipcio de estos temas al-Ṣādiq 'Afīfī, puede calificarse de «narración-retrato», fundamentalmente impresionista, y que cultivan autores como Aḥmad Bennanī o el propio 'Abd al-Jāliq al-Ṭurrīs (Torres), figura política destacada donde las haya, en el panorama de la época, y que desarrolló preeminente actividad en nuestro protectorado. 'Allāl al-Fāsī (1910-1974), el destacado líder político dirigente del partido *Istiqlāl* («Independencia») —también poeta vibrante a la manera clásica— y 'Abd-Allāh Guennūn (n. en 1908), eminente y meritorio polígrafo, son dos destacados ensayistas contemporáneos, cada uno en diversa medida y con diferente orientación, y excelentes ejemplos personales de esa generación marroquí intermedia que lucha por la independencia de su país, la consigue y, una vez obtenida, acomete el arriesgado empeño de organizarlo y dirigirlo, no siempre con acierto. En buena parte de la obra de estos hombres, en conjunto, existen interesantes problemas subyacentes de análisis en torno al polifacético y variado tema de las relaciones, paralelismos y fricciones hispano-magrebíes, aún —lamentablemente— ni siquiera iniciados con cierto rigor entre nosotros.

Con la obtención, pues, de esa deseada y necesaria independencia, se le acaba fundamentalmente a Marruecos el problema externo capital, y empieza a surgirle una variadísima y acuciante —aunque reprimida las más de las veces— problemática interna, cada vez más presionante y contenida, y que en un país a su vez tan complicado y peculiar, heterogéneo, como es Marruecos, no deja de brindar inquietantes zonas de fricción, aunque aún se mantengan en lo esencial —repito— discretamente reprimidas. Por ello, la auténtica literatura de esta última época no ha hecho en realidad aún aparición importante, y sólo esporádicamente asoma en significativas facetas de la obra de algunos autores de subgeneraciones intermedias. A este respecto, quizá sea 'Abd al-Karīm Gallāb (n. en 1919) la figura más representativa y, a fin de cuentas, compromisaria y contradictoria. Formado también en lo fundamental en contacto con Oriente, e inmerso asimismo en el movido terreno de la lucha político-ideológica, Gallāb va apuntando, cada vez con mayor claridad, a una narrativa de vidrioso —en lo posible— contenido social, y a finales de esta época —y aún en nuestros propios días, como naturalmente suele ocurrir con la mayor parte de los autores a los que últimamente venimos refiriéndonos— consigue ir materializando lo más granado de su obra. Un relato, por ejemplo, como «*Dafannā al-mādī*» (Enterramos el pasado), 1966, se impone ya como un «clásico» de la moderna literatura marroquí. 'Abd al-'Azīz b. 'Abdallāh (n. en 1923), importante investigador de la lengua árabe según métodos más bien tradicionales, narrador ocasional de temas históricos, y curiosa personalidad de cruce: místico-científica; Aḥmad al-Baqqālī (n. en 1932), de Arcila, también de juvenil dedicación a la poesía, y Muḥammad al-Raysūnī (n. en 1930), tetuaní, son otros nombres de interés en el panorama del momento.

Durante los últimos años empieza a asomar ya la inquietud nueva de una generación que a lo largo de los posteriores va a comenzar a dar muestra más fehaciente y contestataria —seguimos repitiendo que dentro de lo posible— de su presencia. En ella destacan los nombres de 'Abd al-Ḥabbār al-Saḥīmī (n. en 1939), vigoroso cuentista y crítico de talento, con sólidos conocimientos de literatura árabe oriental; Muḥammad Barrāda (n. en 1938), 'Abd al-Qādir al-Samīhī (n. en 1925) y Muḥammad Bū-'Allū (n. en 1936), profesor de la Facultad de Rabat, y a quien la formación filosófica con que cuenta va a permitir intensificar el relato con una mayor densidad humana. En líneas generales, también constituyen, con otros muchos, cuidada representación de unas formas de oposición hasta cierto punto

oficialmente toleradas, aunque desde luego ellas mismas no coinciden en sus orígenes, métodos y alcances.

La poesía marroquí culta de la época tiene aún corto vuelo, se sigue expresando —como adelantaba— en moldes decididamente formalistas, y se muestra aún muy directamente afiliada a los círculos de Oriente, especialmente a los egipcios y libaneses de tendencias afines. En alguno de sus cultivadores por otro lado —y tal es el caso del ya citado Laḥbābī, lírico bilingüe— es claramente observable la influencia de tendencias literarias francesas contemporáneas, como el existencialismo. 'Abd al-Karīm Ṭābit (1915-1961) fue un poeta de fácil estro nacionalista y combativo. Entre los jóvenes, Muḥammad al-Ṣabbāg (n. en 1926) se impuso como el principal poeta en la zona de nuestro protectorado. Relacionado con algunas figuras poéticas destacadas del panorama español actual, como José Hierro, Ṣabbāg, que también ha contado desde un principio con su difusión en castellano merced a versiones de Leonor Martínez Martín y Trina Mercader, es un poeta del que José Ángel Valente dijo hace ya algunos años: «Recoge una poesía tensa, vibrante, donde el poeta enjuga su personal pasión con el sentimiento de solidaridad hacia su pueblo, cuya tragedia hace suya.» La actividad poética de Ṣabbāg —que después ha disminuido bastante, dedicando preferentemente a la prosa la libertad que le deja su adscripción mantenida a la administración pública— se plasmó durante la decena de los cincuenta, con títulos como «*El árbol de fuego*» y «*La luna y yo*»:

«Durante los diez primeros años de mi vida,  
escribí sobre mi traje escolar:  
"Mi pueblo es mi canción",  
y seguí cantando...  
Pasó el tiempo. Sopló el aire. Y se llevó mi canto.  
Durante los segundos diez años de mi vida,  
tracé sobre mi libro, con mi pluma:  
"Mi pueblo es mi juventud".  
Pasó el tiempo. Sopló el aire. Y se llevó mi canto.  
Durante los últimos diez años de mi vida,  
escribí con mi propio sudor, sobre mi frente:  
"Mi pueblo —y vuestro pueblo— se ha dormido en vuestros brazos".  
Y pasa junto a mí mi propia gente, espantados, diciendo:  
"¡Ese es el loco! ¡Apartaos de él!"»

La brevedad de su existencia no permitió a un poeta naturalmente tan bien dotado como Muṣṭafā al-Mī'dāwī (1937-1961), dar el pleno de sus posibilidades.

Indiquemos también que la atención entre nosotros a esta literatura marroquí moderna —¡la literatura del país arabófono que más cerca nos cae, y no sólo por la razón geográfica!— es asimismo muy reciente, y sólo de la continuación y ampliación de estos estudios podremos ir obteniendo los elementos básicos necesarios para un análisis posterior más desarrollado. Las tareas indagatorias asimismo de otro joven universitario madrileño, Fernando de Agreda, en este campo son justamente encomiables.

. . .

Al hablar de literatura argelina no hay que olvidar que también en este país, desde años antes, subsistía una actividad literaria que, en algunos aspectos parciales, consigue realidades de cierta importancia. Tal fue el caso, por ejemplo, del teatro en lengua dialectal, con la actividad de Rašīd Qsentīnī (1887-1944), primeramente, y de Bachtarzi Maḥieddīne (n. en 1896) después. De gran importancia interna resulta asimismo la obra desarrollada por 'Abd al-Ḥamīd ben Badīs (1889-1940), ulema en la línea del reformismo ortodoxo del egipcio 'Abduh. Personaje destacado también en el ámbito de la forja de la cultura nacional es Aḥmad al-Madanī (n. en 1899), historiador, pensador y político actuante desde temprana edad —rasgo bastante común en los hombres de todas estas generaciones de independencia— y en cuya obra de conjunto no faltan precisamente interesantes páginas sobre hechos españoles directamente relacionados con la historia de su propio país, al tiempo que se muestra como dueño de un árabe purísimo e impecable.

En el mismo contexto temporal cabe situar también la obra del que será habitualmente tenido como máximo poeta nacional, Muḥammad al-'Īd Jalīfa (n. en 1904), lírico de riguroso corte clásico y de vigorosa inspiración y fuerza expresiva, de arcaicas resonancias en ocasiones, que incide gustoso en toda la temática tradicional de la poesía árabe, desde la elegía al himno patriótico, desde la pieza de circunstancia político-social hasta la epístola sentenciosa y ética, aunque consiguiendo también ocasionalmente una indudable renovación del tema o de los mecanismos poéticos de expresión. El primer tomo de su *Diván*, sin embargo, no se publicaría hasta 1967. Aḥmad Riḍā Jūjū (1911-1956) aparece como pionero de la narra-

tiva breve y del ensayo, en clara línea de moralismo pesimista, y su obra resulta prácticamente contemporánea —aquí hay todo un apasionante tema de meditación y contraste— de los primeros títulos importantes que se deben a los grandes novelistas argelinos de expresión francesa, ya citados. Jūjū, que se formó fundamentalmente en Arabia, y que bebió, por tanto, en las fuentes de la literatura árabe oriental, mantiene, a su vuelta a Argelia, la línea ideológica de Ibn Badīs, y es uno de tantos mártires en la lucha de liberación de su país: murió fusilado por la «Mano Roja», en represalia por el asesinato de un comisario de policía.

Las generaciones siguientes, las que en cierta manera pueden calificarse acertadamente de «benbellianas», son las que están implicadas de manera más personal y directa, durante su juventud o primera madurez, en la revolución y en la lucha de resistencia planteada ya de una manera decisiva y final. En este panorama general de producción se desarrolla la obra de figuras que, en algunas casos particulares, cumplen, como muchas otras de esta zona magrebí, un curioso e importante papel de enlace con el mundo occidental y sus manifestaciones principales de índole cultural e ideológica. Muṣṭafā al-Ašraf (Lacheraf) (n. en 1917), escritor bilingüe, cuentista y crítico, se impone como uno de los merecedores de mayor atención. Narrador de cierta significación es 'Abd al-Ḥamīd ben Ḥaddūga (n. en 1929), autor, entre otras, de una novela de expresivo título: «Argelia, entre el pasado y el presente», de 1958, y asimismo poeta ensayador del «verso libre», y también al-Ṭāhir Waṭṭār (n. en 1936).

Son dignos de mención asimismo algunos poetas, como Ṣāliḥ Jarfī (n. en 1932), formado en Túnez y El Cairo, profesor universitario, que en un libro como «*Aṭlas al-mu'yizāt*» (Atlas de los milagros) evidencia un notable aliento épico mantenido; 'Abd-Allāh Ṣarriṭ (n. en 1921), Muḥammad al-Ajḍar al-Sā'ihī (n. en 1933) y Abū-l-Qāsim al-Jammār (n. en 1931). Joven crítico de su propia literatura nacional, ya con cierto prestigio inter-árabe, es Abū-l-Qāsim Sa'd-Allāh.

Sin embargo, el poeta argelino que seguramente alcanzó durante los años finales de todo este período una mayor celebridad, y de hecho también en el *Mašriq*, es Mufdī Zakariyā' (1913-1977), lo que en buena parte le viene favorecido por la índole particular de su obra lírica: el calificativo que se le aplica de «Poeta de la revolución argelina» refleja el hecho claramente.

En general, y resumiendo, la literatura argelina, como muchas de las facetas del propio país que la produce, aparece, cara al inmediato porvenir, como una de las más esperanzadoras y susceptibles de

importantes hallazgos y realizaciones, dentro del ámbito general de la expresada en lengua árabe. Desde la pura constitución demográfica hasta las fórmulas específicas de realizaciones político-sociales-culturales que selecciona, Argelia es uno de los países con más proyección hacia el futuro. En tal sentido, pues, y en cuanto como tal literatura nacional acabe definitivamente de asentarse y hallar su línea propia y característica en el contexto general de la dramática y crítica existencia árabe contemporánea, representará sin duda una muy destacada voz a atender y armonizar, participando activa y decididamente en el concierto.

• • •

Queda manifestado ya que sólo con amplias reservas y matizaciones un país como Libia puede quedar incluido en la zona magrebí, aunque las mismas reservas —de hecho— se darían también para acabar de incluirlo en la *mašriqī* u oriental. Este país, y ello se traduce exactamente en su propio avatar político-social, no deja de estar tirado tanto desde el oriente como el occidente del mundo árabe en sostenida y dramática tensión.

En realidad, la literatura libia se muestra aún, en líneas generales, inmadura y juvenil, evidentemente muy influida por otras árabes que ha experimentado ya a estas alturas una mayor curva evolutiva. Como resulta bastante coherente además, en tal situación, ha comenzado a discurrir preferentemente por cauces líricos, en espera de un adensamiento que le tiene que llegar, y hasta tal vez esté ya parcialmente llegándole. En tal sentido, la etapa de entreguerras brindaba ya una modesta nómina de poetas de cierto relieve local, que suelen realizar una obra estrechamente adscrita a las manifestaciones egipcias contemporáneas, como labor fundamentalmente mimetista que es y aunque las diferencias de vario orden entre las dos zonas resulten evidentes. Quizá el único nombre a reseñar de todo este período sea el de Ibrāhīm al-Uṣṭā 'Umar (1907-1950), individuo aventurero y lírico de rápida reacción emocional, tanto en el plano amoroso como en el nacional, en cuya poesía no falta tampoco un cierto temblor de temperamental reflexión angustiada:

«Me desperté, aterrado,  
porque una voz —¡Dios mío!— me llamaba en las sombras.  
¿Qué quería de mí...?  
¿Qué razón o delirio, si marchó como ciego

pisando las espinas de los cactus?  
 Por encima de mí, por debajo, y desde todas partes,  
 aquella voz extraña me llegaba.  
 Era suave, violenta, atrevida y paciente.  
 Y me dijo: "Piensa que ya estás muerto, amigo mío;  
 respóndeme, qué es eso a lo que llamas vida".  
 Yo le dije: "Es dolor y tristeza,  
 desesperanza y tedio.  
 Es locura, extravío, humillación y engaño.  
 Es burla y vanidad, mentira y agresión.  
 ¿Quién puede conocer el fin de la tragedia?  
 ¿Hacia dónde conduce el destino a los hombres?"»

Probablemente, el poeta libio actual más destacado resulte 'Alī Sidqī 'Abd al-Qādir (n. en 1924), agudo, exaltado y fácil lírico, cuya tónica personal queda bien reflejada en los propios títulos de sus divanes, de los que la misma crítica oriental se hizo amplio y controvertido eco a finales de este período: «*Šarja*» (Grito) y «*Zagārid wa-maṭar bi-l-faṣṣ*» (Alborozos y lluvia al alba). Otro poeta más joven, 'Alī al-Raqī'i (1934-1966) vio truncada su obra cuando abocaba a la madurez.

En realidad, la literatura libia no ha hecho sino comenzar, y la misma tónica fundamental de ensayo y contrapuestos significados que vale para significar las realizaciones político-sociales del país se refleja también en sus manifestaciones literarias. Tal carácter inicial se refleja claramente en los géneros que predominantemente trata con relativa profusión: cuento y poesía. Esta, como muestra alusiva, ya ha podido ser objeto de voluminosa tesis doctoral por un universitario destacado del país.

## Capítulo XII

### DESDE 1967: LA EXPRESION DE UN DESASTRE

En este capítulo último se intentará trazar un esquemático panorama de la frágil y turbulenta situación por la que atraviesa la literatura árabe —como reflejo de su propio mundo, en dramático trance de subsistencia— desde 1967, es decir, durante estos quince últimos años, período a lo largo del cual, como pocas veces ocurriera con intensidad y gravedad análogas en el curso de su ya de por sí accidentada y larga historia, el mundo árabe se ve sacudido por enormes conflictos, tensiones y desastres, que precisamente cuando se redactan estas líneas —agosto de 1982— alcanzan una de sus cumbres máximas de gravedad y desconcierto, de trance y disyuntiva difícilmente equiparables. Nunca como ahora, por tanto, y teniendo en cuenta la rigurosa contemporaneidad y proximidad vivencial de los hechos, la exposición parecerá esencialmente eventual y transformable, lábil e indefinida, ni nunca como ahora, tampoco, tan estrechamente vinculada a los variados y mantenidos rumbos que vayan a orientar, con un carácter menor de perplejidad sustancial e inseparable, de radical lucha de destino, al mundo árabe y a su cultura; nunca como ahora tan fuertemente contingente, circunstancial y transitoria. Así, pues, en este capítulo se tratará principalmente —y quizá ello provoque, a la postre, que se llegue tan sólo a trazar una especie de boceto impresionista y fragmentario sumamente apresurado— de suscitar el desvelo de aquellos hechos, fenómenos, rasgos y perspectivas que, a nuestro entender, se imponen como predominantes, como síntomas relevantes dentro del confuso y abrazador entramado ideológico-literario, inscrito inevitablemente en la realidad socio-política, de este tiempo de angustia y amenaza. Siem-

pre resulta difícil y arriesgado efectuar una diagnosis urgente de una literatura en carne viva, calcinada, expectante, y más en este caso, cuando la literatura árabe atraviesa por una fase tan dramática y única, acumulada —repetimos, sin ninguna clase de énfasis ni «demagogia» analítica —de existencia.

Hay que insistir desde un principio en el hecho de que se entra en una nueva situación, básicamente urgida y condicionada por un suceso político de enorme magnitud: la *Guerra de los seis días* —junio de 1967— que representa, en conjunto, la última crisis radical y derrota del arabismo, desde el nivel político-militar en que fundamentalmente se asienta, pero abarcando la totalidad de planos y facetas de la existencia árabe contemporánea —especialmente en el *Mašriq*— para constituirse en hecho absorbente, clave y totalitario, en trauma integral. Y aunque pueden detectarse otros motivos internos, «menores», coadyuvantes al nuevo planteamiento de las cuestiones y para las soluciones que imponen, aquél es, en definitiva, el catalizador máximo y preeminente. Y tanto más grave, desesperanzada y agobiante resultará la nueva situación en que se entre, cuanto que, aunque cada vez fuera manifestándose de una manera más débil y matizada, se venía de una anterior a lo largo de la cual el fervor nacionalista y el entusiasmo colectivo de considerable dimensión, en búsqueda de vías de importante reforma, o hasta de teóricos cambios trascendentales «revolucionarios», habían alcanzado cotas de notable repercusión.

Se materializa, así, un impresionante incremento de las conflictivas circunstancias anteriores, más o menos latentes o evidenciadas, en todo su variado y amplio índice de conflictividad, y el hombre árabe consciente sabe muy bien que él, y su mundo todo, su cultura entera, se encuentran en la etapa cumbre de su larga e intensa encrucijada moderna de recuperación de su identidad, su vergüenza y su destino, etapa que se prolonga hasta estos mismos días, al margen de manifestaciones secundarias más o menos anecdóticas, triviales o enmascaradoras. Múltiples detalles revelan que se ha llegado a ese momento crucial que exige el enfrentamiento desnudo y desgarrador con la totalidad real y cierta de los hechos, con las exigencias de su tiempo y modo preciso de realización, y que las fáciles soluciones compromisarias no son sino precarias evásivas y están irremediablemente destinadas al fracaso estruendoso e inoperante. Por todo ello, la virulencia general se intensificará aún más, en todos los aspectos y terrenos, y los enfrentamientos de individuos, de tendencias, de doctrinas y posturas, alcanzarán con frecuencia límites

insostenibles, y toda una tensión electrizante recorrerá esos momentos históricos que se viven. Aunque —es curiosísimo, y ello no deja de ser otra de esas asombrosas «incoherencias aparentes» con que la sociedad oriental, esencialmente jánica, anonada— a veces, también, el espectador o analizador externo de la situación tiene, sorprendentemente, la impresión de que «no pasará nada».

• • •

Como en tantas otras facetas de la existencia árabe contemporánea, el *hecho palestino* es absolutamente clave en el surgimiento, planteamiento y desarrollo de los fenómenos que se van sucediendo, y en el terreno concreto de la producción literaria esto se ejemplifica también con meridiana claridad. Hasta tal punto que el período que comienza en 1967, en rigor, y sin el menor asomo de convencionalismo o parcialismo, puede en amplia medida calificarse o definirse como el de descubrimiento y revelación de la «literatura resistente palestina».

Efectivamente, éste es en definitiva el rasgo más sobresaliente y positivo de la literatura de la época. Escasísimo —por no decir nulo— conocimiento fehaciente se tenía hasta entonces de la obra que habían venido desarrollando, entre grandes dificultades y sometidos a muy fuertes presiones, en Israel (*al-Ard al-muħtalla*, «la tierra ocupada», como se le llama en árabe y como en rigor merece llamarse) unos cuantos literatos árabes que, con buena parte de su pueblo, prefirieron la permanencia en su país a la expatriación. En el año 1966 un libro sorprendente y no muy extenso, verdaderamente valioso a pesar del carácter de simple iniciación que principalmente tiene, del publicista político y destacado novelista palestino, radicado por entonces en Beirut, Gassān Kanafānī (1936-1972, asesinado en la capital libanesa por agentes israelíes), revela el sorprendente fenómeno, y desde entonces se han venido sucediendo aportaciones en tal sentido de muy variable índole y volumen —entre las que destacan las de Yūsuf al-Jaṭīb (n. en 1931), poeta y editor palestino residente en Damasco— hasta llegar a contar en la actualidad con un auténtico océano polémico de —y sobre— literatura palestina resistente. Aunque en tan encomiable labor —y como lamentable contrapunto, quizá inevitable— diversas editoriales desaprensivas no han desaprovechado la pintiparada coyuntura que se les deparaba para hacer un pingüe negocio, favorecidas además por la extraordinaria receptividad pública con que esta producción contaba y el carácter

de semi-clandestinidad con que, en muchas ocasiones, ha tenido que materializarse.

Surgen así las figuras de unos poetas que, aunque jóvenes y abocados por tanto a seguir una evolución muy amplia y diversificada, enriquecedora y significativa, son autores también ya, en conjunto y separadamente, de una obra de notable dimensión y que surge además dotada de características muy precisas. A partir de este momento, los nombres de Maḥmūd Darwīš y Samīḥ al-Qāsim, principalmente, empiezan a brillar como nuevas luminarias en el firmamento de la inagotable lírica árabe, como máxima representación que son de esta poesía de última, comprometida e irruptora vanguardia, poseedora además de un nuevo y muy concreto mensaje. Sin embargo, la nómina de estos poetas resistentes es francamente amplia, y se ha ido afacetando posteriormente, y enriqueciendo, con nuevas aportaciones sobre el tema. Así, otros nombres de notable interés, y merecedores asimismo de una mención algo más pormenorizada —que los límites de este trabajo de introducción no permiten de momento— como Tawfīq Zayyād —o Ziyād— (n. según algunos datos en 1940, o a comienzos de los treinta, según otros) de poesía tremendamente enhiesta y desafiante, dueño de un poderoso aliento épico y de una cortante expresión de navaja, Rāšid Ḥusayn (1936-1980) avecindado en U.S.A., Ḥannā Abū-Ḥannā (n. en 1928) o Sālim Ÿubrān (n. en 1938), ejemplar poeta carente de retórica, directo y penetrante como un dardo, se imponen como muy representativos del fenómeno.

De la misma manera, en este grupo de poetas resistentes puede quedar englobada, durante estos últimos años, la figura y la obra de la ya mencionada Fadwā Ṭūqān, de Naplusa, pues el cruel destino de la guerra hace pasar a manos de Israel más tierras árabes. En tan terrible coyuntura, la inspiración de Fadwā se agudiza y extrema, perfora aún más con sus heridas raíces el suelo. Como mujer, como madre, como esposa, trascendiendo limpiamente su herida de hembra para expresar un dolor total e intransferible, su lírica aparece fecundada por la idea y la esperanza, y derribada —pero no vencida— se retuerce en el espasmo de un parto desgarrador y generoso que sueña ansiosamente en la victoria, en la justa reparación a tanta humillación irracional. Ese es el tono predominante, por ejemplo, en sus sobrecogedoras —por lo limpias y escuetas, por su finura penetrante de estilete, por su renuncia a la retórica— *Cancioncillas a los comandos*:

«Me basta con morir encima de ella,  
con enterrarme en ella.  
Bajo su tierra fértil disolverme, acabar,  
y brotar hecha yerba de su suelo.  
Hecha flor, con la que acaso juegue  
la mano de algún niño crecido en mi país.  
Me basta con seguir en el regazo de mi tierra:  
polvo, azahar y yerba.»

Como no podía ser menos, esta poesía palestina se distingue por su talante resueltamente combativo y su decidido enraizamiento a la tierra, a las cosas del país que sabe suyo y cuya inalterable propiedad defiende:

«Con los dientes.  
Defenderé cada palmo de tierra de mi patria.  
Con los dientes.  
Y no aceptaré otro en su lugar.  
Aunque me dejen  
colgando de las venas de mis venas.»

Este fragmento de un intensísimo poemilla de Tawfīq Zayyād puede valer como excelente muestra de su decidido propósito final de resistencia, y de expresión directa y totalmente vivida —experiencia directa y profundísima— del sentimiento. Se crea así una poesía de extraordinaria sencillez y hondura elemental, plenamente constructiva e integrada en el edificio del poema, que con una simplicidad sobrecogedora y emocionante, con una absoluta economía de medios y elementos, acierta a expresar, en el dúctil molde del «verso libre» que fundamentalmente emplea, el drama, particular y universal, del hombre injustamente inmolado y expiator de crímenes ajenos. Tal carácter directo, denunciante y testimonial, militante, y que tan bien le va a una lírica que suele moverse —como ocurre con la mayor parte de la que escriben estos jóvenes poetas— en la órbita de la izquierda ideológico-política, resulta una de las características predominantes de la poesía palestina resistente. Pero, como obra de arte que es, tal característica consigue también componerse frecuentemente, ayuntarse, con un manejo asimismo directo y simple del símbolo, y esta fusión cálida e íntima, armoniosamente conseguida y operativa tanto en el conjunto como en las diversas partes del poema, contribuye esencialmente para otorgarle un rango superior y muy representativo, que es el que habitualmente distingue a la

producción de uno de los máximos —para muchos, el máximo— y también más discutidos poetas del grupo: Maḥmūd Darwīš.

Nacido el año 1941 en una aldea de Galilea, Darwīš cuenta ya con una amplia y muy difundida obra lírica, que inició además muy joven. De ella emergen títulos como *'Āšiq min Filisṭīn* («Enamorado de Palestina»), publicado en Haifa el año 1966, y los posteriores «*El fin de la noche*», 1967, «*Diario de una herida palestina*», 1969, o «*Algo sobre la patria*», 1971, y «*Diario de la tristeza corriente*», 1973, estos dos últimos, compuestos en una sugestiva y limpia prosa de carácter semi-autobiográfico, extraordinariamente fluida sin que ello vaya en detrimento de la densidad de la expresión y de la idea, sencilla y reflexiva a un tiempo.

Aproximadamente a comienzos de los setenta, Darwīš abandonó Israel, para residir al principio en diversos países socialistas europeos, y afincarse después, primeramente en El Cairo —donde fue redactor en el importante e influyente diario *al-Ahrām*— y más tarde en Beirut, en donde ha venido asumiendo cargos y responsabilidades de relieve en el marco de la actividad informativa, editorial y de promoción cultural del movimiento nacional palestino, al tiempo que, incrementando sus relaciones con diversos países y ámbitos occidentales, enriquecía sus vivencias personales y su enorme capacidad sensitiva de poeta. Aunque su lírica —que desde hace años, prácticamente desde que «se reveló», ha venido siendo analizada con generosa y contrastada dedicación, no siempre aséptica ni carente de una evidente interferencia ideológica y política— ha marcado una importantísima línea evolutiva, todavía sumamente abierta y actuante, y brinda, como la de todo gran creador, recovecos últimos, absolutamente particulares, y rincones turbadores, quizá finalmente irreductibles a una decisiva sistematización o a un análisis explicativo suficiente, es cierto que se muestra también desde un principio como espléndida síntesis de objeto y símbolo. En ella, las sencillas cosas cotidianas: limonero, azotea, espada, vestido, luna, pañuelo..., trascendidas y palpitantes sin perder su propia naturaleza, alcanzan todo un «meta-universo» transido, singular, de hondura acumulada y entrañable, en el contexto del drama radical que a todo hombre palestino agobia y sostiene, crucificadamente, mesiánicamente inmolado:

«Y juro:  
Que he de hacer un pañuelo de pestañas  
donde grabar poemas a tus ojos,

y escribir una frase  
más dulce que la miel y que los besos:  
¡Que Palestina era ... y sigue siendo!  
Palestina de ojos y tatuajes  
Palestina de nombre  
Palestina de sueños y de penas  
Palestina de pies, de cuerpo y de pañuelo  
Palestina en palabras y en silencio  
Palestina de voz  
Palestina de muerte y nacimiento.  
Te llevé, como fuego de mis versos,  
en mis viejas carpetas.  
Te llevé de alimento en mis viajes.  
Y te llamé, gritando, por los valles.»

Pero la poesía de Darwīš no es simple erupción localista ni respuesta a hechos particulares; nada palestino puede serlo. En la tragedia del hombre palestino, del pueblo palestino, queda reflejada la tragedia del Hombre universal, del hombre absurdamente, y sin razón alguna, sacrificado o humillado, del pueblo injuriado, escarnecido, perseguido sin piedad, masacrado. Ahí, la poesía de Darwīš, y en general toda la palestina resistente, se mueve en la misma línea de la mejor lírica «humanista» contemporánea. Y no es raro que, en algunas ocasiones, hasta la supere, porque el dolor suele nacer de más adentro y la vergüenza, el deshonor, se llevan más escritos sobre el rostro desfigurado. Consecuentemente, con todo este ámbito de sentimiento, de experiencia personal y colectiva, día a día acumulada y contenida, destapándose, derramándose, no es difícil rastrear en sus poemas una acusada nota de «garci-lorquismo», cosa, por otra parte, nada infrecuente en la obra de muchos poetas árabes de las últimas generaciones:

«El olivar fue una vez un bosque verde.  
Fue, amado, y el cielo  
un bosque azul.  
¿Qué los ha hecho cambiar esta tarde?  
Pararon el camión de los obreros en medio del camino  
(Tranquilamente)  
Mi corazón fue una vez un pajarillo azul  
¡Oh, nido de mi amado!  
Tus pañuelos conmigo, todos blancos,

fueron, amado mío ...  
 ¿Qué ha podido mancharlos esta tarde?  
 Porque no entiendo nada.  
 Pararon el camión de los obreros en medio del camino  
 (Tranquilamente)  
 Y nos pusieron mirando a Oriente  
 (Tranquilamente)  
 Tienes todas mis cosas:  
 la claridad, la sombra,  
 el anillo de bodas, lo que quieras,  
 el cercado de olivos y de higueras.  
 Por la ventana, entrándote en el sueño,  
 llegaré hasta tu lado como todas las noches  
 y te echaré un clavel.  
 Pero no me regañes si me retraso un poco,  
 porque me detuvieron...  
 El olivar estaba siempre verde  
 (Estaba, amado mío)  
 Pero cincuenta víctimas  
 le hicieron roja alberca  
 en el ocaso.  
 Cincuenta, amado mío...  
 Pero no me regañes:  
 Me asesinaron...  
 Me asesinaron...  
 Me asesinaron...»

En su producción más reciente, y continuando una trayectoria conscientemente buscada y apetecida, en algunos de sus aspectos, como hasta rigurosamente auto-impuesta, Darwīš evidencia un notable interés, mayor, predominante con frecuencia, hacia las facetas propiamente «musicales» o rítmicas del verso, ensayando originales estructuras, disposiciones y construcciones del poema que no dejan de ser discutidas, y hasta rechazadas, desde algunas esquinas de la crítica. En realidad, ello se adecuaba en líneas generales a otro hecho también observable en esa misma producción más reciente, y que no es fenómeno que afecte tan sólo a la obra de Darwīš: la apetencia consciente en el alza del nivel propiamente estetizante del poema, la profundización en el concepto y las maneras propias de la creatividad, lo que no tiene por qué ir, necesaria y mecánicamente, en detrimento de la inmediatez y rotundidad del mensaje, aunque, eso sí,

esa «descarga» parcial en ocasiones también se produzca. Quizá ocurra sencillamente que, al hacerse sin duda más elaborado, el poema, que responde también a más y más variados y adensados estímulos creadores, exige otro tipo de lectura y «comprensión» diferente. Yo creo, sin embargo, que, en lo fundamental, en su estructura íntima y profunda, la apretada y luminosa fusión de cosa y símbolo que generaba desde un principio la poesía de Darwīš se mantiene intacta.

Samīh al-Qāsim (n. en 1939), maestro de escuela, druso de confesión, es la otra figura cimera del grupo. Autor también ya de una considerable obra lírica, dentro de la cual destacan títulos como «*Canciones de los caminos*», 1964, «*Con la sangre en las palmas de las manos*», 1967, «*La caída de las máscaras*», 1969, «*Alcorán de la muerte y los jazmines*», 1970, «*La gran muerte*», 1972, y «*Las lilas*», 1975, grita a todos los niveles y frente a todos los vientos la abierta denuncia del poema, con insuperable empuje combativo. Es una auténtica lírica contestataria y de aliento heroico, desesperado, la de este hombre que, como la mayoría de sus compañeros, ha sufrido la persecución y el encarcelamiento, la discriminación vejatoria e injustificada, y se ha visto obligado también a una producción semi-clandestina. Lírica que se alza arrogante y varonil, auténticamente desafiante a los turbios ejecutores de designos injustos, lírica de esperanza insobornable:

«Tal vez me puedas arrancar hasta el último palmo de mis tierras.  
 Tal vez mi mocedad alimente la cárcel.  
 Tal vez robes la herencia de mi abuelo,  
 los muebles,  
 las vajillas  
 y los cántaros.  
 Tal vez quemes mis versos y mis libros.  
 Tal vez mi carne arrojes a los perros.  
 Tal vez en nuestra aldea permanezcas  
 igual que una espantosa pesadilla.  
 ¡Enemigo del sol!  
 Mas no transigiré:  
 Resistiré  
 hasta el último pulso de mis venas.»

Lírica bien plantada, que no se arredra en lanzar su desafío a las componendas, a las artimañas políticas, a la ficción que trafica con el dolor humano —el mismo para todos, sin diferencia de etnias,

confesiones o colores— «a todos los hombres elegantes de la ONU», como rabioso desafío por la absoluta indiferencia universal ante el terrible drama, convertido en pantomima política y social:

«¡Caballeros de todos los rincones!  
Con corbatas en pleno mediodía  
y excitantes polémicas,  
¿qué pintáis, decidme, en este tiempo?  
¡Caballeros de todos los rincones!  
El musgo, alto ya en mi corazón,  
cubrió todos los muros de cristal,  
las cuantiosas reuniones,  
los vitales discursos,  
los espías, las masas, los dichos de las putas.  
¿Qué pintáis, decidme, en este tiempo?»

Este es, en síntesis, el horror y el drama, la terrible belleza de la poesía palestina resistente, y queda dicho ya que, aunque basada radicalmente en un hecho singular, concreto y determinado, que provoca todo un río de sangre y de dolor, esta poesía palestina que «busca nuevas rosas —y rojísimas— para el diccionario», es también, paradigmática y simbólicamente, lírica nuestra, lírica de todos, trasunto y reflejo del hombre inocente, objeto de injusticia, de un «Abel» super-simbólico. En ese «árabe ahorcado en Sión» al que se refiere el intenso poema de Sâlim Yûbrân —trascendiendo totalmente la simple referencia política en que se inspira— estará siempre el testimonio incontrovertible de la culpa, desde ninguna posición justificable, del crimen cometido contra el hermano:

«Un hombre ahorcado  
es el mejor juguete,  
la mejor distracción para los niños  
que se ofrece en los zocos.  
Pero no ... No es en el zoco  
donde se vende ya...  
Se terminó hace días ... No lo busquéis.  
Que lo comprendan vuestros hijos:  
Se terminó hace días.  
¡Ay, almas de los muertos  
en los presidios nazis!  
No es un judío en Berlín  
ese hombre ahorcado.

Es un árabe de mi pueblo, igual que yo,  
ese hombre ahorcado.  
Al que ahorcan vuestros hermanos ...  
Perdón ... Al que ahorcan ahora  
las sombras de los nazis,  
en Sión.  
¡Ay, almas de los muertos  
en los presidios nazis!  
¡Si supiérais vosotras!  
¡Si supiérais! ...»

Naturalmente, son muchas y muy variadas las posibles facetas de consideración y estudio que brinda esta abrupta literatura palestina de resistencia, y muy en especial la poesía. Aparte las ya expuestas y comentadas, conviene finalmente referirse a alguna otra, de interesante suscitación también, tanto para el mejor conocimiento de su evolución histórica interna como del de las parciales conexiones, vínculos y relaciones que guarda con la obra de otros poetas palestinos emigrados. Así, tratando de ir delimitando adecuadamente las diversas facetas de continuidad o de ruptura, de tradición o innovación que en ella se materializan, con respecto a la producción poética de épocas anteriores, ya en lo esencial mencionada, se advertiría cómo, en lo fundamental de su mensaje conceptual y vivencial, estos jóvenes poetas de ahora coinciden con los de antes y en buena medida los continúan, aunque las diferencias formales entre ellos sean rotundas, y asimismo su idea de la poesía y del manejo y disposición de los elementos y materiales que la hacen.

La nómina de poetas palestinos emigrados es muy numerosa, y obviamente, aunque una común «conciencia de dolor» les aproxime a todos y casi los iguale en ocasiones, resulta muy variable y diversificada la relación que establecen con esta lírica resistente, y las formas concretas en que ésta les afecte o les influya, y por otra parte, también se reflejan y recogen en su obra respectiva, de variable manera, las distintas tendencias actuantes en los diferentes países en que, básicamente, se forman y residen, y los movimientos, gustos y circunstancias que en ellos predominan. Alguno de ellos, además, se había hecho prácticamente como poeta a lo largo de la decena de los cincuenta, y continuando preferentemente la escuela de corte clasicista y tradicional: caso, por ejemplo, entre otros varios, de Hârûn Hâšim Rašid, epígono de un pertinaz «neo-romanticismo» que bebe tanto en las fuentes de *Apollo* como del *Mahjar*.

Y a otros, pertenecientes a generaciones posteriores, se hará más adelante cumplida referencia. Finalmente, en este amplio contexto, quizá quepa mencionar el nombre del poeta palestino radicado en España, y recientemente nacionalizado español, Maḥmūd Ṣobḥ (n. en 1936), que también a la manera clásica se iniciara, por los años cincuenta, en el ambiente universitario de Damasco. Tras un inquietante paréntesis de producción, Ṣobḥ ha reanudado entre nosotros una obra lírica en la que se comprueba el resurgir emocionado, en otra geografía, no definitivamente ajena, de esa sensación dolorida y subyacente inseparable, y que ahora empieza a expresarse en el molde más permeable y funcional del «verso libre». Sin embargo, la obra última de Ṣobḥ quedaría más correctamente englobada en el panorama de la lírica española que de la árabe.

• • •

Se ha afirmado ya que los acontecimientos de 1967 significaban la última crisis radical del mundo árabe, y su literatura, consecuentemente, no puede dejar de reflejar varias de las posibles reacciones ante el hecho revulsivo, que provoca desde luego un trauma de conciencia, especialmente —se insiste— o al menos de manera mucho más acuciante, en el área oriental. Para empezar a advertir la pluralidad y variedad de manifestaciones que van a ir produciéndose a lo largo de estos años, basta con apreciar desde un principio el hecho simple, pero trascendental ahora, de que durante este período confluye y entrechoca la actividad de varias generaciones muy diferenciadas, algo que, si siempre se produce, por ser sencillamente natural, adquiere en ocasiones significados y alcances excepcionales.

Así, continúan escribiendo, y reflejando en su obra en diversa medida las circunstancias del momento, los grandes autores ya consagrados y discutidos de épocas anteriores y sus inmediatos más próximos, es decir, los que a lo largo de la decena de los cincuenta provocaron la primera gran ruptura contemporánea directa, especialmente en el campo de lo poético. Esta última será la «generación de los cincuenta» —*ḡīl al-jamsīnāt*— contra la cual arremeterán y a la que criticarán duramente los más jóvenes, los de los «sesenta». Estos últimos son los que propiamente pueden ser tenidos por el auténtico grupo generacional que surge en torno al hecho de 1967, aunque no siempre se les permita manifestarse con la suficiente libertad, ni en todos los países árabes se den las mismas posibilidades teóricas a este respecto. Estos jóvenes que ahora se incor-

poran son, en general, individuos nacidos a lo largo de la década 1935-1945, y que parcialmente iniciaron su obra literaria en los años inmediatamente anteriores al gran hecho capital. En tal sentido, cabe afirmar que hacia 1964-5, o con mayor propiedad, a lo largo de la primera mitad de la década de los sesenta, se está empezando a producir ya, con mayor o menor claridad y mantenimiento dentro de su tónica predominante de indicio y brote, otra nueva inflexión en la producción literaria, y no sólo en la que viene de la nueva generación, sino también en buena parte de la que se debe a preeminentes representantes de las anteriores.

Ha de contarse, por tanto, y como dato sumamente significativo e influyente, con la amplia gama de evoluciones postreras, y de parciales novedades al respecto, que hayan podido darse en las producciones últimas de algunas de esas principales figuras representativas de generaciones anteriores. Es este tema vastísimo, desde luego, y que admite multiplicidad de variadas referencias, pero en torno al cual vamos a dar simplemente, de momento, algunos ejemplos que se imponen como especialmente significativos y descollantes.

Tal es, por ejemplo, el nuevo aprovechamiento del símbolo, extraordinariamente depurado ahora, denso y traslúcido al tiempo, que se efectúa en la lírica de Bayātī, interiorizándose aún más (a veces, en forma sorprendente) y constituyéndose en auténtico elemento clave en la estructura y el desarrollo del poema. Se trata de una visión hondamente angustiada, a pesar de su aparente serenidad ocasional, de la existencia humana, de raíz y proyección antropológica e intención cósmica, y radicada fundamentalmente en la sensación y misterio, en la latencia perenne, y por ello creadora, de la muerte. Esta es la tónica que empapa un libro como *Poemas de amor ante los siete pórticos del mundo*, 1971, y que se continúa y ensancha en otros sucesivos, como *Libro del mar*, 1975, *Luna de Shiraz*, 1975, para culminar de momento en su última colección, *El reino de la espiga*, 1979, de título lorquiano, como el propio autor manifiesta. Y que especialmente en los hondísimos poemas de amor, en los que Bayātī maneja magistralmente una nueva estructura de «poema-río», fluido y arrebatado, hondísimo y potente, alcanza espléndidas cumbres imaginativas, sentidoras, expresivas, de participación total, a pesar también de la radical soledad que los empapa:

«Dibujo su imagen sobre la nieve, y se enciende el color verde y miel oscuro de sus ojos. Su cálida boca de cereza se aproxima a mi

rostro. Las manos se encarnan en un abrazo eterno, pero una mano estirada limpia su imagen, dejando sobre el color asesinado el destello de luz de un día muerto.

El sol de mi existencia se alejó. Nadie sabe nada. El amor existe ciego y solo. Nadie conoce a nadie en este destierro. Todo está solo. El corazón del mundo es piedra en este destierro soberano.»

En la más reciente producción de otra gran figura anterior, Naguïb Maḥfūz, se sigue advirtiendo con absoluta claridad una tónica constante de realismo trascendido, en el que se inserta la yacente reflexión expectante, perpleja y como marginada, del hombre que no puede explicarse coherentemente el porqué de los hechos que se producen, o quizá no se decide a plantearse esa pregunta abismal. La latente denuncia, ya casi ni amargada ni convencida, de la irracionalidad del mundo, el espantoso soliloquio del hombre prácticamente abatido y sin fuerzas para luchar —y que, a pesar de ello, se muestra las más de las veces como imperturbable, casi mineral— son características fundamentales de esta última producción de Maḥfūz, y tanto en los relatos breves como en las novelas, desde obras aparecidas inmediatamente después de la fecha precisada: *La taberna del gato negro*, 1968, o *La marquesina*, 1969, hasta *El amor bajo la lluvia*, 1973 —curiosamente, hay un poema de Bayātī, de finales de 1974, del mismo título— o *Distinguido señor*, 1977. Los puntales básicos de la concepción *maḥfūzī* del hombre, del sexo, las relaciones sociales y la existencia, están ya clavados y apurados al máximo: la soledad última del héroe, la gravidez opresora de las cosas y de los hechos, el clima dominante y cubridor de vacilación, de duda, de entrega sin más, física y simbólica, son claves en la narración. Y el autor además, que ha sido también siempre un contumaz experimentador y ensayista de nuevas formas y caminos, tiende ahora preferentemente a la escena breve y recortada, casi al «flash» fugaz y enormemente sugerente, buscando conscientemente un relato de naturaleza abierta y que se propone, incitándole a ello, la colaboración del lector, estimulado imaginativamente como en pocas ocasiones. En ese contexto de ensayismo de nuevos procedimientos y estructuras formales, Maḥfūz intenta asimismo una especie de fusión o integración de novela y teatro —intento en el que también participa, a su manera, y desde su situación siempre particular, Tawfiq al-Ḥakīm, con sus curiosas *masriwāyas*, o «nove-comedias»— teñida siempre de esa sorprendente amalgama de hondura metafísica y realidad cotidiana básica que es la principal clave componente, a nues-

tro entender, de Maḥfūz, y que se mantiene a lo largo de toda su extensa, e intensa, obra.

Tentativas parecidas, que se proponen también una renovación más profunda y esencial, que no se ciña estrictamente —y como con una porción inevitable de impotencia implícita— a la epidérmica denuncia del tema, a la fórmula del «slogan» de moda, ensayan también otros autores de época anterior, de oscilante trayectoria vital y dedicación literaria, pero que se mantienen, sin duda, en su madurez creadora. Uno de los escasos más ejemplares será el del iraquí 'Abd al-Mālik Nūrī, quien con un relato breve como *Zamakān al-ḥimār* («Espatiempo de asnos») marca, sin embargo, una pauta a seguir por los narradores más jóvenes, especialmente de su país.

• • •

Como revulsivos que son, los calamitosos acontecimientos provocan una importante serie de revisiones, controversias y replanteamientos de grandes temas, de índole ideológica, pero referidos concretamente a los aspectos políticos y sociales internos. En cierto modo —y hablando precisamente para españoles— podría hablarse de la aparición de una especie de «viento del noventa y ocho» en el complejo mundo del pensamiento y la literatura árabe contemporáneos. En tal contexto general han de enmarcarse algunas de las más importantes cuestiones críticas y polémicas que han agitado el pensamiento árabe de los últimos años, como eclosión final de presupuestos anteriores.

Así, por ejemplo, la múltiple revisión del «naserismo» —como la fórmula indudablemente de mayor dimensión, entidad y difusión de las que hasta entonces se habían producido, actuando además directamente en el terreno de la aplicación política concreta— que se establece, y dentro de la cual, en líneas generales, una obra como *al-Tawra al-inqilābiyya* («La revolución del pronunciamiento»), de Nadīm al-Biṭṭār (n. en 1924), profesor de origen sirio que ejerce habitualmente en U. S. A., supone una importante y controvertida aportación de índole básicamente favorable, como ha ratificado el propio autor en obra posterior. En todo este contexto de múltiple problemática interno/externa entran también los variados replanteamientos de las relaciones y fricciones «socialismo/nacionalismo árabe» y «socialismo/progresismo árabe», binomios parcialmente tan armonizables como contrarios, con su confusa y abigarrada mul-

tiplicidad —además— de formas y doctrinas en cada caso, y el incremento de posturas radicalizadas que, en general, se implanta.

Naturalmente, resulta de todo punto imposible referirse —aunque sea sumariamente— a toda esta contrapuesta y violenta problemática que se ventila, pero no puede marginarse tampoco que, en el enorme fragor discursivo e ideológico, la revisión alcanza directamente a algunas de las bases tradicionales de la sociedad árabe, y no sólo en su aspecto parcial— aunque mayoritario— de la comunidad islámica. En un ámbito humano acumuladamente sometido a un proceso tan intenso de interiorización pudorosa y de fetichismo mitificador como lo es el árabe, el esfuerzo de auto-desvelación y auto-crítica que estas tentativas parciales representan, hay que valorarlo como se merece, e interpretarlo adecuadamente, como síntoma indudable de que «el espíritu de época» ha variado. Aunque tales tentativas, en parte, puedan parecer todavía algo pueriles, superficiales o sumamente discretas, si se evalúan conforme a módulos y pautas occidentales —y, por tanto, desplazados— y aunque también en parte tales tentativas adolezcan de una interpretación algo simplista y esquemática, eruptiva, de los hechos; a pesar de todo ello, hay que insistir en su alto grado de significancia. Las introspecciones sociológicas de tal especie revisten indudable valor, y proyección hacia el futuro, en el seno de una sociedad enclaustrada e intimista, recelosa a la apertura, y a la que, aparte los posibles valores autóctonos de aplicación actual, de actualización eficaz, que en sí misma encuentre, tampoco faltan sobrados motivos para sentir tal desconfianza.

En ese terreno puede situarse una obra como la del sociólogo sirio, docente durante cierto tiempo en la Universidad Americana de Beirut, Šādiq Ŷalāl al-'Azm (n. en 1934) y en especial un libro como su *Naqd al-fikr al-dīni* («Crítica del pensamiento religioso»), obra que no sólo le reporta a su autor, con la amplia difusión y eco que obtiene, la correspondiente multiplicidad de encendidas respuestas de muy variado tono y entidad y de diversas polémicas de diverso porte, sino también un largo proceso judicial. A pesar del carácter de transposición mimética de ciertos métodos de interpretación y de determinadas posturas occidentales que evidencia el autor, y del carácter inorgánico que en algunos aspectos distingue al libro, es innegable que éste se ofrece también como una valiosa y rigurosa reflexión, valiente, sobre el tema. Asimismo otro libro suyo, *al-Naqd al-dāti ba'd al-hazīma* («La autocrítica después del desastre»), que en menos de un año alcanza cuatro ediciones, resulta conveniente pasta

de encendida polémica, y en él —creo— la exposición y análisis de los hechos revisados están mejor sistematizados. Pensador hiriente y radical, la obra de al-'Azm, aún en plena producción, siempre en el talud de la lucha dialéctica y la faceta contestataria (aunque desde luego ya con bastante menos «impacto») corriendo los campos de mayor sensibilidad psico-político-social del Oriente árabe —con las encontradas y múltiples reacciones que provoca— se brinda como uno de los ejemplos más significativos de la hipersensible y tensa circunstancia por la que atraviesa el mundo árabe de nuestros días. Por todo ello, asimismo, no resulta tampoco extraño que la producción posterior del autor se haya decantado, casi exclusivamente, en torno al tema radical y crítico por excelencia que afecta a este mundo: la cuestión palestina.

Todos estos datos y referencias, y otros muchos análogos que cabría mencionar, constituyen asimismo pruebas corroborantes de la desafortunada y angustiosa «necesidad de literatura política» que tiene el lector árabe actual, como vía teóricamente natural, correcta y garantizada —y luego, en la mayoría de los casos, escamoteada o incumplida, y no sólo ni preferentemente en el mundo árabe— para conocer mejor y más pormenorizadamente algunos de los entresijos de los hechos producidos, y para justificación asimismo de las iniciativas tomadas y de los comportamientos seguidos por personajes singulares que, en determinados momentos, asumen responsabilidades trascendentales. Sin tal premisa no cabría explicarse, por ejemplo, los sensacionales éxitos de venta obtenidos por libros como las *Memorias* de Aḥmad al-Šuqayrī, el ambiguo dirigente «derechista», durante tanto tiempo, del movimiento palestino. Las diversas obras en las que el siempre maestro de periodistas, y hombre metido de lleno en lo más hondo de la lucha ideológico-política, Muḥammad Ḥasanayn Haykal, va pasando revista, desde su personal e informada perspectiva, a algunos hechos y acontecimientos absolutamente capitales dentro del complejo entramado de la época y de la zona: aspectos del pensamiento y la política naseristas, relaciones egipcio-soviéticas, o desencadenamiento de la «revolución neo-islámica» jomeinista, que tan directa y profundamente afecta al mundo árabe, son muestra puntual de lo que decimos. Y cabe también recordar que ese fuerte tirón hacia el texto de explicación o confesión política lo sienten asimismo personajes de tan alta responsabilidad rectora como el rey de Marruecos, Ḥasan II, o el recientemente asesinado presidente de Egipto, Anwar al-Sādāt.

Y para tratar de pergeñar algo más los muchos términos de

alcance de este intrincadísimo panorama de manifestaciones, intereses y objetivos, seguramente excesivamente heterogéneo y abigarrado, pero que responde a una situación tremendamente real que sería insensato desconocer —porque refleja mucho del hirviente cúmulo de problemas que se viven y discuten, y van haciendo en buena parte, por tanto, la existencia del hombre árabe contemporáneo— aunque se mueva habitualmente por terrenos, si no extraliterarios, sí para-literarios, habría que mencionar asimismo otro hecho que no nos parece insignificante. Se trata de la indudable categoría que, en ocasiones, alcanza lo que en principio cabría catalogar como sub-género literario: el editorial periodístico, y especialmente en la pluma de consumados maestros de larga trayectoria, como pueden ser el egipcio Aḥmad Bahā' al-Dīn, a través de una revista mensual de tan gran difusión inter-árabe, desde hace ya bastantes años, como es la kuwaití *al-'Arabī*, o Nabil Jūrī, quien en las páginas del semanario «parisino» *al-Mustaqbal*, excelente ejemplo de la prensa árabe trasplantada últimamente a Occidente —como muchos años antes también sucediera, no se olvide— hace constante gala de su sagacidad, de su documentación y de unas cualidades literarias nada desdeñables, de pluma fina, aguda y «bien cortada».

• • •

En un terreno más estrictamente literario resulta asimismo sumamente fácil encontrar similares muestras ejemplares del fenómeno. Y quizá, en tal punto, muchos de los nuevos poemas de Nizār Qabbānī constituirían el mejor ejemplo aducible, al menos teniendo en cuenta la espectacularidad y vehemencia de la reacción, su directa claridad. El propio poeta tiene conciencia clara de ello al afirmar —ha cambiado la rosa por la espada— que «en un instante sólo se ha trocado de poeta del amor en poeta del puñal». Qabbānī, pues, suele hacer ahora una poesía decididamente combatiente y social —aunque desde algunas posiciones siga rechazándose la sinceridad y representatividad de este nuevo, hasta cierto punto, mensaje *kabbānī*, interpretación que no compartimos— y para muchos tan descarada, coyuntural e «inadmisible» como lo era antes su poesía amorosa. En ella hay, sin embargo, siempre, un audaz personalismo a ultranza y que está por encima de cualquier clasificación teórica, y en ella se verifica la parcial reanudación con algunas facetas nada secundarias de su poesía anterior, también de índole e implicación socio-políticas, aunque estuvieran entonces sumergidas en el esplen-

dor de lo «amoroso», tan propio de este poeta. El sentimiento, sin embargo, se intensifica y agudiza, se hace más colectivo y tradicionalmente vergonzante, surgiendo así, como erupciones líricas, esas creaciones tan apasionantes y apasionadamente discutidas como el largo poema, fragmentado/trabado, «*Apuntes en el cuaderno de la nueva derrota*», respuesta inmediata a los hechos del 67, quizá el que mejor cifra la nueva circunstancia:

«Amigos:

Os doy el pésame por la vieja lengua,  
por los viejos libros.  
Os doy el pésame...  
Por nuestras palabras agujereadas  
como zapatos viejos.  
Por los términos sucios,  
el insulto y la sátira.  
Os doy mi más sincero pésame.  
Por el fin de la idea que llevó a la derrota.

No es raro que perdiéramos la guerra.  
Porque entramos en ella  
con la innata retórica que posee el oriental,  
con ese «quijotismo» que no mata una mosca.  
Porque entramos en ella  
con la lógica del rabel y del tambor.  
El quid de nuestro drama  
estriba en que gritamos  
más de lo que permiten nuestras voces.  
En que nuestras espadas  
miden más que nosotros.  
Y la improvisación nos ha costado  
otras cincuenta mil tiendas de campaña.»

Una línea similar de despiadado auto-psicoanálisis colectivo es la que domina asimismo en otro denunciante diván posterior de Qabbānī, las *Yawmiyyāt imra'a lā-mubāliya* («Diario de una mujer indiferente»), 1968, en el que el poeta, recurriendo a la ficción del texto escrito por una fémina, plantea la específica relación hombre/mujer en la sociedad árabe —y en especial, musulmana— centrándose casi de manera única en la faceta sexual, aunque con toda su dimensión simbólica y representativa de una realidad social determinada. Se

trata de un libro hiriente como pocos, a pesar de las menores posibilidades de denuncia inmediata y violenta que su base lírica, quizá, propicie, y se comprende la violenta reacción que en muchos ambientes conservadores, con distinta matización, produjo.

Esta absorbente y «nueva» dimensión de la lírica de Qabbānī —*Obras políticas*, por ejemplo, diván recopilatorio hasta entonces, se publica en 1974— no le hace olvidar, sin embargo, su peculiar obra amorosa, con nuevos títulos, fundamentalmente en su conocida línea, con ciertos matices particulares de alguna novedad formal o de planteamiento de la situación, como *Versos fuera de la ley*, 1972, o *Te amo, te amo, y el resto ... venga*, 1978; ni dejar de abordar tampoco la autobiografía, tan rabiosamente sincera como parcialmente escamoteada, en *Mi historia con la poesía*, 1973. Y en un libro tan emocionante y singular como el *Diario de una ciudad que se llamaba Beirut*, 1978, replanteando de nuevo el tópico de la identificación mujer/ciudad, de tan rancio abolengo por otra parte en la literatura árabe, empezará a dejar constancia, en una prosa limpia y penetrante como pocas, entrañablemente lírica y dolorosa, y con una escalofriante capacidad de vaticinio, de la trágica historia actual de la capital libanesa, en estos mismos días implacable y bárbaramente martirizada por las tropas sionistas.

No menos importante y significativa resulta la obra, tanto de creación como teórica y crítica, que desarrolla durante estos años otro de los indiscutibles adalides de la nueva poesía árabe: «Adonis», aunque su trayectoria no tenga nada que ver con la qabbānī, si no es, parcialmente, en lo del personalismo a ultranza. Como se ha dicho, creación y reflexión analítica sobre el hecho poético se producen en este autor indisolublemente unidas e inter-penetradas, de manera tal, que buena parte de su propia obra lírica hay que tratar de interpretarla y entenderla, en buena medida, a través de sus postulados críticos y de su propio concepto, amplísimo, de poesía, que en realidad postula la fundamentación de «una nueva escritura» y una concepción global del mundo y del creador/artista, en el contexto de un sistema semiológico hermético y turbador, de profundos y tremendos claroscuros, que requieren indudablemente un tipo de lector, de receptor de este mensaje preñado de adivinaciones y signos futuros, quizá fecundos como pocos, que todavía resulta algo escaso en el medio árabe de nuestros días.

Desde su insobornable postura personal, en la que el ensimismamiento del creador puro no rechaza, sin embargo, la profunda implicación ideológica revolucionaria, también tremendamente perso-

nalizada, «Adonis» lanza textos de constante provocación con sus nuevas obras: en el terreno puramente creativo, con títulos como «*El teatro y los espejos*», 1968, o «*Singular en forma de plural*», 1977, y en el de la teoría y crítica poéticas —en el que sus aportaciones son aún objeto de mayor polémica— con su «rompedora» «*Introducción a la poesía árabe*», 1971 —afortunadamente accesible en español, a través de la versión de Carmen Ruiz Bravo— y los tres gruesos y tremendamente controvertidos volúmenes en los que recoge la tesis doctoral presentada en la Universidad Saint-Joseph, de Beirut: «*Lo constante y lo variable. Una investigación sobre tradición e innovación entre los árabes*», 1974-78. Mística y visionaria (cada vez más mística y visionaria), más super-realista a partir, sin embargo, estrictamente, de la experiencia propia y singular del poeta y sus directos conocimientos, «que son el fundamento de lo que se piensa y se escribe», la obra total de «Adonis» puede comenzar a entenderse si se interpreta, básicamente, como un deseo insaciable e ininterrumpido de creación, en la que el puro acto creador es más importante y valioso que el objeto creado, y en la cual, «el compromiso poético "revolucionario" es el compromiso con el hecho de "descubrir", y no con el hecho de "describir"».

• • •

Ha de insistirse —aun a trueque de resultar fatigosamente reiterativo— en que, al afrontar la terrible situación que vive el mundo árabe de hoy, la reacción ha de ser tanto múltiple como radical. En realidad, hay dos vectores principales que la orientan: uno, la necesidad de respuesta a una pregunta latente y obsesionante, precisando culpables y culpabilidad en lo ocurrido; otro, la búsqueda urgente de fórmulas dignas de arreglo. Y así, entre alfiles de cólera y denuncia que se alzan —o intentan alzarse, en la medida y circunstancia que lo permitan los ámbitos político-sociales en que se producen—, airados como nunca, y tentativas últimas de reparación compromisaria —y que a su vez se revelan, naturalmente, en muy escasa medida válidas— discurre la producción más reciente. Planteada así la cuestión, puede en líneas generales comprenderse la postura disidente y rotundamente negadora de la obra anterior, hasta en muchos casos de la propia obra realizada por aquellos representantes máximos de la «generación de los cincuenta» —la rebelde en su momento, y ahora parcialmente tachada de «colaboracionista»— que es claramente expresada por muchos de los representantes

más conspicuos de la nueva generación. Así, la línea «contestataria», peculiarmente matizada en cada caso concreto, de revistas nuevas, como la libanesa *Mawāqif* —título que tengo por clara transposición al árabe de un «*Situations*» muy francés—, dirigida por «Adonis», la iraquí *al-Kalima* o la egipcia *Galerie 68*, de tan breve existencia. Efectivamente, son manifestaciones dignas de consideración, dentro de su carácter más o menos episódico y circunstancial, y que reflejan ampliamente la tónica del momento, aunque la mayoría de ellas vayan encontrando un radio de repercusión e influencia cada vez más reducido. Como tampoco dejan de serlo, en otro sentido, los intentos, fundamentalmente de inspiración o simpatía oficiales, de promoción de publicaciones, congresos o reuniones de tendencia más armonizadora.

Es un tiempo de enervante —¿e impotente?—ira y perplejidad, y ello se refleja claramente en la línea oscilante y finalmente indecisa que sigue en buena parte la poesía de estos últimos años. Especialmente, en poetas jóvenes que empezaron a escribir sus primeros poemas, en general, durante la segunda mitad de los «cincuenta», otro *tournant* cronológico decisivo en el desarrollo de la literatura neo-árabe. En síntesis arriesgada —surrealismo y realismo, en suma, desde hace cuánto tiempo combatiéndose y entreverándose!— existe como un intento, fácilmente frustrado con frecuencia, de superación y amalgama del refugio evasivo del símbolo —ecos lejanos de St. John Perse, por ejemplo, llevado de la mano de «Adonis»— con el decidido propósito de emplear un lenguaje claro, directo y denunciante —aquí también, entre otros muchos, ecos de Maiakovski, por ejemplo—. Pero se trata de intentos no siempre —sino, por el contrario, en muy escasas ocasiones— logrados, y nivel estético digno y, sobre todo, personal y propio, y repercusión y claridad del mensaje poético no consiguen acoplarse la mayoría de las veces. Por ello es tanto más destacable la aventura de algunos otros grandes maestros de la anterior generación de los cincuenta a los que todavía no se ha hecho la oportuna nueva referencia, como el libanés Jalil Ḥāwī. Poeta profundamente penetrante y visionario, cerebral, pero sin que ese mecanismo le despoje de un rescoldo, al menos, de calor humano, quizá resulte Ḥāwī el autor más traumatizado por los hechos, y poemas suyos como «*La madre triste*» —la patria árabe— de 1967, o «*El trueno herido*», 1975, y que escribe también como respuesta personal a la «guerra empataada» de 1973, son sin duda cumbres de la lírica neo-árabe más valiosa. Desde su enhiesta y dramática soledad, Ḥāwī asume con excepcional entereza el terrible destino amenazante, y su

mensaje final, de escalofriante transparencia, será su propia muerte: se suicidará en julio de este año, al ser invadido su país, el Líbano, ocupado y parcialmente destrozado, por el ejército israelí.

La poesía árabe de estos años, o al menos la mayor parte de aquella que está animada de auténticos propósitos de real innovación, se mueve preferentemente dentro de los términos de un intento sumamente complejo y de difícil consecución, y en el que lo dicotómico puede fácilmente imponerse a lo orgánico y unitivo, con el riesgo inherente de que, a la postre, el texto quede reducido a una vacía o ambigua lucubración. En muchas ocasiones, como viene siendo apuntado, la cuestión esencial estriba en encontrar la fecundación mutua y dinamizante de abstracción simbólica y realidad latente, y en toda esta labor, inexcusable y principalmente, «construyendo» el poema, el poeta ha de hablar con el lenguaje que le sea propio e intransferible, «su» lenguaje. El intento creador, por tanto, parte desde el mismo elemento material, primario y básico, con que cuenta el poeta, y resulta coherente, por ello, que se busquen y ensayen, con asiduidad, y en bastantes ocasiones con audacia, estructuras sintácticas nuevas. Esto es algo consustancial a esta clase de poesía y característica absolutamente preeminente en la obra de algunos de sus grandes representantes: «Adonis», por ejemplo.

En esta coyuntura y compás de espera, pues, se produce la obra de los poetas que, con todo fundamento, pueden ser considerados como los más directamente vinculados al inicio de la nueva etapa, y quizá resulten el egipcio Muḥammad 'Afifī Maṭar (n. en 1935) y el iraquí Ḥamīd Sa'īd (n. en 1941) aquellos cuya obra empieza a alcanzar ya una mayor difusión: con poemarios como «*Del cuaderno del silencio*», 1968, «*Rasgos del rostro empedoclesi*», 1969, y «*Libro de la tierra y de la sangre*», 1972, el primero, y «*Costas que no conocen el sol*», 1969, y «*La lengua de los zigurats*», 1970, el segundo. Ambos aparecen como primeras figuras centrales de la confluencia y dialéctica de tendencias, y como cualificados representantes de esa característica reseñada: neo-simbolismo dimanante, y un tanto evasivo, en pugna con la expresión directa y sin circunloquios. Seguramente, en la lírica de Maṭar se consigue en principio un mayor grado de equilibrio y fusión, pero no es menos cierto que entra seguidamente en un proceso de sostenida complejidad, en el que elementos y datos de muy diversa y hasta heterogénea procedencia y fondo se amalgaman, en detrimento en muchas ocasiones de la «comunicabilidad» del poema.

Las líricas nacionales siguen contando, en general, con la amplia

nómina que las caracteriza. En el ámbito de la poesía iraquí —país en el que la dedicación poética sigue siendo portentosa en cantidad, y en el que, durante algún tiempo, influyen mucho las «maneras» de «Adonis»— destacan nombres como Sāmī Mahdī (n. en 1939), Fawzī Karīm (n. en 1945), Fāḍil al-'Azzāwī (n. en 1940), 'Abd al-Amīr Mu'allā (n. en 1942), 'Alī Ya'far al-'Allāq (n. en 1944), o Ḥasb al-Sayj Ya'far (n. en 1939), este último, autor de uno de los divanes más inquietantes que, para nosotros, ha producido la joven poesía árabe: «*La palmera de Dios*», 1969.

La primera observación que cabe hacer en lo que se refiere a la poesía egipcia durante esta última etapa radica, en líneas generales, en el relativo descenso de nivel que se produce; de cualquier manera, evidentemente, Egipto ha perdido ya la supremacía en el panorama poético árabe, y quizá no hay indicios suficientes que permitan suponer que vaya a recuperarlo prontamente. Los nombres más descolantes y representativos de la etapa anterior, o se imponen un compás de espera, o dan a su obra lírica un giro considerable. Ejemplo sintomático, al respecto, es el de Ṣalāḥ 'Abd al-Ṣabūr, ahora mucho más atraído por el teatro poético —quizá no podría culminar de otra manera una obra que buscaba tan desesperadamente al interlocutor, el diálogo— que encamina decididamente su poesía por caminos, ya, de esencialismo total, de interiorización metafísica y de ribetes ascéticos casi obsesiva y asfixiante, prácticamente carente de dimensión, cualquier dimensión colectiva: su último diván, «*Navegar en la memoria*», 1979, marcará claramente el final de este proceso, iniciado con «*Meditaciones de un tiempo herido*», 1970.

Muḥammad Ibrāhīm Abū-Sinna, poeta algo más joven (n. en 1937) y que mantiene un cierto tipo de vinculación discipular con 'Abd al-Ṣabūr, trata de unir la rica tradición lírica típicamente egipcia con algunos hallazgos de la nueva poesía. Y entre otros que cabría citar: Kamāl 'Ammār, Wafā' Waḥdī, Amal Dunqul (1938-1983), es este último, indiscutiblemente, el de mayor calidad y fuerza poética, el que mantiene una postura más afín a una línea ideológica progresista, y el que obtiene una mayor audiencia y reconocimiento en los círculos conspicuos de otros países árabes. Dunqul, poeta que sorprende en ocasiones por sus modos expresivos un tanto ásperos, «carnosos», conscientemente algo sometidos a un proceso bastante insólito de «des-romantización», manifiesta sin duda una indudable intención política y social, pero filtrada y matizada por cierta ambigüedad del lenguaje en bastantes ocasiones, quizá como interferencia inevitable del propio contexto socio-cultural y político de su país por

estas fechas. Por las tierras del Nilo, además, la poesía en lengua dialectal —como se anunciaba ya en capítulo anterior— sigue aumentando en predicamento, y una obra como la de 'Abd al-Raḥmān al-Abnūdī, por ejemplo, se impone como especialmente importante y representativa. Asimismo, circula una producción muy diversa, con frecuencia anónima o clandestina, de cordel o «fotocopia» —como buena parte, también, de la narrativa contemporánea— de claro matiz anti-gubernamental, como límpida expresión de protesta contra unas tendencias reformistas conservadoras y que, a pesar de todo, no contarán nunca con la suficiente base popular: a este respecto, la sentida y vibrante obra, casi grito desnudo, de Aḥmad Fu'ād Negm (n. en 1929), que se ve obligado a escribir en buena proporción en la cárcel, resulta referencia especialmente adecuada.

En Siria hay que comprobar un importante incremento cuantitativo de la dedicación poética. Dos poetas en cierta manera «rezagados» de la generación anterior, Ṣawqī Bagdādī (n. en 1928) y 'Alī al-Ḥundī (n. 1928) publican ahora, quizá, lo más granado de su obra: al tiempo neo-romántico y afiliado al realismo socialista el primero, de factura lírica y sentimental por más de un concepto humilde y tierna; sonoro, introspectivo, independiente y bohemio, el segundo. La nómina de poetas, como decimos, es muy amplia, y con frecuencia resulta difícil establecer diferencias netas entre sus respectivas obras, estando todos ellos, como están, suficientemente afectados por la tónica ambiental lírica predominante, en problemas, ensayos y tendencias. Sin querer ser exhaustivos, parece obligado mencionar al menos a 'Alī Kan'ān (n. en 1936), Jālid Muḥyī al-Dīn al-Barādī'i (n. en 1934), sumamente prolífico —entre 1969 y 1976 publica una decena de colecciones poéticas—, As'ad 'Alī (n. en 1937), conceptual y simbolista, en cuya obra es claramente apreciable la formación filosófica y el ejercicio profesional universitario del autor. Mamdūḥ 'Udwān (n. en 1941) es un poeta brillante e imaginativo, que persigue el hallazgo musical combinatorio y la imagen amplia y encabalgada, cualidades que se manifiestan posiblemente con mayor claridad en su producción teatral, y Nazīh Abū-'Afš (n. en 1946) resulta, para nuestro gusto, uno de los poetas más hondos y humanos del momento, denso y entrañable, familiar e íntimo, especialmente en algunos de sus poemas amorosos. Ayman Abū-Sī'r (n. en 1946), Fā'iz Juḍūr (n. en 1942), que se inicia dentro de posturas más claramente contestatarias en principio, y que aparece también como uno de tantísimos poetas árabes jóvenes parcialmente «lorquizado», y Aḥmad Daḥbūr (n. en 1946), de origen palestino, que se revela con su diván

*Ḥikāyat al-walad al-filistīnī* («Historia del niño palestino»), 1971, y sigue una interesante evolución que le lleva a aprovechar importantes parcelas y motivos —quizá algo marginados— del legado lírico árabe clásico, y a la tentativa clara de renovación de la imagen poética, son otros nombres significativos.

Beirut, la capital libanesa, siempre espita, horno, pulmón, crisol, bolsa y rambla de gran parte de la actividad cultural del mundo árabe, y en alta medida puerta y atracadero de corrientes e influencias foráneas, no en todo momento recibidas y encauzadas sin que experimenten un grave deterioro, producto de su instrumentalización comercial, sigue cumpliendo esta función característica, y en ella se recalcan, más o menos temporalmente, numerosos intelectuales y literatos obligados en algún momento a emigrar —por razones políticas o ideológicas con suma frecuencia— de sus países de origen; y entre ellos, obviamente, «los emigrados eternos», los palestinos, habituados a deambular por tantas y tan diferentes geografías. Jālid Abū-Jālīd (n. en 1937), poeta claramente militante, o 'Izz al-Dīn al-Manāšira (n. en 1946), formado universitariamente en El Cairo, y en cuya obra, desde sus primeros divanes: «*Uvas de Hebrón!...*», 1969, y «*Salida del mar Muerto*», 1970, se advierte la remoción palpitante de un mundo de estratos legendarios, son nombres que pueden ilustrar, junto a otros muchos, el fenómeno mencionado.

No obstante, a lo largo de los últimos años de este período se va conformando la obra de un grupo de poetas de nacionalidad libanesa, fundamentalmente ligados al nuevo clima material, psicológico y espiritual que vive la región meridional del país —invadida por Israel, en connivencia con las «milicias falangistas» indígenas— y a los que, por ello, aunque un tanto simplificadora y convencionalmente, se empieza a conocer con la etiqueta de *šū'arā' al-yanūb* («poetas del Sur»). De este nuevo y castigado campo de dolor surge esencialmente, por ejemplo, la obra de Ilyās Laḥūd (n. en 1941), la de Šawqī Būzī', y también la del que personalmente tenemos por uno de los más sólidos y espléndidos poetas árabes de hoy: Muḥammad 'Alī Šams al-Dīn (n. en 1943). Es evidente que en la poesía de Šams al-Dīn alientan los ecos de muchas de las mejores voces, magistrales, de la poesía árabe inmediatamente anterior, pero no es menos cierto que ello no le hace perder absolutamente nada de su espléndida personalidad y de su gran fuerza imaginativa y conceptual, de su audacia y profundidad expresivas. Šams al-Dīn maneja con pleno dominio símbolo y ritmo, con una intencionalidad sorprendente, aunque sometida a su propio proceso personal de selección, idea-

ción y sentimiento, y en su obra, como en la de cualquier gran poeta, tiembla y se aprieta una fúlgida oscuridad de diamante, desde su primer diván, «*Poemas furtivos a mi amada Asia*», 1975, hasta el último que ha publicado, recientísimamente: «*La espina violácea*», 1981. Lírica acosada y anhelante, física y germinal, expuesta en sorprendentes ráfagas de belleza:

«¿En qué?...

¿En qué puede soñar esta noche  
este amante perdido, solo, por el Desierto Sirio?  
¿En qué puede soñar esta noche el chacal de los páramos?  
Ladra, solo, desde hace siete días.  
Ladra por el Desierto Sirio,  
sin que ningún ladrón hermoso le persiga.  
¡Chacal!... ¡Amado mío!  
¡Tú, perdido en la historia,  
sigues solo!  
¡Oh, tú, chacal hermoso, ceniciento!»

Conviene advertir asimismo cómo en otras nuevas geografías del mundo árabe, en las cuales la actividad literaria de cierta envergadura e importancia venía siendo prácticamente nula, o simplemente mimética —descontando parcialmente las manifestaciones eminentemente populares, en lengua dialectal, que sí se venían manteniendo, con su característica genuinidad local en cada caso— comienza a manifestarse un indudable aumento de volumen creador de mayor interés, principalmente en el plano poético. Ello es bastante sintomático en los países arábigo-peninsulares ribereños, y en especial en los de la franja del Golfo. Así, entre otras muchas posibles referencias, cabe citar a los yemeníes 'Abd-Allāh al-Baraddūnī (n. en 1929), 'Abd al-'Azīz al-Maqālīḥ (n. en 1939) y Aḥmad al-Šāmī (n. en 1942), que de una u otra manera, y por sus personales caminos líricos, continúan el mensaje nacionalista y revolucionario de Muḥammad Aḥmad al-Zubayrī (1908-1964, en que fue asesinado), al kuwaití Muḥammad al-Fā'iz, que tengo por el más destacado de los de su país, aunque se mueva casi exclusivamente dentro de líneas tradicionalistas, y a los bahrainíes —la literatura de este minúsculo país puede resultar, quizá, una notable baza cara al porvenir inmediato— Qāsim Ḥaddād y 'Alawī al-Hāšimī (n. en 1945). En este último se atisba una interesante entrañabilidad lírica, aunque su obra no haya acertado a soltar todavía —o al menos, en sus comienzos— el lastre

del impregnante «romanticismo» sentimental. Sin embargo, la poesía de Hāsimī, que «sintoniza» bastante con la que se escribe contemporáneamente en los grandes hogares de la lírica árabe, se muestra también, hasta el momento, casi prácticamente carente de dos importantes notas características genéricas que rebajan considerablemente, con más frecuencia de lo admisible, la calidad de la poesía joven en esta lengua: la artificiosidad excesiva, a veces transformada plenamente en una maraña oscura y sin sentido, y el progresivo aniquilamiento de la musicalidad constitutiva y personal. Asimismo, y como rasgo significativo genérico, resulta curioso comprobar cómo el tema marino —una realidad que normalmente no se asocia a lo árabe, aunque se trate de un espacio físico no parco, precisamente, en costas— aporta su contribución específica subyacente en la obra de muchos de los poetas de esta zona.

Fenómenos y hechos como los hasta ahora mayoritariamente considerados, de amplitud e inquietud lírica renovadoras, no son sólo apreciables en el Oriente árabe, en el *Mašriq*, sino que también en el *Magreb* viene a producirse algo semejante, y sin duda, en ciertos casos y aspectos, adornado de un mayor grado de enfrentamiento y polémica, especialmente en el plano formal de la expresión. El hecho fue muy sonado en Túnez hace algunos años, con la aparición bastante estentórea del discutidísimo movimiento titulado *fi-gayr al-ḥurr wa-l-'amūdi* («ni verso libre, ni clásico»); aunque se disolviera más bien, a la postre, en incidente literario, con su correspondiente interferencia ideológica, sin mayor importancia, apto, sí, para desatar el consabido río de interminables discusiones bizantinas. Al-Ṭāhir al-Ḥammāmī (n. en 1947) puede ser considerado como principal portavoz del movimiento. Al-Maydānī b. Šāliḥ (n. en 1929) comienza ahora a publicar sus divanes: «*El zarcillo de mi madre*», 1969, por ejemplo, fue bastante alabado por la crítica. Muḥammad al-Ḥabīb al-Zannād (n. en 1946) y Faḍīla al-Šabbī (n. en 1946) son otros nombres representativos de esta joven oleada lírica, todavía no suficientemente personalizada ni poseedora de un estilo propio y totalmente acuñado y distintivo. Quizá el mayor interés resida en la obra de al-Ṭayyib al-Riyāḥī, poeta resueltamente combatiente —vive fuera de su país—, de una insólida hipersensibilidad, y de Aḥmad al-Qadīdī (n. en 1946), que muestra en sus obras un notable ingrediente de inquietud mental y vivencial, y que ha ido orientando cada vez más abiertamente su labor, como tantos otros, hacia el ensayo crítico y la producción teatral.

En Marruecos, en donde se va configurando muy penosamente

un movimiento literario de cierta calidad y amplitud, en lucha siempre con grandes obstáculos y dificultades y con la escasísima asistencia que recibe desde los círculos oficiales y sociales de mayor influencia, apuntan también los nombres de algunos poetas jóvenes, de obra todavía bastante escasa, que tratan de aportar, en diferente grado y no siempre por los mismos métodos y caminos, su consabida pretensión renovadora. Es el caso de Aḥmad al-Mayāṭī, crítico nada desdeñable, hermano del malogrado Muṣṭafā al-Mi'dāwī, 'Abd-Allāh Rāyī' (n. en 1949), Aḥmad Hanāwī (n. en 1947), que responde en formación y en obra a la figura de poeta marxista y comprometido, y sobre todo, Muḥammad Bannīs (n. en 1948), director de una revista ambiciosa y que destaca en el panorama del país: *al-Ṭaqāfa al-ḡadīda* («La nueva cultura»), cuya obra, ya de cierta consideración tanto cuantitativa como cualitativamente considerada, está animada por motivaciones e impulsos de índole humanista y universal, pretendiendo conscientemente la superación de lo estrictamente local. La mayoría de esta poesía joven e inconformista está directamente vinculada a las principales tendencias y nombres afines del *Mašriq*. Por su parte, Ḥasan al-Ṭuraybaq (Ṭrebaq) que atiende también al campo del teatro poético, insistiendo, como muchos otros, en la temática andalusí —que a un marroquí, indudablemente, le cae histórica y espiritualmente más próxima que a cualquier otro árabe— es claro continuador de la escuela clásica, en la línea lírica y vital —parece— de un 'Allāl al-Fāsī. Y 'Abd al-Karīm al-Ṭabbāl (n. en 1931) aparece como un poeta bastante independiente y no exento de rasgos originales, aunque mantenga en lo esencial las formas y la tónica del «neo-romanticismo» de entre-guerras, evidentemente potenciado en lo expresivo, pues no en balde recoge también el nuevo empleo de lo simbólico.

• • •

Aparte esas nuevas manifestaciones de los grandes maestros de la prosa narrativa a las que se ha hecho ya alguna referencia, durante estos años se concreta también lo más importante de lo hasta ahora realizado por algunos otros narradores que, a estas alturas, pueden ser ya considerados de generación intermedia. Esto ocurre, por ejemplo, con el sudanés al-Ṭayyib Šāliḥ (n. en 1929), quien en una obra maestra, su «nouvelle» *Mawsim al-ḥiḡra ilā-l-šamāl* («Epoca de emigración hacia el norte»), 1969, profundiza lúcidamente en el ambiente humano que es propiamente suyo y siente intensamente:

el marco rural sudanés, aportando con ella —sencillamente— una de las mejores narraciones de la literatura neo-árabe, y una introspección singular, a través de personajes sólidamente trazados y de situaciones sabiamente planteadas, en los impulsos humanos fundamentales: la pasión amorosa, por ejemplo, y en los fetichismos sociales, situados en las más contrarias colectividades y ambientes.

No menor interés brinda la obra del libanés Ḥalīm Barakāt, psico-sociólogo, doctor por la Universidad de Michigan y, como muchas otras de las más destacadas figuras del pensamiento, la literatura y la política árabes contemporáneas habitualmente orientadas por directrices inquietas e informales, profesor en la Universidad Americana de Beirut, indudablemente uno de los centros capitales de actividad mental y educativa, y cuya participación en la forja de intelectuales árabes, y en la de los cuadros dirigentes, habría que estudiar muy detenida y detalladamente. En su novela *'Awdat al-ṭā'ir ilā-l-baḥr* («La vuelta del pájaro al mar»), 1969, que se sitúa en los tremendos días de «junio de 1967», Barakāt traza con minucia psicológica y detallismo descriptivo una de tantas «desilusiones palestinas», una de tantas «desilusiones árabes», con una profunda intención metafísica y simbólica que se adivina ya desde el mismo comienzo del relato:

«El mar es un mar y la oscuridad lo cubre todo. El sol se ha apagado y la luna no salió aún. Como si la creación debiera repetirse, pues la tierra está desierta y vacía, las tinieblas están sobre el abismo, pero el espíritu de Dios no planea por encima de las aguas. Ramzi Safadi sube a una de las montañas que se precipitan en el profundo valle del Jordán. El río no tiene puente, y el paso está prohibido. Le invade la tristeza. Dice: "Hágase la luz", y la luz no se hace, no puede separar la luz de las tinieblas. Dice: "Háganse los cielos", y los cielos no se hacen, no hay cielo sobre el árabe. Dice: "Que las aguas se junten en un solo lugar, y que la tierra seca, abreve", pero las aguas no se juntan, y la tierra se deshace de sed. La tierra del árabe no produce ni yerba ni árbol, hay tan sólo siembra de guijarros. Dice: "Que los pájaros vuelen por encima de los niños en los campos", pero los pájaros no vuelan, y los hijos del árabe se debaten en jaulas de oropel. Tan sólo el ruido borra la distancia que le separa de sus hermanos. Dice: "Hágase el hombre a la imagen de Dios, para que

gobierne sobre los peces del mar, sobre los pájaros del cielo, y sobre las criaturas de toda la tierra", pero el hombre no ha sido hecho a imagen de Dios: los peces del mar, los pájaros del cielo y las criaturas de la tierra le gobiernan. El árabe mira todo lo que ha hecho, y ve que es muy malo.»

(Según la versión francesa de Claude Krul.)

En líneas generales, la literatura de la época se propone, como uno de sus objetivos, lo que podríamos definir ampliamente como «superación del realismo», y esto, que resulta nota característica y sintomática en toda la producción, resalta seguramente aún más, y se impone como más definitivo y conformador, en la narrativa. Entiéndase bien que se trata de superar no solamente ya un simple realismo descriptivo, más o menos crítico y naturalista o costumbrista, tan extendido y arraigado en la literatura árabe contemporánea, como ha ido comprobándose, sino, en concreto, de superar también las maneras y formas del «realismo socialista», que se han revelado como cortas y escasas. Hay evidentemente, en todo esto, una fuerte interferencia de corrientes y tendencias que llevan necesariamente a nuevos replanteamientos de aspectos y hechos políticos e ideológicos —y sería absurdo o ingenuo no entenderlo así—, pero no menos ingenuo y absurdo resultaría interpretarlo todo desde una perspectiva infantilmente mecanicista, y establecer unos términos de análisis estrictamente «pendular», y muy alejados, por otra parte, de toda la tremenda, enmarañada y conflictiva problemática que aquí entrechoca. Porque, indudablemente, no es que buena parte de los anteriores escritores «comprometidos» renuncien ahora, fácil y simplemente, al «compromiso», o que la idea y práctica del «compromiso», por principio, se rechacen. No, lo que sí pasa, por el contrario, es que esa noción de compromiso, ni se entiende unilateralmente, ni se admite que sea castradora, ni que vaya en última instancia en contra de la propia libertad del escritor, y por descontado, mucho menos en el terreno de la pura creación y experimentación estéticas. Pero, en cualquier caso, la época se perfila claramente como de «crisis del realismo», y aunque sea desde una perspectiva particular y personal, un libro como el del crítico sirio Muḥyī al-Dīn al-Ṣubḥī (n. en 1935), *«Estudios contra el realismo»*, 1980, dice bien a las claras, con la rotundidad de su título, esa tónica fundamental del polémico clima que se vive.

En una situación de tales características y opciones, ha de produ-

cirse una muy natural, cambiante y vasta diversidad de matices, tentativas y ensayos, con la variable aplicación de fórmulas, técnicas y principios muy diferentes, frecuentemente, bastante inmaduras aún en su realización concreta, seguramente demasiado miméticas todavía —al menos parcialmente— no definitivamente asimiladas. Quiere con esto decirse que la época es muy apropiada para todo tipo de ensayismos y experimentaciones, y que quizá sea ese carácter «experimentalista» lo que fundamentalmente distingue a la literatura árabe de hoy, y en concreto, a la narrativa, al margen de las lógicas diferencias y particularidades locales, generacionales o doctrinales que también actúan y se imponen.

La nueva narrativa árabe practica, por consiguiente, aún con mayor asiduidad y convencimiento, y en ocasiones con suma audacia, toda una amplia gama de innovaciones, que van aclimatándose con diversa dificultad y fortuna. El monólogo interior, la superposición de planos temporales y espaciales, las transposiciones cronológicas, los entrecruzamientos de personajes, de hechos y de ambientes, las técnicas de resuelto carácter cinematográfico y merced a las cuales el objeto se aproxima, se distancia o se encabalga y funde, la imbricación de términos y conceptos. El campo de experimentación, como decimos, es muy amplio, y aunque parezca en la mayoría de las ocasiones que sólo se trata de pretensiones de innovación formal, existe también con suma frecuencia, más o menos latente o evidente, una vocación de mensaje, con su inevitable intención social, política o ideológica, aunque esto no pueda llegar a expresarse de una forma definitivamente clara y rápidamente comprensible, en la mayoría de los casos, debido a los escasos márgenes de ejercicio completo de su libertad de que el escritor dispone, al moverse en contextos en donde los poderes fácticos actúan contundentemente y son en gran medida los depositarios y canalizadores, prácticamente únicos, de los resortes de poder y de los propios sistemas de edición y difusión de la obra literaria. El ejercicio de la crítica profunda queda con frecuencia, por consiguiente, fuertemente restringido o ásperamente sometido a múltiples contingencias y circunstancias sumamente cambiantes, y que se explican en muchas ocasiones sólo desde determinadas situaciones locales. De ahí el que también con suma frecuencia —y quizá resulte el único camino practicable— haya que recurrir a un lenguaje o planteamientos «simbólicos» o de escritura en clave, y de la habilidad del autor, del contenido del mensaje, y de la propia sagacidad del lector, dependa la específica manera de recepción y aceptación del texto, y el

distinto grado de claridad final del mismo, dispuesto como está, en buena medida, a base de elementos más o menos alegóricos o enmascarados.

Teniendo en cuenta que hablamos para lectores hispano-hablantes, cabría decir que, dentro del amplio abanico de tendencias, corrientes y modos que se diseñan, se da con frecuencia una especie de «línea a lo Cortázar», o «a lo Borges». Se potencian así, extraordinariamente, las posibilidades imaginativas del relato, se relativizan las que tradicionalmente podían tenerse como márgenes e imágenes naturales o lógicas de los temas y anécdotas y, basándose desde luego en el conflicto del hombre como individuo y como pieza social, se produce también una tentativa de profundización metafísica y superación de límites y entornos. Indudablemente, existe una más acusada permeabilidad técnica y constructiva, que acierta a reflejar con alguna frecuencia la complejidad de los mecanismos y procesos psicológicos, y los términos en que desasosegados dualismos: «reflexión/irreflexión», «racionalismo/irracionalismo», se debaten.

Sería pueril y erróneo suponer, a base de algunas de las afirmaciones que se han hecho, que estos cambios y novedades que se van produciendo, estos giros, inflexiones o ahondamientos en el desarrollo de la literatura árabe contemporánea (y especialmente en la narrativa, insístimos) se deben estrictamente a la recepción e influencia de maneras y tendencias occidentales. Evidentemente, la recepción de las literaturas occidentales en el medio árabe —muy ampliado ya, además, el campo de procedencia de aquéllas— sigue siendo enorme, aunque con cierta frecuencia se siga produciendo aún de manera harto promiscua y desordenada, pero es indudable también que han aumentado considerablemente los medios de depuración y filtrado de este conocimiento, y que éste se establece además, en innumerables ocasiones, a través de contactos directos y por ello mucho menos distorsionadores.

Ocurre asimismo otro hecho de una extraordinaria importancia. En realidad, a lo largo de esta nueva circunstancia estética, creadora y existencial en que se halla el autor árabe, el hombre árabe, encuentra en gran parte de su propio patrimonio cultural, artístico, intelectual y literario —el *turāt*—, es decir, en las propias realizaciones de su cultura y civilización clásicas, medievales, parcelas extensas y concretas de sorprendente afinidad o similitud, de casi increíble actualidad. La superación del realismo estricto, por ejemplo, o la potenciación de lo imaginario, no le suenan en realidad como fenómenos o corrientes radicalmente nuevos y desconocidos en una cul-

tura que, como la árabe, o la árabe-islámica, tiene formuladas exactamente en esos términos muchas de sus más altas y universales creaciones. En el campo de lo narrativo, por ejemplo, esto resulta especialmente evidente, y en su propio patrimonio —insistimos, y no sólo desde una perspectiva estrictamente temática, sino que también, y ante todo, de estructuras constructivas y de naturaleza del acto creador— encuentra estímulos, motivos, gérmes, elementos plenos materiales y espirituales más que suficientes que propicien, fomenten y sustenten su propia manifestación contemporánea. Si la cultura y literatura árabe clásica, como buena literatura «oriental», es un inagotable manantial de narración —y no sólo por las manidas «*Mil y una noches*»—, ahora se demuestra claramente. Y en forma análoga ocurre con otros fenómenos, como la incorporación de la experiencia mística o mistizante, la elasticidad instrumental e intencional del símbolo, etc.

En conjunto, la narrativa siria sigue brindando un panorama cuantitativo de producción muy considerable, con algunos nombres y títulos, además, que adquieren particular proyección e importancia. A los autores ya mencionados habría que añadir los nombres de otros muchos que ahora se incorporan plenamente, y que sirven para ampliar y afacetar algo más el panorama, lo que en un país ideológico y temperamentalmente tan diversificado y plural como es Siria, resulta siempre dato a valorar. Los nombres ya consagrados prosiguen su obra, y así, la colección «*El trueno*», 1970, de Zakariyā' Tāmīr, recoge algunos de los cuentos más comprometidos y conseguidos del autor, quien emprende seguidamente una mantenida dedicación a la literatura infantil —bastante atendida en algunos países árabes durante estos últimos años, y especialmente en Siria— hasta convertirse en uno de sus principales representantes: «*La casa*», por ejemplo, 1975, o «*Le dijo la rosa a la golondrina*», 1977. Ḥannā Mīna, por su parte, al que no suele faltar precisamente un considerable apoyo que permite una vasta difusión a su obra, frecuentemente publicada por entregas en la prensa periódica, sigue insistiendo en su narrativa de poderoso aliento, asentada principalmente en el sólido trazo del protagonista, héroe solitario y atormentado, como en «*El ancla*», 1973, «*El estanque*», 1976, y «*El observatorio*», 1979. Y al-'Uḡaylī, por último, transpone en un relato como «*El caballero de Alcántara*» (escrito en 1968, aunque dé título a la colección aparecida el año 1979) el drama y la derrota árabes contemporáneos a los estertores nazaríes en al-Andalus.

Entre los autores más jóvenes hay que distinguir los nombres de

Hānī al-Rāhib (n. en 1939) y de Gādat al-Sammān (n. en 1942). El primero, profesor en la sección de Inglés de la Universidad de Damasco —y este conocimiento de la literatura anglo-sajona bien que se advierte, y no para mal, en su obra— había publicado ya en 1961 una novela muy alabada y premiada: «*Los derrotados*», y a lo largo de este período, con títulos como «*La noche mil y dos*», 1977, o «*Los crímenes de Don Quijote*», 1978, brinda muestras muy representativas de ese enorme entrecruzamiento de tendencias, ideas y estímulos que colisionan y distinguen este tiempo, y de una rara combinación de hermetismo y transparencia enormemente sugestiva e inquietante. Dentro del amplio e interesantísimo panorama de la literatura femenina árabe moderna —fenómeno que posee apasionantes perfiles de indagación, tanto propiamente literarios como sociales— la obra de Gādat al-Sammān adquiere, desde luego, personalidad propia, con su mundo mezclado de ternura y violencia, de dolor y esperanza. La autora, que reside desde hace tiempo en Beirut, ha podido recoger en algunos de sus relatos más recientes, como *Beirut 75*, 1975, o «*Pesadillas de Beirut*», 1976, varias veces editados, como otros varios de sus títulos, las tremendas y dramáticas circunstancias por las que ha atravesado la capital libanesa, metrópoli prodigiosa donde las haya habido.

Entre los otros muchos nombres que cabría citar, basta con referirse al narrador y comediógrafo, de muy vasta obra, Walīd al-Ijlāshī (n. en 1935), Yān al-Kassān (n. en 1935), aún más prolífico y versátil, Yūrŷ Sālīm (1933-1980), bastante influido por tendencias francesas, literatura de la que es buen traductor, el druso Ḥaydar Ḥaydar (n. en 1936), quizá el narrador potencialmente más rico, aunque su obra resulte aún relativamente escasa, y Jayrī al-Dahabī (n. en 1946), que evoca la vida del Damasco de comienzos de siglo, en el hervor de la lucha nacionalista contra el imperio otomano.

En la producción egipcia —país que sufre muy directa y mayoritariamente las terribles consecuencias de la derrota, y que sigue a lo largo de estos años una trayectoria política hondamente accidentada y oscilante, aunque la fenomenología cotidiana no lo refleje siempre adecuadamente— es claramente advertible la «línea contestataria», aunque no dejen de ser reprimidos, habitualmente con sumo rigor, los «entusiasmos juveniles» que sincrónicamente se producen. De hecho, puede hablarse de la presencia de una «cuarta generación» —con la conveniente elasticidad con que hay que aplicar y entender siempre esta terminología— de escritores egipcios, preferentemente prosistas, aunque sus integrantes no sigan todos, por descontado,

caminos estéticos ni estilísticos asimilables ni se orienten por parecidas vías ideológicas. Entre muchos otros factores, concurre el hecho de que, a la juventud y a la protesta, se junta también un ecléctico y confuso turbión de tendencias, mensajes y objetivos. Los caminos iniciales de desarrollo que se pueden señalar para esta literatura son, por consiguiente, plurales y variados, con multiplicidad de influjos residuales internos —aunque también pretendan rechazarse mayoritariamente— y otros muchos externos sumamente indiscriminados, y que van desde Kafka a Hemingway o Saul Bellow, de Camus a Faulkner o Joyce, de Moravia a Sarraute, de Proust a Virginia Woolf. Consecuentemente, resulta excesivamente esquemático y simplificador, en última instancia, erróneo, precisar estilos o escuelas; en realidad, la obra de la mayoría de estos autores se da aún escasamente diferenciada en rasgos absolutamente definitorios, y no es raro, por ello, que la mayor parte de las características aducibles resulten a la postre genéricas o intercambiables.

Algún individuo, dentro de este posible grupo parcialmente conformado por el tiempo y las circunstancias, como Muḥammad Abū-l-Ma'āṭī Abū-l-Nayā' o Sulaymān Fayyāḍ (n. en 1929), puede parcialmente considerarse como engarce cronológico más trabado con la generación anterior, la «tercera», la de Šārūnī o Idrīs. En la obra de Fayyāḍ, especialmente, se detectan con claridad la sorpresa, el temor, la inexplicabilidad última de los hechos acaecidos: «De repente, inesperadamente, el orden del universo se desmoronó ante nuestros oídos y nuestras mentes. Un sorprendente golpe del destino se produjo: un golpe surgido del más allá, de aquello que no podemos comprender ni conocer.» Y quizá quepa recordar asimismo que una de las narraciones egipcias más discutidas y controvertidas de estas últimas décadas. «Ese olor...», de Šun'-Allāh Ibrāhīm, aparece justamente en 1966, el año anterior al del «gran desastre». El autor (n. en 1937), que estuvo encarcelado entre 1959 y 1964, y que luego vivió algún tiempo fuera de su patria, no ha incrementado después, de manera cuantitativa importante, su producción, puesto que a ese primer título se añaden solamente «La estrella de agosto», 1974, y últimamente «El comité», 1981. Pero el interés y carácter de compromiso de su obra han ido incrementándose, tanto en el plano de las tentativas de innovación formal y de experimentación de nuevas estructuras narrativas, como en el de la intencionalidad social y política: «El comité», por ejemplo, tiene como telón de fondo nada más y nada menos que los polémicos acuerdos de Camp David.

De cualquier manera, aunque esté sometida a considerables limi-

taciones que coartan y reducen buena parte de su intención y sus propósitos, y se concrete en manifestaciones parcialmente «edulcoradas», en el panorama de la producción narrativa queda perfilada una línea de relato político que, con las consabidas oscilaciones, dudas, interferencias, ambigüedades y altibajos, se continuará a lo largo de estos años. 'Abd al-Ḥakīm Qāsim (n. en 1935), por ejemplo, que fue juzgado a finales de 1967 por un tribunal militar y sufrió también prisión durante algún tiempo, se mueve principalmente en esta línea. Pero quizá los nombres que más claramente la representen sean los de Yamāl al-Gīṭānī (n. en 1946) y Yūsuf al-Qa'id (n. en 1944), cuya obra se desarrolla, prácticamente en su totalidad, ya bajo el régimen sadatí, y se ve en ocasiones obligada a transitar por vías de difusión clandestinas o semi-clandestinas. El primero había acreditado ya desde sus primeros relatos, como «Los papeles de un joven que vivió hace mil años», 1968, su capacidad para la transposición histórica, como reflejo, entre fiel y deformante, de las realidades actuales, en un estilo que no es precisamente parco en el empleo del «humor negro». Y esa línea de crítica acerba y denunciante —que deja muy pocos titeres con cabeza— continúa y aumenta en títulos, largos o breves, como «Los sucesos de la calleja Za'farānī», 1976, «Mención de lo que pasa», 1978 —furioso alegato paródico contra las tendencias pro-israelíes del régimen— o «Las quejas del egipcio elocuente», 1981, y «Pasa en Egipto ahora», 1977 —entre otras cosas, también fuerte crítica de la «nixonfilia» oficial—, del segundo. Se trabaja ya con una técnica fuertemente caricaturesca a fuer de realista, y que roza ocasionalmente lo esperpéntico, con un estilo voluntariamente desaliñado, rápido y de imprecisión impresionista, que muestra un evidente desdén por la normativa gramatical.

En Ma'yīd Tūbīyā (n. en 1938), sin embargo, la fuerte tendencia realista de base se va progresivamente atemperando por vías de mayor psicologización y de más complicada y afectada introspección en el entramado del individuo y de la sociedad. Y la prematura desaparición de Yaḥyā al-Ṭāhīr 'Abd-Allāh (1942-1981) impide la culminación de una obra, que aparte de mantener unos elementos más claros de vinculación a la de algunos grandes maestros egipcios de generaciones anteriores —Ḥaqqī, por ejemplo, en mi opinión— y un «egipcianismo» mayor, se decanta preferentemente hacia formas de interiorización, dotadas de un claro impulso poético.

Aunque no marchen siempre por caminos que puedan considerarse iguales o excesivamente próximos, no es menos cierto que hay también algunos escritores que brindan una característica más acu-

sada de grupo generacional, y a los cuales, por algunos aspectos coincidentes y afines de sus postulados conceptuales y estéticos, cabe considerar como representantes de una tendencia que podemos calificar de «neo-existencialismo» egipcio. Se trata de Muḥammad Ḥāfiẓ Ragab (n. en 1935), Aḥmad Hāšim al-Šarīf, Ḍiyā' al-Šarqāwī (1938-1980), también prematuramente desaparecido, y que posiblemente resulta uno de los más inquietantes innovadores del grupo, y Aḥmad Yūnus (n. en 1946). Este, que según nuestros datos no ha proseguido posteriormente la interesante obra literaria que había empezado, cuenta con una notable formación literaria y filosófica, en la que lo «hispanico» entra como componente destacado: en nuestra universidad realizó buena parte de sus estudios, y es afortunado traductor al árabe, asimismo, de Sartre y Arrabal.

La «contestación» diferencial se marca también, sin duda alguna, en la producción iraquí, aunque quizá con menor carácter de erupción violenta y de pretendida ruptura, dado, entre otros motivos, que el desarrollo aparente de los acontecimientos no resulta en principio tan brusco en este país, aunque el marco general sea indudablemente también el mismo, o sumamente parecido. Hay que hacer notar que, en conjunto, la narrativa iraquí ha seguido durante los últimos decenios un desarrollo nada desdeñable, y sobre todo bastante más orgánico, ampliándose considerablemente en aspectos temáticos, tendencias estéticas y experimentalistas, y nombres destacables y representativos. Parece haber superado parcialmente, asimismo, algunos de los fallos entitativos que, durante algún tiempo, lastraron gravemente su desarrollo, y entre ellos, especialmente, los «cortes» o interrupciones parciales que alteraban su posible trayectoria. Y asimismo, va perdiendo buena parte de ese talante moralizante y educativo que también —como observa al-Rubay'ī— la caracteriza. En esta narrativa iraquí, sin embargo, parece todavía pesar más algo que resulta consustancial, en conjunto, a la narrativa neo-árabe, y que quizá es así porque se impone como consecuencia inevitable de específicas y arraigadas formas socio-culturales árabes e islámicas de concebir el mundo, el hombre y la existencia, en su relación directa y singular además con realidades metafísicas totales y estrechamente trabadas: divinidad y temporalidad.

En el aspecto concreto de la creación artística, esos arquetipos favorecen indudablemente un sentimiento como fragmentado, atomizado o disperso del «tiempo humano» —propriamente, el «curso» de la existencia está recluido, y asegurado, en el ámbito, atemporal, de lo divino— y, quizá como reacción indirecta o paradoja, la casi

imposible superación de lo estrictamente personal o, más precisamente, «autobiográfico». Júzguense las tremendas asechanzas y riesgos que esto implica para la cristalización de un género concreto como la novela —sobre todo, si se entiende sólo en el sentido de la gran «novela burguesa occidental»— y los impresionantes fenómenos de conflicto, vacilación, tanteo, que provoca. Especialmente, cuando se trate de una producción que se pretende «realista», y tenga una decidida vocación teórica de reflejo contrastado indagador y «rebelde» de esa posible realidad, más allá de lo estrictamente descriptivo o costumbrista. En esta situación, como decimos, se encuentra prácticamente inmersa toda la novelística neo-árabe, y ello se refleja consecuentemente en sus principales hogares de producción, pero resultan bastante diferenciados y variables los procesos de respuesta y búsqueda de soluciones, ensayos de salida, que en cada uno de ellos (o según también los distintos tiempos, tendencias y grupos generacionales) se van produciendo.

Nombres destacados, entre otros muchos, de las últimas promociones iraquíes son los de Sargūn Būluṣ —Sargón Paulus— (n. en 1945), traductor de Ho-Chi-Min, 'Āliya Mamdūḥ, en la línea de la expresión femenina «desarraigada» e inconformista, y que en una colección de cuentos como «*Editorial para la risa*», 1972, mostraba ya sus cualidades, Yūsuf al-Ḥaydarī (n. en 1935), Mūsà Kurraydī —ambos, preferentemente cultivadores de la tendencia experimentalista, aunque en el segundo se dé posiblemente de manera menos avanzada— y Jiḍḍir 'Abd al-Amīr, quien a su vez se mueve mayoritariamente dentro del campo del «realismo».

Pero el nombre más significativo y representativo de esta joven narrativa, que en términos bastante ajustados se va concretando hacia mediados de los años sesenta, es, a nuestro entender, el de 'Abd al-Raḥmān Ma'īd al-Rubay'ī (n. en 1939), autor tan prolífico como inquieto y rigurosamente vocacional. Aunque conocedor y aceptador de las nuevas tendencias occidentales, y pertinaz experimentador y explorador de nuevas formas narrativas, se opone decididamente, sin embargo, a que la narrativa árabe se convierta simplemente en una versión mimética y despersonalizada de aquéllas, y persigue una novela y un cuento «neo-árabes» específicos y singularizados. Dibujante también, seguramente ello contribuye al escueto y minucioso trazado de que hace gala en sus narraciones, intensas y lineales, «expresionistas» y localmente recalcadas como pocas, y tanto en personajes como en momentos, ambientes y situaciones. Cin bastante propiedad cabría hablar de un «picassianismo» de estilo

en al-Rubay'ī, en el que se mezclarían significativa y conscientemente procesos y métodos dosificados, aunque no siempre armónicos ni plenamente conseguidos, de «clasicismo» y «desfiguración». Sería una de tantas muestras de la gran influencia y poderoso atractivo que el genial creador ejerce en el mundo árabe contemporáneo. Estilo recortado desde luego el de al-Rubay'ī, y que se decanta progresivamente por una mayor economía de medios, pero nada seco, porque subyace en él una considerable carga, aunque en ocasiones intencionalmente disimulada, de preocupación humana. Colecciones de cuentos como «*Memoria de la ciudad*», 1975, y «*Las bocas*», 1979, o novelas como «*El tatuaje*», 1972, y «*La luna y las murallas*», 1974, ilustran adecuadamente su ya extenso catálogo.

'Abd al-Rahmān Munīf es otro de los principales representantes de la producción narrativa más reciente. Autor que escribe desde una posición bastante independiente y desligada del entorno oficialista, es dueño de una prosa densa y apretada, pero fluida, con frecuencia agobiante, que suele resultar bastante armónica y adecuada al marco de obsesión e insistencia, moroso y hondamente afectivo, en el que se sitúan los motivos, argumentos y protagonistas de sus relatos. A nuestro entender, la parcial y casi inevitable huella mahfūziana se deja sentir en el origen y planteamiento de los nudos argumentales de sus novelas, con ese especial diseño del hombre árabe contemporáneo frente al amor, el sexo, el dolor, las relaciones humanas, aunque en Munīf se advierta una mayor transparencia afectiva, un sentimiento de mayor proximidad y comunión con los personajes. En una obra como *Šarq al-mutawassiṭ* («Mediterráneo oriental»), 1977, Munīf aborda un tema de enorme importancia en el mundo árabe contemporáneo, y que todavía, sin embargo, no ha sido planteado con toda la claridad, contundencia y rigor que requiere: la violencia tremenda ejercida por los aparatos gubernamentales contra el enemigo político, perseguido, encarcelado, humillado, torturado física y moralmente. En buena medida, un cierto clima de «latino-americanismo» empapa la narración y el ambiente. Y en «*Finales*», 1977, la crítica ha alabado especialmente su rica capacidad de sentimiento de la naturaleza, del medio rural, con el trazado palpitante y vivo de esa aldea, «que puede ser cualquier aldea de cualquier país árabe de Oriente». Munīf es de origen saudí.

Los nombres consagrados de la anterior generación —Tekerli, Yabrā Ibrāhīm Yabrā...— siguen novelando, aunque se trata de una producción espaciada. El segundo, especialmente, deja nueva constancia en «*El barco*», 1970, tanto de su prosa de espléndida factura

como de su mundo de insatisfacción y desesperación, en los enérgicos trazos —no en balde también es pintor— de los personajes, y de manera similar, en otra obra posterior que es una tentativa de recuperación o hallazgo de la «perdida» personalidad árabe, concretamente, «árabe-palestina»: «*Buscando a Walīd Mas'ūd*», 1978. Sin embargo, y ello es dato que desborda ampliamente un valor de simple referencia, esta novela ha sido severamente enjuiciada por la que podemos considerar línea crítica más ortodoxa de la «Resistencia» palestina, que la ve básicamente como manifestación congruente de una literatura burguesa incapaz de superar sus contradicciones, y que se sitúa con ello en la dirección opuesta a la que, por ejemplo, representa la obra de Emīl Ḥabībī.

Si la producción propia y específicamente palestina adquiere carta de naturaleza preeminente y personal en el campo poético, algo similar ocurre también en el de la narrativa, aunque en éste, indudablemente, no alcanza, salvo excepciones, el mismo liderazgo ni impacto tan considerable; en cierto sentido cabe afirmar que, quizá, está menos «singularizada». En principio, la figura central en torno a la cual se aglutina lo más destacado de esta otra faceta del mensaje palestino —hasta ahora, quizá sólo cabría mencionar los relatos de Samīra 'Azzām (1934-1967)— radica en la figura y la obra del ya mencionado Gassān Kanafānī. En realidad, ésta se había iniciado en los años inmediatamente anteriores, y en títulos como «*Hombres al sol*», 1963, o «*La tierra de los naranjos tristes*», 1963, se advertían ya los brotes o gérmenes de lo que podría denominarse la «novela del cambio revolucionario», ésa que, para Ḥalīm Barakāt, algunos años después, «no se había escrito todavía». Especialmente, en el primero de esos dos títulos, y en la tragedia de esos hombres palestinos, de diferente edad y condición, que mueren encerrados en la cisterna de un camión, «sin que nadie les ayude ni alerte sobre su soledad y su drama», está simbólica y claramente retratada la profunda tragedia de este pueblo mártir y su destino. Kanafānī, figura capital de la Resistencia y de su propia organización de manifestación literaria, difusión y propaganda, traza con mano maestra posteriormente, en «*De vuelta a Haifa*», 1969, u «*Omm Sa'd*», 1969, algunas de las figuras clave de la tipología palestina contemporánea: en la trabazón indisolublemente fundida, enamorada, engendradora, que impulsa inconteniblemente al pueblo palestino.

El mensaje se continúa en la obra inmediata de otros narradores destacados, y de alguna manera puede decirse que la triste y expoliada historia de este pueblo va quedando así recogida en muchos de

sus datos y sucesos puntuales, desde antes de la injusticia de 1948 hasta ahora mismo, al tiempo que la propia manifestación literaria, como hecho estético, va ampliándose también en formas y perfiles. Estos narradores palestinos, por otro lado, se ven obligados a realizar su obra con marcado carácter de trashumancia, en diversos países y circunstancias, aunque sea Beirut, una de las grandes «calderas de Oriente» (y en estos últimos años, seguramente, la principal), su más estable asentamiento. Así, Rašād Abū-Šāwir (n. en 1942), con «*Memoria de los días pasados*», 1970, y las novelas «*El llanto sobre el pecho del amado*», 1974, o «*Los enamorados*», 1978, uno de los más hermosos relatos que haya producido esta joven literatura, comprometida desde la raíz y hasta la raíz militante. Yaḥyā Yajlaf (n. en 1944), da a conocer otra obra muy representativa: «*Naḡrān, bajo cero*», 1977. Y dentro del estado de Israel tampoco faltan los nombres importantes: Emīl Ḥabībī, con «*Sislogía de los seis días*», 1969, y especialmente con su interesantísimo relato «*Los extraños acontecimientos de la desaparición de Sa'id Abī-l-Naḡs, el "pesi-optimista"*», 1975 —una de tantas atractivas elaboraciones de anti-héroe—, o Saḡar Jalīfa, que lanza su personal denuncia femenina en «*No somos ya vuestras esclavas*», 1972, y que en una novela posterior, «*La chumbera*», 1976, se propone efectuar un riguroso análisis interno, y bastante lejos de algunos esquematismos convencionales —aunque para algunos, también, resulte excesivamente personal y sesgado— de la sociedad palestina «de dentro», la que vive y pulula, obligada a buscarse sus específicas formas tanto individuales como colectivas o agrupadas, de adaptación, en el contexto de la sociedad israelí. Nawwāf Abū-l-Ḥiyā' desarrolla también, desde los años sesenta, una obra narrativa de cierta amplitud y consideración. Gālib Halasā y Afnān al-Qāsim son otros dos nombres importantes de esta narrativa palestina. El segundo produce una obra notablemente extensa a lo largo de los setenta —«*La vieja*», 1974, «*El Pachá*», 1977, o «*Madame Ḥarb*», 1980, entre otros títulos— que ha sido muy controvertidamente recibida. Halasā, por su parte, cumple un destacado papel teórico y crítico en el contexto literario palestino más próximo a los círculos de la «Resistencia».

La narrativa, en los países del Magreb, está claramente condicionada por la situación particular en que se encuentran éstos, y que afecta en forma muy directa a la producción literaria. En realidad, falta todavía la obra de grandes narradores de poderoso aliento y plena maestría lingüística, técnica y conceptual, salvo en casos muy contados y casi excepcionales; se impone de forma abrumado-

ra, aún, el relato corto y sumamente condensado, susceptible de un mayor desarrollo, que no llega a plasmarse. De cualquier manera hay que insistir en que los progresos que van marcándose en las literaturas magrebíes que se expresan en lengua árabe, resultan francamente notables, y se afianzan cada vez más claramente como literaturas de interesante porvenir inmediato, a poco que las complicadas circunstancias socio-culturales en que se mueven—sin duda alguna— les resulten medianamente favorables.

Quizá sea la literatura marroquí la que refleja más adecuadamente esta situación, a pesar de las escasísimas posibilidades de expresión y publicación —hay que seguir insistiendo en ello— que los autores encuentran. De cualquier manera, hay que observar atentamente el incremento, de relativa consideración, que se produce, y cómo se va perfilando ya, aunque muy dificultosamente, una nómina de narradores bastante más apreciable, aparte los ya mencionados en capítulos anteriores, que prosiguen básicamente su obra por los cauces establecidos: Gallāb, por ejemplo.

Muḡammad Zafzāf (n. en 1945), autor además bastante conocido y apreciado en los medios literarios de Oriente, es sin duda el nombre más importante y de vocación más mantenida: a lo largo de los años setenta publica casi una decena de volúmenes narrativos. Zafzāf, que a mí me parece bastante ligado a la narrativa siria actual, y en cuya obra, en concreto, no es difícil encontrar ecos de Zakariyā' Tāmīr, por ejemplo, nos presenta un curioso mundo combinado de «super-realismo realista», en el que los seres simples y contradictorios, enormemente humanos, adoptan unas pautas de comportamiento «mecánico-emotivas» francamente curiosas y atractivas. En Mubārak Rabī' (n. en 1935), que empezó a publicar relativamente tarde, se advierte su formación filosófica, que da inevitablemente una inclinación de marcada psicologización a sus relatos, de «héroes» también en lucha y vencidos por su medio, y de final inesperado y como indeciso, en suspenso, haciéndose quizá con ello eco de una característica muy acusada de la narrativa árabe clásica. Desde «*Los buenos*», 1971, hasta «*El viento invernal*», 1978, la obra de Rabī' señala una importante consolidación. Janāta Bennūna (n. en 1940), a quien se debió la fundación de la primera revista «femenina» marroquí de carácter cultural, brinda ya también una producción considerable, y en su caso, doblemente interesante. Idrīs al-Jūrī (n. en 1939) y Muḡammad Šukrī (n. en 1935), analfabeto hasta los veinte años, prácticamente autodidacta, que ha obtenido un considerable eco internacional con su obra «*Pan a secas*», traducida al inglés y al

francés cuando aún no se conocía el texto original árabe, son también dos nombres sumamente prometedores, y en realidad presentan dos facetas, diferentes y complementarias al tiempo, del realismo: matizado de un fino sentido irónico y alusivamente poético, en el primero; desgarrado, naturalista, subrayando al máximo los brutales contrastes de la dramática peripecia autobiográfica, casi a palo seco, en el segundo. Y obviamente, el mundo del sexo, que los agobia a ambos (y que, expresándose más o menos disimulada o sofocadamente, llena gran parte de la narrativa árabe actual) palpará también de la manera adecuada en cada caso.

Asimismo, un notable historiador, pensador y sociólogo marroquí, formado fundamentalmente en Francia y autor de una controvertidísima y sumamente importante obra en francés, sobre «la ideología árabe contemporánea», 1967, que al lado de profundos aciertos y agudos atisbos de interpretación social, intelectual y cultural, brinda también algunos desfases, u omisiones en el análisis, no menos notables, 'Abd-Allāh al-'Arwī (Laroui) (n. en 1923), ensaya con parecido carácter de ambigüedad, tanteo y honda inquietud renovadora —tanto en el plano ideológico como en el técnico y constructivo— una obra narrativa —ahora expresada en árabe— con su novela *al-Gurba* («La soledad»), 1971, y que posteriormente continúa con otro relato afín: «*El huérfano*», 1978. En raíz, se trata de la manifestación por vía literaria de un hecho personal que, tanto en el plano personal como en el colectivo, deja su marca traumatizadora inevitable y fomenta un sub-género específico: el «relato de emigración». Otro intelectual marroquí residente en España, y profundamente preocupado también por los problemas de modernización y desarrollo de su sociedad en su genuino contexto árabe-islámico, 'Abd al-Rahmān Šarīf Šarkī (Chergui) (n. en 1940), lo abordará asimismo en forma novelada: «*al-Muhāyir*» («El emigrante», o «El fugitivo»), 1978.

En líneas generales cabe afirmar que, a pesar de las fuertes diferencias y diversidad de posturas ideológicas básicas y de formación socio-mental que les separa en muchos aspectos —la aculturación es una realidad indiscutible en todo el mundo neo-árabe, pero indudablemente actúa y opera aún con mayor intensidad y conflictividad en el *Magreb*—, los escritores de esta zona sienten también, y no menos acuciante y profundamente, una fuerte conciencia de acercamiento a su marco socio-cultural e histórico-geográfico propio y de integración en él, marcando con ello, pertinentemente, sus diferencias o disidencias respecto del oriental. Hay indudablemente una especie de «magrebismo» consciente, que se alza desde hace

algunos años, y que busca denodadamente el protagonismo temporal que le corresponde también en el contexto global y diversificado del mundo arabófono. En un terreno claramente literario, en congresos, reuniones y seminarios comunes, se advierte continuada y tenazmente el planteamiento de esta temática profunda y de importancia capital. En líneas generales —como ya se ha señalado— resulta una literatura que promete bastante más de lo que aún, concretamente, ha dado, pero de la que cabe seguir esperando realizaciones de muy positivo interés. Algún joven crítico y ensayista marroquí precisamente —entre otros muchos del área— de sólida formación universitaria asimismo, como 'Abbās al-Ŷarrārī (n. en 1937), ha dedicado al estudio de estos temas nacionales numerosos trabajos de palpitante y polémico interés: aspectos y problemas de la literatura popular, libertad y crisis de la conciencia nacional, etc.

No resulta fácil trazar, aunque sea sólo muy sumaria y esquemáticamente, reducido a sus rasgos esenciales, el panorama de la más reciente producción literaria tunecina. Quizá ello se deba fundamentalmente a la propia naturaleza y circunstancia del país, en el que se produce una rara y específica combinación, en el fondo sólo medianamente estabilizada, de formas y comportamientos —tanto políticos como socio-culturales y económicos— de talante liberal y occidentalizado, con el mantenimiento efectivo y el control real en pocas manos, en las estructuras oficiales, de los medios de poder y de decisión. Esto, evidentemente, da un barniz «ilustrado» muy característico a la vida y a la cultura tunecinas. En realidad, este país se muestra siempre como ejemplo sumamente representativo de las situaciones intermedias y transicionales, y por consiguiente, difícilmente definibles y caracterizables.

Hay que observar cómo a lo largo de estos años, curiosamente, vuelven a escena en el terreno de la producción prosística narrativa representantes cualificados de anteriores generaciones: o de la «intermedia», caso al-'Arūsī al-Maṭwī, al-Ṭāhir Qīqa (Guiga) (n. en 1922) —experto en literatura popular y en «gestas medievales», y a quien se le considera como «un renovador de la literatura de viajes»— y Nāyīya Tāmīr (n. en 1926); o de la veterana, caso Maḥmūd al-Mas'adī, que resulta el ejemplo más significativo. Esta importantísima figura de la vida política y cultural tunecina da a conocer orgánicamente ahora escritos originales de hace treinta años: «*Refirió Abū-Hurayra, diciendo...*», 1973, o «*El nacimiento del olvido y otras meditaciones*», 1974. «Publicaciones recientes, pero discurso antiguo», como afirma Jean Fontaine, máximo especialista europeo,

indudablemente, en esta literatura tunecina, pero textos también en los que Mas'adī fija su excepcional dominio de la prosa árabe más clásica, en su línea arcaizante y barroquizante al tiempo, difícilmente accesible desde luego, pero que no deja de atraer también poderosamente a algunos jóvenes escritores embriagados de ese rancio estilo, conscientemente selectivo y minoritario.

Las nuevas tendencias están en un principio fundamentalmente representadas por jóvenes como Laylā ben Mammī (n. en 1944) o 'Izz al-Dīn al-Madanī (n. en 1938), que luego, sin embargo, no prolongan considerablemente esa producción narrativa: en el caso del segundo, concretamente, por la absorbente dedicación que preste, como se mencionará, a la actividad teatral. De cualquier manera, Madanī se perfila desde un primer momento —su colección de cuentos *Jurāfāt* («Imaginaciones»), 1968, lo acredita así— como portavoz fundamental de una incipiente «generación del rechazo» no definitivamente concretada, y en él lo «kafkiano» y ampliamente experimentalista —como, en general, ocurre con muchos de sus colegas y coetáneos, a lo largo de la plural geografía árabe— se mezcla todavía de manera algo confusa e indiscriminada, desde luego, pero no por ello menos original e innovadora, con típicos rasgos de «imaginación oriental», reflejados clarísima y vertebradamente en múltiples temas y motivos de literatura clásica, para tratar de remover la circunstancia contemporánea.

Dentro de una tendencia matizadamente vanguardista, puesto que las posibles «desviaciones experimentalistas» se moderan notable e intencionadamente con la plataforma básicamente realista que genera el relato, y con el cariz bastante afectivo y próximo que toman personajes y situaciones planteadas, cabe poner la producción de autores como Maḥmūd Ṭaršūna (n. en 1941) —«*Ventanas*», 1977—, profesor universitario, investigador y crítico de la literatura, Samīr al-'Ayādī (n. en 1947) —«*Tiempo de decoraciones*», 1976—, también muy interesado por el teatro, y Sāliḥ al-Yābirī, bastante más polígrafo y prolífico, y que en novelas como «*Uno de tantos días en Zamīra*», 1968; y «*El mar esparce sus despojos*», 1975, o en colecciones de cuentos como «*La torre se mueve por el tablero*», 1977, se muestra en plan de narrador notablemente versátil y ecléctico. La tendencia decididamente experimentalista, por el contrario, sustentada preferentemente por el empleo muy personal y bastante mecánico del símbolo, es la que sigue Aḥmad Mammū (n. en 1946), licenciado en ciencias naturales y posteriormente especializado en hidrogeología, en sus colecciones «*El juego de los cubos de cristal*»,

1974, y «*El tiempo de los ratones mecánicos*», 1980. El ambiente localista, expresado en formas neoclásicas, es materia de los relatos de Ḥasan Naṣr (n. en 1937), y la nota de realismo directo, que pretende reflejar problemas importantes de la sociedad tunecina actual según la visión e interpretación propia de la autora, caracteriza asimismo la obra de Fāṭima Salīm al-'Allānī. La literatura femenina actual en Túnez, como prácticamente en todos los demás países árabes, continúa experimentando un formidable desarrollo, y, cara al inmediato porvenir, constituirá indudablemente uno de sus aspectos más importantes y francamente renovadores.

La narrativa de la nación magrebí, Argelia, que más tardíamente accede a la independencia —1962— y que más larga y profundamente la había sufrido —a lo largo de ciento treinta y dos años nada menos, para terminar en una durísima guerra de liberación que le supone millón y medio de muertos— brinda, y no por azar, una menor continuidad y entidad, aun cuando tales baremos, en definitiva, también resulten relativos aplicados a los otros países de la zona. En Argelia, sin embargo, se observa con mayor evidencia cómo priman todavía los esfuerzos singulares, y el más destacado parece el del ya mencionado 'Abd al-Ḥamid ben Hadūqa (Hadūga). Su novela *Riḥ al-ḡanūb* («El viento del sur»), 1971, primer tomo de una trilogía que se continuará en 1975 con «*El fin del ayer*» y se cerrará en 1980 con «*Amaneció*», es, a juicio de Marcelino Villegas, su traductor al castellano, «en principio el caso milagroso de una novela de evasión que, sin embargo, no traiciona su referente, *la realidad argelina*, o, más amplio, *la realidad*. Al contrario, la evasión o el placer que produce su lectura pone más intensamente en contacto con aquél». Indudablemente, el relato de Hadūga constituye —como «*El expósito*», de al-Ṭāhir Waṭṭār (n. en 1936), por ejemplo, una de las escasas «obras maestras» de esta jovencísima literatura. Ben Hadūga cultiva también el relato breve en «*El escritor*», 1974. Y no hay que olvidar tampoco su amplísima y variada obra para la radio.

Parejo y decidido interés en hacer una literatura «comprometida» que constituya también la crónica de la propia revolución argelina, sin desdeñar el suscitar sus fallos o desviaciones —aunque estén vistos y presentados más bien con resultado de inadaptaciones, incumplimientos o incapacidades individuales— es la base de la obra de Waṭṭār, quien también se sentirá atraído por el teatro: «*El fugitivo*», 1969. Salta a un auténtico primer plano en 1974 con la obra ya mencionada, y con otra novela: *al-Zilzāl* («El terremoto»), cuyo personaje central, el ṣayj Bū-l-Arwāḥ, ajustadamente situado en el mar-

co de la ciudad de Constantina, es uno de los caracteres más significativos salidos de la pluma del autor. Este, por otro lado, continúa «*El expósito*» en una segunda novela, que empezó a publicar por entregar en un diario de Orán, y que no nos consta haya sido recogida todavía en volumen.

En realidad, los nombres principales que ahora se van concretando en el panorama de la narrativa argelina son los jóvenes que empezaron su carrera literaria, con modestos relatos breves de construcción aún bastante incipiente y estilo muy vacilante, a finales de los años cincuenta. Este es, pues, asimismo, el caso de Abū-l-'Id Dūdū, que posteriormente tendrá la oportunidad de participar en la vida cultural y literaria del *Mašriq*, y de Zuhūr al-Wanīsi (n. en 1936). Esta, militante también del F. L. N. durante la guerra de liberación nacional, licenciada en Filosofía y periodista, cultiva el relato breve o intermedio: «*La acera fácil*», 1967, y «*La otra playa*», 1976. La dura, cruel, y muy escasamente solucionada todavía problemática individual y social específica de la mujer constituirá, como en la obra de otras tantas de sus colegas, la base de su literatura.

Obviamente, el complejo y ramificado fenómeno del bilingüismo sigue siendo una realidad no sólo muy presente, sino también radicalmente presionante, en la actualidad socio-cultural magrebí, y consecuentemente, en su literatura. Manteniéndonos, sin embargo, en la línea de simple alusión a este hecho que hemos venido adoptando, conscientemente, y por razones ante todo de espacio —con sus inevitables opciones— y coherencia expositiva, desde un principio, baste con indicar ahora que entre los escritores magrebíes sigue siendo numeroso, y proporcionalmente muy cualificado, y hasta en ocasiones algo influyente, el número de los que se expresan en francés. En cierta medida, cabe hasta afirmar que se está asistiendo, de unos años a esta parte, a una parcial revitalización e intensificación de esta literatura. Hecho que, evidentemente, desborda el estricto marco estético o literario, para plantear inquietantes y hondos problemas de análisis político, sociológico y cultural que, sin embargo, no es el momento de abordar aquí, y sí, simplemente, dejarlo así apuntado. Ello afecta ante todo a autores argelinos —Rachid Boudjedra (n. en 1940), en quien, mencionemos al paso, el tema español no deja de estar presente, Nabile Farès (n. en 1941), principalmente narradores; Youcef Sebti (n. en 1943), Malek Alloula (n. en 1938), poetas— y a marroquíes —Abdellatif Laäbi (n. en 1942), figura de ejemplar altura moral y prestigio intelectual, que ha pasado en prisión, acusado de atentar contra la seguridad del Estado, casi diez años, Moham-

mad Kheireddine (n. en 1941), Tahar Ben Jelloun (n. en 1944), Abdelkébir Khatibi (n. en 1938), cuya aportación al campo de los estudios de sociología de la literatura es francamente importante, todos ellos autores de obra plural y miscelánea.

Como decimos, la continuidad, florecimiento y significado propio de esta literatura es, por encima de cualquier otra consideración, una incuestionable realidad y un tema, por consiguiente, a analizar y discutir rigurosamente. Precisemos por último que, entre los *mašriqies*, no cabe observar fenómeno paralelo, o que se produzca al menos con parecida dimensión e intensidad. Excepto en algunos casos, bastante más aislados e inconexos, libaneses: Salah Stétié (n. en 1929), por ejemplo, quien va recopilando a lo largo de estos años lo fundamental y más maduro de su polifacética obra, y que, en esa otra lengua, proclama alto y rotundo «su orgullo de ser árabe».

. . .

En la actividad teatral son asimismo comprobables análogos propósitos de renovación y de despegue, tanto en el aspecto técnico y constructivo como de contenido conceptual y crítico, aun cuando los logros aquí todavía sean menores, y las fórmulas acuñadas de cómoda producción gregaria, los complejos y arraigados problemas de contexto social y de simple infraestructura técnica— ambos, escasamente desarrollados todavía, en la medida que una actividad teatral considerable exige— y las evidentes dificultades para su promoción y crecimiento que este teatro encuentra aún, fuera de los círculos oficiales o semi-oficiales —con la contrapartida que éstos, frecuentemente, imponen— sigan lastrando considerablemente la labor. El fácil y bien recompensado quehacer televisivo, de otro lado, está acaparando buena porción de la actividad de autores en principio bien dotados para empeños mayores, y ello es particularmente notable en países como Iraq y Egipto, que cuentan ya con una relativa infraestructura al respecto.

Viejos problemas internos característicos de la aventura teatral árabe contemporánea, no superados todavía, y ni siquiera planteados con suficiente decisión en muchas ocasiones, siguen imposibilitando su definitiva constitución con el rango y dignidad apetecidos. Así, por ejemplo, el absolutamente central de la «lengua de diálogo», con la inacabable disyuntiva entre habla culta o hablas dialectales, o la evidente carencia todavía de una sensibilización social suficientemente receptiva de la manifestación dramática —sensibilización que

no tendría que ser forzosamente de clase, generacional, o de grupo— y que la deja reducida, por tanto, salvo casos muy excepcionales, a esfuerzos y hechos episódicos, casi siempre inconexos.

Hay evidentemente también en todo este tremendo problema, incidiendo muy directa y profundamente, motivos y razones de honda raigambre conceptual, filosófica, religiosa, indisolublemente unidos a las específicas formas de realización artística que la sociedad y cultura árabes han generado para responder a cuestiones trascendentales: el tiempo o el destino, por ejemplo, el sentido último de la existencia; y en qué medida un teatro entendido casi exclusivamente a partir de postulados socio-culturales occidentales puede responder dignamente a esos afanes creadores, sin constituirse finalmente en algo decididamente ajeno y extraño, revulsivo, prácticamente insimilable por su parcial impacto traumatizador. En ocasiones, contrastando directamente las evoluciones particulares seguidas, en cada caso, por «novela» y «teatro» en la literatura neo-árabe —manifestaciones que, aunque diferenciadas en parte, brindan también tantas semejanzas parciales o tangencias— se observa, curiosamente, cómo aquélla ha conseguido en buena medida superar ya algunos obstáculos fundamentales, que aún resultan barreras infranqueables para éste; y aunque no se pueda afirmar todavía, objetivamente, que haya alcanzado su madurez definitiva, sí se encuentra en una fase mucho más avanzada de cristalización y complejidad. Entiéndase: no en el sentido de la carencia de problemas —lo que significaría justamente la falta de madurez—, sino en el de la asunción progresiva de esa problemática, y el de la tentativa de habilitación de los medios adecuados, en cada caso, de respuesta a la misma. Esto es lo que establece las fundamentales diferencias de evolución entre ambos. En este sentido, pues, así como resulta absolutamente justificado y lícito hablar en la actualidad, y en líneas generales, de «una novela árabe moderna», no se puede hablar análogamente, todavía, de un «teatro árabe moderno», sino —y aquí está la grande y significativa diferencia— de un «teatro en el mundo árabe». Iremos trazando sumariamente este panorama.

Sigue comprobándose un curioso interés por la práctica y el desarrollo del drama poético, tanto en la cómoda línea de manida imitación *šawqī* como ensayando otras fórmulas aparentemente más renovadoras, pero que en realidad deben bastante a modelos occidentales, como Brecht, Chejov, Eliot o García Lorca. La nómina oficial de dramaturgos, con ello, sigue integrada prácticamente por los mismos autores, aunque se aprecia también —consecuentemente con lo

antes dicho— un aumento notable de la contribución de los poetas a esta producción teatral: alguno, como 'Abd al-Šabūr, concentra principalmente en la composición dramática, precisamente, lo principal de su producción lírica durante la última etapa de su vida. 'Abd al-Raḥmān al-Šarqāwī, por su parte, deja también ya para la escena sus arrestos poetizantes, aunque continúe al tiempo su labor narrativa. En estos conocidos autores egipcios, como en tantos otros, se evidencia la insistencia en el tratamiento de temas históricos específicamente árabes o islámicos, aunque con la particularidad de exponerlos con un propósito decidido de aplicación contemporánea actualizada, por vía fundamentalmente alegórica y de insinuación de analogías, con un criterio predominantemente crítico, y no atendiendo a fáciles aspectos triunfalistas. El juego de la transposición histórica intencionada sirve también para aproximar al lector parcelas interesantes del importantísimo y variadísimo patrimonio (*turātī*) colectivo árabe, planteándose al tiempo inquietantes reflexiones sobre su situación actual: hechos, personajes, circunstancias, superadas las distancias cronológicas, se aprovechan como términos adecuados de contraste y referencia. Como en la narrativa, este rico acervo se somete a un intento de revivificación aplicada y de actualización dinámica, aunque muchas veces no vaya más allá del simple plano teórico de las intenciones.

Asimismo, la rica veta del folklore y de la narrativa popular, el campo de lo legendario y de lo mítico, en donde el reino de la imaginación y de la fantasía gozan de tan consustancial participación, es tópicamente aprovechada por muchos autores. 'Alī Sālim (n. en 1934), por ejemplo, lo hace así en una curiosa tentativa teatral de «Edipo» egipcianizado: *Enta, elli qatal-tal-waḥš* («Tú, el que mataste a la fiera»), unido a una clara intención política revisionista y denunciante, que ya es bastante menos alegórica en otra obra del mismo autor: «*Los demonios de Heliópolis*», 1972, marcadamente anti-nasérista, en momentos ya en que el desmontaje oficial del «naserismo» comienza a concretarse. Alfred Farag, autor muy prolífico, seguidor parcial de Tawfīq al-Ḥakīm en su concepción y plasmación de la creación dramática y a quien también preocupan las cuestiones de teoría teatral, ha reflexionado muy honesta y objetivamente sobre esta aventura socio-literaria árabe contemporánea. Abordó el tema palestino en su obra «*El fuego y el olivo*», 1970, y su variada inquietud dramatizadora le ha llevado asimismo a inspirarse en temas «legendarios-milunanos» y en otros históricos, ambientados en época turca, aunque lo principal de esta obra lo escribiera en los

años inmediatamente anteriores a 1967. Durante los últimos años ha militado en las filas de la oposición al régimen, fuera del país.

Los hechos de 1967 provocan —dejando escapar sentimientos y reacciones algún tiempo reprimidos— una cierta especie de teatro de protesta y de denuncia, «airado», que evidentemente no alcanza las cotas que cabía presumir. En parte, pues, resulta acertada la frase de Maḥmūd Amīn al-'Alim, de carácter genérico, quien sostiene que «los acontecimientos sociales no están suficientemente reflejados en la literatura, y mucho menos en el teatro»; pero, a pesar de todo, ese inicial espíritu de denuncia plantea la búsqueda de «culpables», indaga en el terreno de responsabilidades y competencias inherentes a los sucesos acaecidos. Esto es evidente en nuevas obras de Yūsuf Idrīs, como *al-Mujattaṭīn* («Los programados»), basada en la idea central de que «la revolución es imposible sin atender al hombre, y de ahí el fracaso y el engaño», aunque el mismo autor se muestre más optimista en *La tercera raza*, 1971, basada a su vez en la creencia que «la humanidad será salvada de la catástrofe merced a la acción conjunta de la ciencia y el amor». O en piezas —en este caso, planteada la denuncia en ámbito militar/popular— de 'Alī Sālim, o de Ṣa'd al-Dīn Wahba. En el versátil teatro de este último se aprecia un fácil desplazamiento del conformismo básico que caracteriza preferentemente su producción anterior, con tópico manejo del símbolo. Una pieza como *Los clavos*, 1968, en la que se establece el contraste entre la revolución nacional de 1919 y los acontecimientos de 1967, es sintomática del momento.

Pero lo más reseñable, sin duda alguna, es que tan tremendos y dramáticos hechos no resultan suficientes para que el teatro egipcio adquiera su impulso definitivo, y la producción va a entrar en fase aún más languideciente e insignificante, a pesar de las fomentadas apariencias en sentido contrario. En este contexto, ha de lamentarse que no encuentre circunstancia adecuada para acabar de cuajar la obra de un autor, Maḥmūd Diyāb (1932-1983), cuyos comienzos habían sido francamente esperanzadores.

Se advierte asimismo cómo ciertos países, cuya actividad teatral respectiva venía siendo francamente modesta, y como bastante a remolque de lo que ocurría en otras zonas limítrofes —caso Siria, por ejemplo—, comienzan a experimentar lo que podría constituir tal vez un positivo desarrollo final. En el citado país, concretamente, cabe central el fenómeno en torno al nombre y la obra de Sa'd-Allāh Wannūs (n. en 1941) quien, tras terminar una licenciatura en Periodismo en la Universidad de El Cairo, ampliará luego estudios especí-

ficamente relacionados con el teatro tanto en París como en Alemania democrática. Con su reveladora pieza *«Una "soirée" por el cinco de junio»*, 1968, se erige en protagonista indiscutible del III Festival teatral de Damasco, 1971, y brinda la que hasta ahora puede considerarse como mejor ejemplificación, y muy actualizada además, tanto en el aspecto puramente técnico y dispositivo teatral como de contenido conceptual, del «hecho palestino» y de la propia «Guerra de los seis días». Resulta importante comprobar cómo lo que predomina en la exposición de este hecho esencialmente «humano» es, precisamente, la presentación decididamente humanista que Wannūs efectúa, y hay que congratularse porque ya el tema palestino —habitualmente con tan poca pericia y sentido tratado escénicamente por los propios autores árabes— haya empezado a obtener, en parte, las ejemplificaciones valiosas que reclama, y que sólo necesita la adecuada traslación expresiva para surtir el efecto positivo buscado.

La obra de Wannūs se continúa desde entonces con notoria importancia y significado, tanto en el plano creador como teórico y de dotación, técnica y de infraestructura de ese teatro árabe moderno que, a pesar de todo, no llega aún a plasmarse. Es figura absolutamente central en el movimiento, personaje clave a la hora de redactar y promover manifiestos y de sentar bases de acción. Con acertado criterio, aunque no siempre consiga el efecto y el nivel buscados, trata de fundir en su producción hallazgos y tendencias definitivas del teatro universal contemporáneo —el «teatro dentro del teatro», por ejemplo, las técnicas de distanciamiento, el «absurdo», el «documentalismo» complementario de muy variada naturaleza y con el empleo de material muy plural, la contrastación histórica— con las más rancias tradiciones del teatro popular o «semi-popular» nacionalista árabe decimonónico —la obra de Abū-Jalīl al-Qabbānī, por ejemplo— y piezas como *«Aventura de la cabeza de Yābir el mameluco»*, 1970, *«Una velada con Abū-Jalīl al-Qabbānī»*, 1973, o *«El rey es el rey»*, 1978, resultan altamente representativas de tales postulados estéticos e ideológicos, tanto en el plano teórico como práctico. En el año 1977, asimismo, asume la dirección de una revista: *al-Hayāt al-masraḥiyya* («La vida teatral»), que cada vez irá adquiriendo un ascendiente y significado más absorbentes y claves en el panorama árabe, y que mantiene asimismo una información muy adecuada y vinculante con la producción dramática universal y con los movimientos de reflexión y replanteamiento constante del hecho teatral.

Hay que insistir en el decidido interés con que se trata de fomen-

tar en Siria esta actividad teatral, con el propósito además de que llegue a ámbitos muy diversos: universitarios, obreros, gremiales, municipales, militares, etc. Los resultados, sin embargo, y no siempre por razones políticas (que también las hay, y muestran en ocasiones bien a las claras las contradicciones internas en que también se mueve el régimen) no responden siempre a esos afanes. Y, lamentablemente, hasta un proyecto tan ambicioso como el del «Festival de artes teatrales de Damasco», cuya primera convocatoria tuvo lugar el año 1969, y que cumplía en parte una labor de toma de contacto y comunicación e información inter-árabe extraordinariamente interesante, no acaba de consolidarse, y sigue una trayectoria sometida a múltiples peripecias. Entre otras consecuencias directas, no obstante, de esta nueva situación, se cuenta la del incremento indudable de la producción dramática, a la que se incorporan, como ya va quedando apuntado, numerosos autores. 'Alī 'Uqla 'Irsān (n. en 1940), personaje además influyente en los medios culturales oficiales, va haciendo a lo largo de los setenta una obra copiosa, de corte preferentemente clásico —es también un apreciable ensayista sobre teoría teatral— que se preocupa ante todo por la temática social, política y moralizante. En Riyāḍ 'Iṣmāt (n. en 1947), autor muy prolífico y misceláneo —ensayista, crítico, narrador también—, se detecta un mantenido y encomiable prurito de innovación. Otros comediógrafos se mueven por coordenadas de producción más próximas al «populismo», y suelen obtener, paralelamente, una mayor audiencia pública. Tal es el caso, por ejemplo, de Durayd Laḥḥām, quien colabora ocasionalmente con el destacado poeta Muḥammad al-Māgūt, o de Farḥān Bulbul (n. en 1937), dueño de una indudable vena cómico/dramática muy personal, quizá el hombre de teatro sirio que cuenta con mayor audiencia, y que ha venido desarrollando asimismo una actividad notable en otros países de la zona.

En el Líbano, y cristalizando ahora, aunque en definitiva sólo sea temporalmente, unos movimientos y tendencias insinuados desde comienzos de los sesenta, si se provoca una actividad teatral que en ocasiones puede considerarse hasta desenfrenada, pero que en realidad responde adecuadamente a las extraordinarias circunstancias a atravesar el país y en especial su capital, y a su propia condición mantenida de horno, catapultador y centro fundamental de difusión pública y comercial de ideas, doctrinas, movimientos y confrontaciones agudas. Líbano, además, es terreno abonadísimo, y prácticamente único en la zona, por su condición de foro absolutamente libre y abierto a las más diversas manifestaciones.

Se trata, por tanto, de un teatro mayoritariamente radical, «politicizado», que responde con bastante exactitud al calificativo de «provocador» o «agresivo» (*tahrīdī*) con que, genéricamente, se le denomina; teatro que se distingue también por su vocación sumamente receptiva, y también frecuentemente indiscriminada y abigarrada, de tendencias, técnicas e innovaciones occidentales recientes, aunque parcialmente puedan coincidir también —en esto hay que seguir insistiendo— con algunas manifestaciones patrimoniales propiamente árabes, o genéricamente «orientales», habitualmente marginadas o situadas fuera de lo culto: el «absurdo», lo «imaginario», lo «simbólico», por ejemplo. Teatro muy orientado hacia las formas del *sketch*, del «taller» y la creación colectiva, del «teatro-alternativa» (*al-masrah al-badīl*), en cuya promoción intervienen personalidades de «metteurs en-scène» tan destacados como Roger 'Assāf o Niḍāl al-Aṣqar. En realidad, el teatro libanés de estos años quiere orientarse claramente por los caminos habituales a las «vanguardias» artísticas.

Existe, sin embargo, en el contexto global de todo este nuevo fenómeno teatral, un dato ciertamente descompensador y que, con frecuencia, incide en él directamente y de manera bastante negativa: debido quizá a su corta duración, o a las propias circunstancias precarias en que esta actividad se desarrolla, lo cierto es que no llega a constituirse, parejamente, una nómina de autores descollantes y con peso específico suficiente. Téngase en cuenta, además, que este teatro se expresa en lengua dialectal, por lo cual su área posible de expansión y audiencia queda prácticamente reducida al territorio libanés, y específicamente, a la capital. Hay, sin embargo, nombres de interés, y cuya obra dramática, seguramente, no puede considerarse aún concluida: Raymond Yebāra, Šakīb al-Jūrī, y sobre todo, 'Iṣām Maḥfūz, indudablemente, el más destacado y representativo, el que se propone también una obra dramática al tiempo más avanzada, más independiente y radical en el terreno ideológico, y de mayor ambición humana y metafísica: títulos como «*Las lilas*» —que aunque estrenada en 1968 y publicada un año después, fue escrita antes, en 1963—, «*Carte-Blanche*», 1970, y «*¿Por qué rechazó Sirḥān Sirḥān lo que dijo el líder sobre Farāṣ-Allāh al-Ḥulw?*», 1971, así lo acreditan.

Obviamente, el teatro palestino encuentra múltiples dificultades particulares para medianamente consolidarse, y la condición trashumante y erradicada impuesta a este pueblo, de muy difícil o casi imposible estabilización fuera de su patria natural, no contribuye

precisamente para que así se consiga. Así, pues, el teatro palestino se ve obligado a irse haciendo en muy variables circunstancias y lugares, aunque durante los últimos años también la ciudad de Beirut —«nuestra única tienda de campaña / nuestra única estrella», como la llama el gran poeta de la Resistencia Maḥmūd Darwīš, en un reciente poema precisamente así: «*Beirut*», titulado— vaya perfilándose como su asentamiento y hogar principal. De todas maneras, no falta tampoco la voluntad teatral hasta dentro de la propia «tierra ocupada», venciendo los naturales y duros obstáculos. Algunos de los grupos que se forman hacen un teatro intencionadamente de manifestación y presentación eminentemente populares, vinculado a las tradiciones y costumbres más genuinas —caso de «*Los globos*», por ejemplo—. Dentro de lo que cabe considerar como «teatro de autor», hay que mencionar al mantenido interés que otro de los más reconocidos y prestigiosos poetas de la Resistencia, que cuenta ya a estas alturas con una dilatada producción lírica, Mu'in Basīsū, presta ahora al teatro poético. En obras como «*Sansón y Dalila*», estrenada en El Cairo en 1971, o «*Los pájaros construyen sus nidos entre los dedos*», estrenada en Rabat en 1973, retrata expresiva y simbólicamente las circunstancias opresivas, encerradas, asfixiantes, absolutamente amenazadas de «final», expectantes, angustiosas, en que se debate su pueblo. Basīsū murió en Londres en 1984.

Dentro del Magreb se advierte en general, asimismo, una nueva actividad teatral de cierto interés, que si bien en un principio parecía concentrada especialmente en Túnez, ha iniciado también en Marruecos, durante los últimos años, un despégue encomiable. En el primero de estos países, al-Ḥabīb Bū-l-A'rās (Boularés) (n. en 1928) ha cultivado preferentemente el drama histórico, en tanto que el joven e inquieto Aḥmad al-Qadīdī (n. en 1946), sin desdeñar la temática histórica, brinda asimismo otra faceta de gustosa aceptación de tendencias contemporáneas occidentales de vanguardia, como tantos contemporáneos suyos.

Sin embargo, la aportación de mayor interés se encuentra en la producción de 'Izz al-Dīn al-Madanī, ya citado también como narrador destacado al comienzo de su carrera literaria. En su producción escénica, Madanī prefiere también el apoyo inspirador en el tema histórico, en el *turāt*, interpretándolo desde luego con una perspectiva personal y actualizadora, que brinda, naturalmente, posibilidades de rica polémica. El mismo lo define certeramente: «Esta nueva visión del *turāt* brilla nítida y claramente en dos puntos. Primero, en la elección del propio tema, dentro de ese patrimonio histórico,

que no viene al azar, sino que es el resultado de una operación de búsqueda y profundización en las cuestiones humanas creadoras, iluminadoras, que contiene el legado árabe-islámico. Segundo, ligando estos aspectos de nuestro patrimonio con los problemas del hombre árabe de hoy.» En este sentido, una de sus piezas más conseguidas es la que se inspira en la revuelta de los *Zanŷ*, los «esclavos negros», en la Basora del siglo IX —curiosamente, este hecho ha sido abordado también por algunos otros dramaturgos árabes de hoy, entre ellos, el ya mencionado Basīsū—. En esta obra, susceptible —como así ha ocurrido— de múltiple y encendida controversia, parece que Madanī viene a denunciar la imposibilidad última de las revoluciones, agotadas y extraviadas en su propia y contradictoria dinámica interna. El carácter experimentalista de la obra de Madanī, de un lado, y su decidida vocación de «compromiso» y de defensa de la libertad, se manifiestan claramente en una pieza posterior en la que, mediante la teatralización actualizada de una obra inmortal de la literatura árabe clásica: la *Risālat al-gufrān* («*Epístola del perdón*») del gran poeta sirio, ciego, del siglo XI, Abū-l-'Alā' al-Ma'arrī, Madanī aborda en realidad un hecho de capital importancia: el juicio político y social del intelectual.

Tal como se ha adelantado, el panorama teatral en Marruecos se presenta de manera aún más incipiente, aunque haya experimentado en los últimos años un desarrollo muy digno de tenerse en cuenta, lo que permite abrigar, si esta línea se mantiene, fundadas esperanzas para el futuro. Estas actividades teatrales, fomentadas de muy discreta manera a partir de los años sesenta, se han venido sosteniendo en realidad merced a la labor de esforzados pioneros y «franco-tiradores», pues lo que puede considerarse como actividad orgánica y parcialmente fomentada desde el aparato administrativo oficial —con sus inevitables y en muchas ocasiones fuertes contrapartidas, repetimos— que, aun cuando no todavía plena, existe en otros países árabes, es aún extremadamente reducida aquí. Entre estas personalidades destaca Aḥmad al-Ṭayyib al-'Ilŷ (n. en 1928), autodidacta, hombre que en el teatro lo hace todo, y que busca ante todo, en las representaciones, la comunicación directa e inmediata con el público. Autor también de un teatro eminente y genuinamente tradicional, para lo que contribuye mucho su formación y su concepción del hecho de manifestación artística, que perfectamente puede ser calificada de «artesana». En al-Ṭayyib al-Ṣiddīqī —quien colaboró estrechamente con al-'Ilŷ al comienzo de su carrera— la línea «experimentalista» y de repercusión de la «teoría teatral», por el contrario,

aparece también como ingrediente nada desdeñable, aunque se mantenga como elemento básico asimismo el carácter popular. Sus tentativas de «marroquización» de obras clásicas de la literatura árabe medieval, o de textos tradicionales u orales, resultan francamente interesantes y atractivas, y despertaron una gran curiosidad en los propios medios del *Mašriq*, que vieron en ellas —como en trabajos similares de al-'Ilý— «otra manera de teatro árabe». Hay que recordar que la obra de ambos se plasma tanto en lengua clásica como dialectal, lo que asegura el «debe» y al «haber» al que ya más de una vez se ha hecho referencia.

'Abd al-Karīm Berrešid (n. en 1943) es el último nombre importante del teatro marroquí. Esa línea combinada de popularismo, experimentalismo, aprovechamiento del patrimonio cultural e incidencia de la teoría teatral, se advierte muy claramente en su obra. Ha de ser considerado como la figura clave y aglutinante de la tendencia llamada «teatro de celebración, o ceremonial» (*al-masrah al-ihtifāli*) cuyo «Manifiesto» dio a conocer en 1979 con otros varios escritores, críticos e intelectuales. Se trata de un autor sumamente premiado, y que también encuentra amplia recepción en los círculos afines de Oriente: obras como «*Ibn al-Rūmī en las chabolas*», 1975, «*Otelo, los caballos y la pólvora*», 1977, y «*La gente y las piedras*», 1977, destacan en su ya bastante extensa producción.

• • •

Importante dato asimismo a encuadrar adecuadamente, y sin esquematismos rígidos o simples, en buena parte de la producción literaria de los últimos años es el nuevo palpito de religiosidad, o espiritualidad, que la sacude, y que en la obra concreta de algunos escritores destacados se materializa en forma sorprendente. Parcialmente —a no dudar— ello hay que relacionarlo también con el evidente resurgir de la «ideología de derechas» que también se produce, con su innegable poso espiritualista. Pero se insiste en que tal fenómeno ha de ser muy minuciosamente analizado, para no explicar erróneamente, por simples causas mecanicistas o coyunturales, lo que puede atender en raíz a motivaciones de muy diversa índole y, en cualquier caso, reflejar un dramático proceso interior y personal. Es algo que puede advertirse en las simples declaraciones individuales, como en las del propio Šalāḥ 'Abd al-Šabūr, como es habitual en él, en una línea de púdica confesión: «Ahora estoy en paz con Dios, y creo que toda aportación al bien de la humanidad, de su sensibilidad, es un

paso hacia la perfección, es decir, un paso hacia Dios. Creo también que el objetivo de la existencia es el triunfo del bien sobre el mal mediante una larga y amarga lucha, para que retorne a su inocencia.»

Pero es quizá en la obra reciente de Mušṭafā Maḥmūd (n. en 1921) en donde mejor se advierte tal proceso, que perfectamente podríamos calificar de «crisis ascética». Curiosa personalidad la de este hombre, que, una vez terminados sus estudios de medicina, y con amplia formación psicológica asimismo, lleva a cabo una insistente obra de narrador preferentemente —y ocasionalmente también de dramaturgo— que sin graves transgresiones tiene cabida en la tendencia general del «realismo social», tan dominante entre los «*cin-cuenta*» y primera parte de los «*sesenta*». Con posterioridad, sin embargo, Maḥmūd entra en una etapa de replanteamiento crítico de sus creencias, y de especulaciones religiosas comparatistas (judaísmo, cristianismo, islamismo, budismo) que desembocará en un «neoislamismo» integral y «purificado», de convicción más honda y personal. Varias obras y ensayos particulares, pero trabados, jalonan este itinerario espiritual del hombre, pero es incuestionablemente una obra recopiladora y sustancial: «*Mi viaje de la duda a la fe*», de tan declaratorio título, la que refleja de una manera más notable su aventura. Y que en cierta manera, en mayor o menor grado, más o menos declarada o descubierta, total o parcialmente, es la que también experimentan algunos otros importantes pensadores o literatos del momento.

En parte son aspectos de auténticos dramas individuales e intransferibles. En parte también reflejan —y seguimos insistiendo en que todos estos fenómenos parciales requieren un minucioso y ponderado análisis global que los singularice, lejos de indiscriminaciones rápidas y arriesgadas —el nuevo ascendiente que la ideología tradicional, a su manera matizada y transformada asimismo por el espíritu del tiempo nuevo y las alteradas circunstancias en que se está desarrollando, experimenta también durante los últimos años. Cuestión de ahora mismo, en realidad, y que se ofrece como fenómeno de múltiples ramificaciones y resonancias, de entrecruzamiento de planos: desbordando el estrictamente literario, hasta condicionar importantísimas facetas muy operantes del complejo político-social árabe de nuestros días.

Quien sigue atentamente el curso de los acontecimientos que se vienen produciendo en el mundo árabe contemporáneo, y que afectan a todos sus ámbitos de realización, aparentemente de manera harto caótica y sin que se diseñen con mínima precisión unos obje-

tivos finales —y subrayamos lo de «aparentemente»— puede empezar a calibrar, de manera bastante aproximada, la amplitud, profundidad y alcance del fenómeno al que aquí, simplemente, se alude. Confuso y lábil panorama todavía, que ha venido sin duda a terminar con muchos pueriles esquematismos que, para ese mundo, venían circulando y aplicándose, pero que, analizado a fondo, brinda también muchos menos elementos de «sorpresa» de los que, con pareja dosis de posible puerilidad, se quieren encontrar.

Durante estos últimos años se observa asimismo un decidido y tenaz propósito de reformulación de las teorías y tendencias de corte «liberal» y reformista que predominaron, en el terreno del pensamiento árabe preferentemente, durante los decenios finales del siglo XIX e iniciales del actual: «la nueva lectura» que un pensador tan representativo como el egipcio Muḥammad 'Imāra hace de los escritos del ṣayj 'Abduh, o de al-Kawākibī, por ejemplo, resulta buena muestra de lo que se afirma. Y tampoco cabe olvidar la revitalización parcial que asimismo se intenta del «pensamiento nacionalista árabe» (*qawmī*).

• • •

Inquietud, perplejidad, desasosiego, ansia de allegar valores básicos y definitivos, a tenor de la exigencia de los tiempos, pero sin romper radicalmente con los antiguos. Difícil ámbito, pues, de contradicciones, dualismos y de experiencias. Necesidad absoluta de «encajar» el terrible impacto de Occidente. Incapacidad casi total de las diversas estructuras políticas ensayadas para responder al reto constante y acelerado del tiempo moderno, de tan radicales transformaciones y tan ineludibles y urgentes exigencias sociales y técnicas, en la absoluta maraña ideológica que lo define. Impotencia de los intelectuales y literatos, en general, para intervenir de una manera fundamentalmente válida en la canalización de los acontecimientos, en el diagnóstico y terapéutica de los males, y conciencia parcial y alta de su fracaso ante ese incumplimiento de su función irrenunciable. Necesidad de superar el puro valor estético de la obra literaria para, sin menoscabo de éste, hacerle cumplir asimismo su cometido social y humano. Dramático proceso recorrido, a veces conscientemente y en muchas otras ocasiones, también, con una especie sorprendente de como absoluta inconsciencia, en busca de esa identidad que no acaba de encontrarse. Necesidad de armonizar unidad y diversidad en fórmulas equitativas, justas y respetables. ¿Vac-

lación esencial entre «revolución» y «evolución», por lo que evidentemente no puede llegar a establecerse una línea regular de «proceso»...?

Seguramente resulta desazonante llegar a este final diluvio de cuestiones, de reflexiones inestables con posibilidad mínima de respuesta. Seguramente resulta desazonante después de reflejar una etapa de crisis tan prolongada e intensa —como es la moderna historia del mundo árabe— y por supuesto no menos inquietante, máxime en el momento concreto en que esta obra se cierra, y en que con toda seguridad estamos asistiendo —sin darnos del todo cuenta— a un momento auténtico y definitivamente clave en su existencia: cierre de una etapa e inicio de otra.

Todo ello, sencillamente, nos abruma, porque se trata en sí también de una abrumada literatura, que ha resuelto aún escasos problemas de los innumerables que tenía planteados. Indudablemente, son realidades que se imponen. Pero hagamos también la última reflexión: si una literatura, un mundo tan diverso y aluvial, mantienen ese estado de tan aguda crisis es sencillamente porque, ante todo, siguen vivos. Esperanzadamente vivos por lo menos. Y esto es de momento suficiente.

## INDICE DE AUTORES

### A

- 'Abbās al-'Azzāwī, 19.  
'Abbās Maḥmūd al-'Aqqād, 74, 89, 101, 109, 110, 166.  
'Abbās al-Yarrārī, 233.  
'Abd-Allāh 'Abd al-Dā'im, 139.  
'Abd-Allāh al-'Alā'ili, 126.  
'Abd-Allāh al-'Arwī (Laroui), 232.  
'Abd-Allāh al-Baraddūnī, 215.  
'Abd-Allāh al-Fajrī, 19.  
'Abd Allāh Fikrī, 37.  
'Abd Allāh Guennūn, 17, 182.  
'Abd-Allāh Nadīm, 42, 43.  
'Abd-Allāh al-Niyāzī, 127, 148.  
'Abd-Allāh Rāyī' 217.  
'Abd Allāh Šarrīf, 186.  
'Abd-Allāh al-Subrāwī, 18.  
'Abd-Allāh al-Suwaydī, 18.  
'Abd al-Amīr Mu'allā, 212.  
'Abd al-'Azīm Anīs, 138.  
'Abd al-'Azīz b. 'Abdallāh, 183.  
'Abd al-'Azīz al-Maqālīh, 215.  
'Abd al-Basīf al-Šufī, 160.  
'Abd al-Gaffār al-Ajras, 35.  
'Abd al-Ganī al-Nābulī, 17.  
'Abd al-Ḥakīm Qāsim, 225.  
'Abd al-Ḥamīd ben Baḍīs, 185.  
'Abd al-Ḥamīd ben Ḥaddūga, 186, 235.  
Aḥmad Ḥāšim al-Šarīf, 226.  
'Abd al-Jāliq al-Tūrris, 182.  
'Abd al-Karīm Berrešīd, 246.  
'Abd al-Karīm Gallāb, 183.  
Abdelkebir Khatibi, 237.  
'Abd al-Karīm al-Karmī (Abū-Salmā), 134, 167.  
'Abd al-Karīm Ṭābit, 184.  
'Abd al-Karīm al-Ṭabbāl, 217.  
'Abd al-Laṭīf al-Jaṭīb, 176.  
Abdellatif Laābi, 236.  
'Abd al-Mālik Nūri, 127, 144, 203.  
'Abd al-Maḥyīd 'Aṭiya, 180.  
'Abd al-Maḥyīd Luṭfī, 127.  
'Abd al-Maḥyīd ben Yellūn, 182.  
'Abd al-Mu'ṭī al-Ḥigāzī, 160.  
'Abd al-Nāṣer, 117.  
'Abd al-Qādir, 35.  
'Abd al-Qādir al-Quṭṭ, 167.  
'Abd al-Qādir al-Samiḥī, 183.  
'Abd al-Raḥīm Maḥmūd, 134.  
'Abd al-Raḥmān al-Abnūdī, 166, 213.  
'Abd al-Raḥmān 'Azzām, 116.  
'Abd al-Raḥmān al-Badawī, 140.  
'Abd al-Raḥmān al-Bazzāz, 138.  
'Abd al-Raḥmān al Gabarṭī, 21, 23.  
'Abd al-Raḥmān al-Kawākibī, 43, 44, 248.  
'Abd al-Raḥmān Maḥyīd al-Rubay'ī, 226, 227, 228.

'Abd al-Rahmān al-Kawākibī, 43, 44.  
 'Abd al-Rahmān Munif, 228.  
 'Abd al-Rahmān Šarīf Šarkī (Cher-  
 gui), 232.  
 'Abd al-Rahmān al-Sarqāwī, 142, 171,  
 239.  
 'Abd al-Rahmān Šidqī, 130.  
 'Abd al-Rahmān Šukrī, 74.  
 'Abd al-Razzāq Kārābāka, 78, 178,  
 179.  
 'Abd al-Salām al-'Uyaylī, 146, 147, 222.  
 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī, 134, 155,  
 157, 201, 202.  
 'Abd al-Yabbār al-Saḥīmī, 183.  
 Abel, 198.  
 Abū-l-'Alā' al-Ma'arri, 245.  
 Abū-l-'Id Dūdū, 236.  
 Abū-Jaldūn Sāṭi' al-Ḥuṣrī, 112, 124.  
 Abū-Jalīl al-Qabbānī, 29, 241.  
*Abū-Nazzāra*, 46.  
 Abū-l-Qāsim al-Jammār, 186.  
 Abū-l-Qāsim al-Šabbī, 78, 79, 178.  
 Abū-l-Qāsim Sa'd Allāh, 186.  
 Abū-Šādī, 50.  
 Abū Salmā. V. 'Abd al-Karīm al-  
 Karmī.  
 Abū-Tammām, 34, 155.  
 Abū-Zed el-Hilālī, 25.  
*al-Ādāb*, 149.  
 Adīb Ishāq, 36, 41.  
 Adīb Mazhar, 76.  
 Adīb Naḥwī, 148.  
 'Adnān Mardam, 171.  
 Adonis ('Alī Aḥmad Sa'īd), 162, 163,  
 208, 209, 210, 211, 212.  
 Afnān al-Qāsim, 230.  
 Agreda, Fernando, 185.  
 Aḥmad Amīn, 89, 102, 104, 105.  
 Aḥmad Bahā' al-Dīn, 206, 105.  
 Aḥmad al-Baqqālī, 183.  
 Aḥmad Bennānī, 182.  
 Aḥmad Daḥbūr, 213.  
 Aḥmad Fāris al-Šidyāq, 33.  
 Aḥmad Fu'ād Negm, 213, 102.  
 Aḥmad Hanāwī, 217, f. 226.  
 Aḥmad Ḥasan al-Zayyāt, 102.  
 Aḥmad Ḥāšim al-Sarīf, 226.  
 Aḥmad Ḥusayn, 115.

Aḥmad Luṭfi al-Sayyid, 52, 112.  
 Aḥmad al-Madanī, 185.  
 Aḥmad Mammū, 234.  
 Aḥmad al-Mayātī, 217.  
 Aḥmad Muḥarrām, 51.  
 Aḥmad al-Naḥwī, 19.  
 Aḥmad al-Qadīdī, 216, 244.  
 Aḥmad Rāmī, 76.  
 Aḥmad Riḍā Jūjū, 185, 186.  
 Aḥmad al-Šafī al-Naḥafī, 72.  
 Aḥmad al-Šamī, 215.  
 Aḥmad Šawqī, 45, 46, 47, 49, 51, 73,  
 78, 95, 171, 165.  
 Aḥmad al-Šuqayrī, 205.  
 Aḥmad Taymūr, 87.  
 Aḥmad al-Ṭayyib al-'Ilī, 245, 256.  
 Aḥmad Yūnus, 226.  
 Aḥmad Zakī Abū-Šādī, 50, 75.  
 Ahmed Sefrioui, 175.  
*al-Ahrām*, 44.  
 'Ā'īša al-Taymūriyya, 44.  
 'Alawī al-Ḥāšimī, 215, 216.  
 Albert Adīb, 132.  
 Albert Hourani, 121.  
 Alejandro Magno, 25.  
 Alfonso X el Sabio, 25.  
 Alfred Farag, 169, 239.  
 'Alī 'Abd al-Rāziq, 104.  
 'Alī Aḥmad Bākaṭīr, 171.  
 'Alī al-Du'āyī, 179.  
 'Alī Kan'an, 213.  
 'Alī Maḥmūd Ṭahā, 76.  
 'Alī Mubārak, 33.  
 'Alī al-Raqī'ī, 188.  
 'Alī Sālim, 239, 240.  
 'Alī al-Sarqī, 72.  
 'Alī Šidqī 'Abd al-Qādir, 188.  
 'Alī 'Uqla 'Irsān, 242.  
 'Alī al-Wardī, 139.  
 'Alī Ya'far al-'Allāq, 212.  
 'Alī al-Ŷarīm, 51.  
 'Alī al-Ŷundī, 213.  
 'Āliya Mamduḥ, 227.  
 'Allāl al-Fāsī, 182, 217.  
 Amal Dunqul, 212.

Amīn al-Jūli, 114.  
 Amīn Najla, 132.  
 Amīn al-Rihānī, 61, 62, 92.  
 Anastās al-Kirmillī, 103.  
 Anouar Abdel Malek, 106, 121.  
 'Antara, 25.  
 Anṭūn al-Maqdisī, 141.  
 Anṭūn Sa'āde, 114.  
 Anwar al-Sādāt, 205.  
 Anwar Šā'ul, 94.  
*Apollo*, 75, 78, 130, 199.  
 Aragon, 157.  
 Aristóteles, 112.  
 Arrabal, 226.  
 As'ad 'Alī, 213.  
*Asociación Siria*, 31.  
*Asociación de Ulemas de Argelia*,  
 177.  
 Assia Djebar, 175.  
 Ayman Abū-Ši'r, 213.  
*al-Azhar*, 18, 31, 102, 110.  
 'Aziz Abāza, 171.

## B

Bachtarzi Maḥieddine, 185.  
 Badawī al-Yabal, 130, 167.  
 Badī' Ḥaqqī, 167.  
 Badr al-Dīn al-Ḥāmid, 70.  
 Badr Šakir al-Sayyāb, 133, 155.  
 al-Bagdādī, 16.  
 Bahā' al-Dīn Zuhayr, 18.  
 Barbarroja, 180.  
 Bašīr Jrayyef, 180.  
*Ba't*, 124, 140, 141.  
 Baybars I, 25.  
 Bayram al-Tunsi (Maḥmūd), 82, 165.  
 Bellow, Saul, 224.  
 Berque, Jacques, 17, 35.  
*Biblioteca Oriental*, 31.  
 Bišāra al-Jūrī, 76, 77.  
 Bišr Fāris, 92.  
 Blake, William, 55.  
 Bland al-Ḥaydarī, 159.

## C

Bonaparte, Napoleón, 20, 21.  
 Borges, 221.  
 Brecht, 169, 171, 238.  
 Buḥarŷumuhr, 50.  
 al-Buḥturī, 34, 155.  
 Būlus Salāma, 132.  
 Buṭrus al-Bustānī, 32.  
 Buṭrus Karāma, 28.

## CH

Chejov, 171, 238.

## D

*Dār al-Kutub*, 31.  
*Dār al-'Ulūm*, 101.  
 Dayzī al-Amīr, 150.  
 Dejeux, 175.  
 Ḍiyā' al-Sarqāwī, 226.  
 Dovstoievski, 127, 140.  
 Driss Chraibi, 175.  
 Ḍū-l-Nūn Ayyūb, 94, 127.  
 Durayd Laḥḥām, 242.

## E

Edmond Šabrī, 149.  
 Eduard al-Jarrāt, 150.  
 Eliot, 155, 238.  
 Eluard, 157.  
 Emerson, Ralf, 62.

Emil Ḥabībī, 229, 230.  
*Escuela del Diván*, 52, 74.

## F

Fāḍil al-'Azzāwī, 212.  
Fāḍil al-Sibā'ī, 151.  
Faḍīla al-Šābbī, 216.  
Fadwā Ṭuqān, 160, 192.  
Fā'iz Juḍūr, 213.  
al-Fajrī, 18.  
Fanjul, Serafin, 165.  
Faraḥ Anṭūn, 85.  
Farḥān Bulbul, 242.  
Fāris Zarzūr, 146, 148.  
Fathī Radwān, 170.  
Fāṭima Salīm al-'Allanī, 235.  
Faulkner, 224.  
Fāyṣal I, 70.  
Fawzī Karīm, 212.  
Fawzī Ma'lūf, 63.  
al-Fīrūzābādī, 20.  
Fontaine, Jean, 233.  
Fransis Marrāš, 35.  
Fu'ād al-Jaṭīb, 68.  
Fu'ād Rifqa, 162.  
Fu'ād al-Sāyib, 146.  
Fu'ād Sulaymān, 132.  
Fu'ād al-Tekerlī, 148, 228.

## G

Gabrieli, Francesco, 21, 75.  
Gādat al-Sammān, 150, 223.  
Gā'ib Ṭu'ma Firmān, 149.  
Gallāb, 231.  
*Galerie*, 68, 210.  
Gālī Sukrī, 108, 148.  
Gālīb Halasā, 230.  
Gálvez, Eugenia, 88, 89.  
Gamāl 'Abd al-Nāṣer, 139.  
García Gómez, Emilio, 90.  
García Lorca, Federico, 155, 157, 238.

Gassān Kanafānī, 191, 229.  
Geha, 25.  
George, Stefan, 75.  
Germānūs Farḥāt, 17.  
Gide, André, 112.  
Gil, Rodolfo, 177.  
Goha, 25.  
Guillén, Jorge, 163.

## H

al-Ḥabīb Bū-l-'Arās, 244.  
Ḥāfiẓ Ibrāhīm, 49.  
Ḥalīm Barakāt, 218, 229.  
al-Hamaḍānī, 32.  
Ḥamīd Sa'id, 211.  
Hānī al-Rāḥib, 223.  
Ḥannā Abū-Ḥannā, 192.  
Ḥannā Mīna, 146, 148.  
Hārūn Hāšim Rašīd, 199.  
Ḥasan II, 205.  
Ḥasan al-'Aṭṭār, 28.  
Ḥasan al-Baḥnā', 116.  
Ḥasan al-Ḥigāzī, 18.  
Ḥasan Ḥusnī 'Abd al-Wahhāb, 113.  
Ḥasan Naṣr, 235.  
Ḥasan al-Ṭuraybaq (Ṭrebaq), 217.  
Ḥasb al-Sayj Ya'far, 212.  
Ḥasīb Kayālī, 151.  
*al-Ḥayāt al-masraḥiyya*, 241.  
Ḥaydar Ḥaydar, 223.  
Haykal, 87.  
Hemingway, Ernest, 224.  
Hierro, José, 184.  
Hikmet, Nazim, 157.  
*al-Hilāl*, 44.  
Hilāl Nāyī, 168.  
Ho-Chi-Min, 227.  
Hudā al-Ša'rāwī, 113.  
Hugo, Víctor, 62.  
Ḥuṣayn, 84.  
Ḥusayn al-'Aššārī, 19.  
Ḥusayn Fawzī, 151.  
Ḥusayn Mardān, 160.

Ḥusayn de La Meca, 68.  
Ḥusayn Mu'nīs, 140.

## I

Ibn 'Arabī, 17.  
Ibn Badīs, 186.  
Ibn al-Fāriḍ, 17.  
Ibn Muqlā, 47.  
Ibn al-Rūmī, 109, 246.  
Ibn Sab'in, 17.  
Ibn al-Šilāḥī, 18, 19.  
Ibn al-Wannān, 19.  
Ibn Zākūr, 17.  
Ibrāhīm al-Māzinī, 74.  
Ibrāhīm Nāyī, 76.  
Ibrāhīm Ṭuqān, 78, 79, 80, 81, 134.  
Ibrāhīm al-Uṣṭā 'Umar, 187.  
Ibsen, 179.  
al-Idkāwī, 20.  
Idris Jūrī, 231.  
Iḥsān 'Abbās, 140.  
Iḥsān 'Abd al-Quddūs, 149, 151.  
al-Ijwān al-Muslimūn, 116, 117.  
Ilfat al-Idlibī, 151.  
Iliyā Abū-Māḍī, 55, 58.  
Ilyās Abū-Šabaka, 130.  
Ilyās Farḥāt, 64.  
Ilyās Laḥūd, 214.  
Ilyās Qunṣul. V. Qunṣul, Elías.  
'Isā al-Nā'ūrī, 151.  
'Isā 'Ubayd, 89.  
Is'āf al-Našāšībī, 81.  
'Išām Maḥfūz, 172, 243.  
Ismā'il al-Jaššāb, 21, 23.  
'Izz al-Dīn al-Madanī, 234, 244, 245.  
'Izz al-Dīn al-Manāšira, 214.

## J

al-Jafāyī, 16.  
Jālid Abū-Jālid, 214.  
Jālid Bagdāš, 126.  
Jālid Muḥammad Jālid, 139.

Jālid Muḥyi-l-Dīn al-Barādī, 213.  
Jalīl Ḥawī, 160, 210.  
Jalīl Mardam, 70.  
Jalīl Muṭrān, 49, 50, 73, 75.  
Jalīl al-Sakākīnī, 81.  
Jalīl Ṭaqī al-Dīn, 92.  
Janāta Bennūna, 231.  
Jayr al-Dīn al-Ziriklī, 68, 70.  
Jayrī al-Dahabī, 223.  
Jayrī al-Hindāwī, 70.  
Jesucristo, 151.  
Jiḍḍir 'Abd al-Amīr, 227.  
Jiménez, Juan Ramón, 109.  
Joyce, James, 127, 224.

## K

Kafka, 224.  
*al-Kalīma*, 210.  
Kamāl 'Ammār, 212.  
Kamāl Naša'at, 168.  
Kāmil al-Kilānī, 104.  
Karam Muḥim Karam, 93.  
Kateb Yacine, 175.  
Kawsar el-Beheiry, 33.  
Krul, Claude, 219.

## L

Lawrence, 68.  
Laylā Ba'albakkī, 149, 150.  
Laylā ben Mammī, 234.  
Lecerf, 56.  
Luwīs 'Awaḍ, 50, 133, 138, 139.

## M

Maḥmūd Aḥmad al-Sayyid, 94.  
Maḥmūd Amīn al-'Alim, 138, 240.  
Maḥmūd al-Buraykān, 160.  
Maḥmūd Būrgūba, 179.  
Maḥmūd Darwīš, 192, 194, 195, 196,  
197, 244.

Maḥmūd Diyāb, 240.  
 Maḥmūd Ḥasan Ismā'īl, 130, 167.  
 Maḥmūd Mas'adī, 179, 233, 234.  
 Maḥmūd Qābādū, 37.  
 Maḥmūd Sāmī al-Bārūdī, 44.  
 Maḥmūd Šobḥ, 200.  
 Maḥmūd Ṭāhir Lāšīn, 89.  
 Maḥmūd Ṭaršūna, 234.  
 Maḥmūd Taymūr, 87, 88, 89, 94, 169.  
 Maḥyūb b. Milād, 180.  
 Maiakovski, 210.  
 Makram 'Ubayd, 114.  
 Malek Alloula, 236.  
 Mālek Bennabī, 176.  
 Malek Ḥaddād, 175.  
 el-Malek ez-Zāher, 25.  
 Mamdūḥ 'Udwān, 213.  
 Martínez Martín, Leonor, 59, 184.  
 Ma'rūf al-Ruṣāfī, 70, 71.  
 Mārūn 'Abbūd, 92.  
 Mārūn al-Naqqāš, 28.  
 al-Mas'ūdī, 37.  
 Maupassant, Guy, 86.  
*Mawāqif*, 210.  
 al-Maydānī b. Šālīḥ, 181, 216.  
 Ma'yīd Ṭūbiyā, 225.  
*al-Maḥma' al-'ilmī al-šarqī*, 31.  
 Mayy Ziyāda, 112.  
 Mercader, Trina, 184.  
 Michel 'Aflaq, 124, 125.  
 Michel Ṭrad, 165.  
 Miĵā'il Na'īma (o Nu'ayma), 59, 60, 61, 92.  
*Miṣr al-Fatāt*, 115.  
*al-Miṣrī*, 102.  
 Mohammed Dib, 175.  
 Mohammad Kheireddine, 237.  
 Molière, 28, 4.  
 Monteil, Vincent, 179.  
 Moravia, 224.  
 Mouloud Feraoun, 175.  
 Mubārak Rabī, 231.  
 Mu'fī Zakariyā, 186.  
 Muḥammad, 51, 84.

Muḥammad 'Abd al-Ḥalīm 'Abdallāh, 151.  
 Muḥammad 'Abd al-Wahhāb, 20.  
 Muḥammad 'Abduh, 41, 101, 185, 248.  
 Muḥammad Abū-l-Ma'āti Abū-l-Naḡā', 224.  
 Muḥammad 'Afifī Maṭar, 211.  
 Muḥammad Aḥmad al-Zubayrī, 215.  
 Muḥammad al-Ajḍar al-Sā'ihī, 186.  
 Muḥammad 'Alī, 30, 31, 32.  
 Muḥammad 'Alī Sams al-Dīn, 214.  
 Muḥammad al-'Arabī al-Jaṭṭābī, 176.  
 Muḥammad al-'Arūsī al-Maṭwī, 180, 233.  
 Muḥammad 'Azīz Laḥbābī (al-Ḥabbābī), 176, 184.  
 Muḥammad al-Bahī, 139.  
 Muḥammad Bannīs, 217.  
 Muḥammad Barrāda, 183.  
 Muḥammad al-Bazm, 70.  
 Muḥammad Bū-'Allū, 183.  
 Muḥammad al-Fā'iz, 215.  
 Muḥammad al-Fāsī, 177.  
 Muḥammad al-Faytūrī, 161.  
 Muḥammad al-Ḥabīb al-Zannād, 216.  
 Muḥammad Ḥāfiḥ Ragab, 226.  
 Muḥammad Ḥasanayn Haykal, 106, 140, 205.  
 Muḥammad Ibrāhīm Abū-Sinna, 212.  
 Muḥammad al-'Īd Jalīfa, 185.  
 Muḥammad 'Imāra, 248.  
 Muḥammad Jaznadār, 51.  
 Muḥammad Kāmil Ḥusayn, 150.  
 Muḥammad Kurd 'Alī, 113.  
 Muḥammad al-Māgūt, 163, 224.  
 Muḥammad Mahdī al-Bašīr, 72.  
 Muḥammad Mahdī al-Yawāhiri, 72, 131, 167.  
 Muḥammad Mandūr, 111, 138, 139.  
 Muḥammad al-Marrākušī, 37.  
 Muḥammad al-Muwayliḥī, 33, 45, 46, 83, 85.  
 Muḥammad Rašīd Riḍā, 41, 104.  
 Muḥammad Raššād al-Ḥamzāwī, 180.  
 Muḥammad al-Raysūnī, 183.  
 Muḥammad Riḍā al-Sibībī, 70.

Muḥammad al-Šabbāg, 184.  
 Muḥammad al-Šādīlī Jaznadār, 78.  
 Muḥammad Šālīḥ Baḥr al-'Ulūm, 131.  
 Muḥammad Šukrī, 231.  
 Muḥammad Taymūr, 87, 88, 94.  
 Muḥammad 'Uṭmān Galāl, 44.  
 Muḥammad Yamīl Bayham, 124.  
 Muḥammad Zafzāf, 231.  
 Muḥyi-l-Dīn Fāris, 161.  
 Muḥyi-l-Dīn al-Šubḥī, 219.  
 Mu'in Basīsū, 244, 245.  
*al-Muqaṭṭam*, 44.  
 Murtaḍā al-Zubaydī, 20.  
 Mūsā Kurraydī, 227.  
 Musset, Alfred de, 86.  
 Muṣṭafā al-Ašraf (Lacheraf), 186.  
 Muṣṭafā al-Fārisī (Fersī), 176, 180.  
 Muṣṭafā Jrayyef, 179.  
 Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī, 45.  
 Muṣṭafā al-Mī'dāwī, 165, 217.  
 Muṣṭafā Maḥmūd, 247.  
 Muṣṭafā Šādiq al-Rāfi'i, 104.  
 Muṣṭafā al-Sibā'i, 139.  
 Muṣṭafā Wahbī al-Till, 81.  
 Muṣṭafā Yamāl al-Dīn, 167.  
 Muṭā' Šafadī, 140.  
 Mutanabbī, 34.

## N

Nabīl Jūrī, 206.  
 Nabīle Farès, 236.  
 Nadīm al-Bīṭār, 203.  
 Nadīm Muḥammad, 167.  
 Naguib Maḥfūz, 128, 144, 145, 150, 202, 203.  
 Naguib al-Riḥānī, 95.  
 Nasīb 'Arīḍa, 62.  
 Nāšif al-Yāziyī, 32.  
 al-Nāšir, 47.  
*La Nation Arabe*, 115.  
 Nawwāf Abū-l-Ḥiyā', 230.  
 Nāyī al-Quṣṭaynī, 69.  
 Nāyīya Tāmir, 233.  
 Nazīh Abū-'Aḥs, 213.

Nāzik al-Malā'ika, 133, 155.  
 Niḍāl al-Ašqar, 243.  
 Neruda, 157.  
 Niḡūla al-Turk, 28.  
 Nizār Qabbānī, 134, 155, 158, 159, 206, 207, 208.  
 Nu'mān 'Āšūr, 169.  
 Nūr al-Dīn Samūd, 181.

## O

Ommo Kalsum. V. Umm Kulṭūm.  
 'Orābī Bāšā, 43.  
 Ortega y Gasset, José, 111.

## P

*Partido Nacionalista Sirio*, 115.  
 Pérès, 46.  
 Picasso, 227.  
 Pirandello, 171.  
 Proust, 224.

## Q

al-Qarawī, 64.  
 Qarawiyīn, 177.  
 Qāsīm Amin, 41.  
 Qāsīm Ḥaddād, 215.  
 Qunṣul, Elías, 65.  
 Qunṣul, Zakī, 65. (o Zirriq), 125.  
 Qusṭanṭīn Zurayq (o Zirriq), 125.

## R

*al-Rābiṭa al-Qalamiyya*, 56.  
 Rachid Boudjedra, 236.  
 Racine, 112.  
 Ra'if al-Jūrī, 126.  
 Ramos, Ana, 180.  
 Rašād Abū-Šāwir, 230.  
 Rašīd Ayyūb, 62.

Rāšid Husayn, 192.  
 Rašid Najla, 82, 165.  
 Rašid Qsentīnī, 185.  
 Raššād Rušdī, 170.  
 Raymond Yebāra, 243.  
 Rifā'a al-Ṭaḥṭāwī, 32, 33.  
*al-Risāla*, 102.  
 Riyād 'Išmat, 242.  
 Rodin, 55.  
 Roger 'Assāf, 243.  
 Ruiz Bravo-Villasante, Carmen, 91,  
 116, 209.

## S

Sa'd Allāh Wannūs, 240, 241.  
 Sa'd al-Dīn Wahba, 169, 240.  
 Sa'dī Yūsuf, 160.  
 al-Šādiq 'Afifī, 182.  
 al-Šādiq Māzig, 179.  
 Sa'd al-Dīn Wahba, 169.  
 Šādiq Yalāl al-'Azm, 204, 205.  
 Šafiq Ma'lūf, 132.  
 Šafiq Yabrī, 130.  
 Saḥar Jalīfa, 230.  
 Sa'id Abū-Bakr, 178.  
 Sa'id 'Aql, 77, 132.  
 Sa'id Ḥawrāniyya, 146.  
 Sakīb Arslān, 115.  
 Sakīb al-Jūrī, 243.  
 Sakīb al-Yābirī, 146.  
 Sākir Jušbāk, 149.  
 Šalāḥ 'Abd al-Šabūr, 160, 171, 212,  
 239, 246.  
 Šalāḥ Chāhīn, 165.  
 Šalāḥ Duhnī, 92.  
 Šalāḥ Labakī, 77, 132.  
 Šalāḥ Stetié, 237.  
 Salāma Ḥegāzī, 97.  
 Salāma Mūsā, 89, 102, 107, 108.  
 Sāliḥ Gawdat, 130.  
 Sāliḥ Jarfī, 186.  
 Sāliḥ al-Yābirī, 234.  
 Salim al-Naqqāš, 29.  
 Sālim Yubrān, 192, 198.

Salinas, Pedro, 159.  
 Salmā al-Kuzbarī, 151.  
 Salmā Šā'ig, 113.  
 Salmā al-Ŷuyūsī, 160.  
 Sāmī al-Durūbī, 140.  
 Sāmī Mahdī, 212.  
 Samih al-Qāsim, 192, 197.  
 Samir al-'Ayādī, 234.  
 Samira 'Azzām, 150, 229.  
 Sargūn Būlus (Sargón Paulus), 227.  
 Sarraute, 224.  
 Sartre, 226.  
 Sāṭi' al-Ḥusarī, 112, 137.  
 Šawqī Bagdādī, 213.  
 Šawqī Būzī, 214.  
 Sayyed Darwīš, 97.  
 Sayyid Quṭb, 117.  
 Scott, Walter, 45.  
 Shakespeare, 50.  
 Shaw, Bernard, 86.  
 Šihāta 'Ubayd, 89.  
 Ši'r, 162, 163, 172.  
*Situations*, 210.  
 Sitwell, Edith, 155.  
*Sociedad Científica Arabe*, 31.  
 Sófocles, 112.  
 St. John Perse, 210.  
 Šubḥī Waḥīda, 126.  
 Suhayl Idrīs, 149.  
 Suhayr al-Qalamāwī, 111.  
 Suhdī al-Sāfi'i, 126.  
 Sulaymān Fayyāḍ, 224.  
 Sulaymān 'Isā, 167.  
 Šun' Allāh Ibrāhīm, 224.  
 al-Suwaydī, 18.

## T

Tagore, Rabindranath, 167.  
 Ṭāhā Ḥusayn, 52, 74, 89, 101, 110, 111,  
 112, 138, 140, 144, 146.  
 Tahar Ben Jelloun, 237.  
 al-Ṭāhir Guḡa (Qīqa), 233.  
 al-Ṭāhir al-Ḥaddād, 178.

al-Ṭāhir al-Ḥammāmī, 216.  
 al-Ṭāhir al-Wattār, 186, 235.  
 Ṭantāwī Yawharī, 104.  
*al-Taqqāfa*, 102.  
*al-Taqqāfa al-Ŷadīda*, 217.  
 Tawfiq al-Ḥakīm, 74, 89, 91, 94, 95, 96,  
 97, 106, 109, 112, 168, 170, 202, 239.  
 Tawfiq Šayig, 162.  
 Tawfiq Yūsuf 'Awwād, 92, 93.  
 Tawfiq Zayyād (o Ziyād), 192, 193.  
 al-Ṭayyib al-Riyāḥī, 216.  
 al-Ṭayyib Šāliḥ, 150, 217.  
 al-Ṭayyib al-Šiddiqī, 245.  
 al-TiŶānī Bašīr, 78.  
 Trakl, George, 60.

## U

'Umar Abū-Riša, 130, 167.  
 'Umar al-Fājūrī, 126.  
 Umm Kulṭūm, 76.  
*Universidad Americana de Beirut*, 31.  
*Universidad Egipcia de Guiza*, 101.  
*Universidad Fu'ād I*, 101.  
*Universidad de St. Joseph*, 31.  
*Universidad Sirīa*, 102.  
 Unsi al-Ḥayy, 102.  
*al-'Urwa al-Wuṭqā*, 41.  
*al-'Ušba al-Andalusīyya*, 63.

## V

Valente, José Angel, 184.  
 Veglison, Josefina, 181.  
 Vernet, Juan, 17, 47.  
 Viguera, María Jesús, 147.  
 Villaespesa, Francisco, 63.  
 Villegas, Marcelino, 144, 147, 235.  
 Voltaire, 112.

## W

Wadī Dīb, 54.  
 Wafā' Waḡdī, 212.

Wafd, 110.  
 Walīd Ijlāšī, 223.  
 Withman, Walt, 62.  
 Woolf, Virginia, 224.

## Y

Yabrā Ibrāhīm Yabrā, 134, 149, 228.  
 Ya'far al-Jalīlī, 127.  
 Ya'far Māyīd, 181.  
 al-Yāḥiz, 108.  
 Yaḥya Ḥaqqī, 89, 128, 150, 225.  
 Yaḥya al-Ṭāhir 'Abd-Allāh, 225.  
 Yaḥya Yajlaf, 230.  
 Yamāl al-Dīn al-Afgānī, 41, 42, 101.  
 Yamāl al-Giṭānī, 225.  
 Yamīl Šidqī al-Zahāwī, 51, 70.  
*al-Yam'iyya al-Sāriyya*, 31.  
 Yān al-Kassān, 223.  
 Ya'qūb Balbul, 94.  
 Ya'qūb Šannū', 46.  
 Ya'qūb Šarrūf, 85.  
 Yawāhirī, 167.  
 Yiryī Zaydān, 45, 85.  
 Youcef Sebti, 236.  
 Yubrān Jalīl Yubrān, 54, 55, 56, 57,  
 59, 92, 142, 143, 144, 162.  
 Yuḥā, 25.  
 Yūrý Sālim, 223.  
 Yūrý Šaydah, 64.  
 al-Yūsī, 17.  
 Yūsuf al-'Ānī, 172.  
 Yūsuf Gušūb, 76.  
 Yūsuf al-Ḥaydarī, 227.  
 Yūsuf Idrīs, 169, 170, 224, 240.  
 Yūsuf 'Izz al-Dīn, 167.  
 Yūsuf al-Jāl, 162.  
 Yūsuf al-Jaṭīb, 191.  
 Yūsuf al-Qa'id, 225.  
 Yūsuf al-Sārūnī, 142, 143, 224.  
 Yūsuf al-Sibā'i, 143.  
 Yūsuf Wahbī, 95.

## Z

al-Zahāwī, 51.  
*al-Zāhiriyya*, 31.  
 Zakariyā' Tāmir, 146, 147, 148, 164,  
 222, 231.  
 Zakī al-Arsūzī, 124.

Zakī Mubārak, 104, 105, 106.  
 Zakī Qunṣul, 65.  
*al-Zaytūna*, 177.  
 Zola, 86.  
 Zubayda Bašīr, 181.  
 Zuhūr al-Wanīsī, 236.

## BIBLIOGRAFÍA

Esta bibliografía se ha elaborado conforme a los siguientes criterios:

— Se trata de una relación que pretende responder a la tónica y naturaleza del libro. Es decir, está redactada atendiendo fundamentalmente a las exigencias genéricas del tema, y con carácter selectivo. Sólo en muy contados casos, por consiguiente, y por considerarlo entonces completamente justificado, se incluyen obras de carácter monográfico: por países, por tendencias, por autores, etc.

— Se ha preferido no transliterar los títulos de las obras originales en lengua árabe, por razones de facilitación editorial; esos títulos, por consiguiente, se dan literalmente traducidos, y el especialista no encontrará dificultad alguna para identificarlos. Cuando algún vocablo parecía susceptible de entendimiento ambiguo o confuso, sí se translitera, conforme a los criterios seguidos a lo largo de toda esta obra.

— Se incluyen exclusivamente libros y algún folleto de innegable entidad o interés. De otra forma, la relación habría resultado prácticamente interminable. Prácticamente, además, en esos trabajos que se mencionan el lector interesado encontrará a su vez bibliografía oportuna complementaria para poder ampliar sus conocimientos.

— En la medida de lo posible y conveniente, la bibliografía está básicamente dirigida al lector español. Por lo que hace a la existencia de estudios monográficos y traducciones al castellano, el lector interesado puede remitirse a la primera edición de esta obra (Madrid, Almenara, 1974, pp. 289-298) o, mejor aún, consultar el trabajo de Nieves Paradela que más adelante menciono.

## EN LENGUA ARABE:

- 'Abd al-Muhsin Ṭāhā Badr: *Evolución de la novela egipcia moderna en Egipto, 1870-1938*, El Cairo, Dar al-Maaref, 1963.
- Aḥmad Abū-Ḥāqa: *El compromiso en la poesía árabe*, Beirut, Dar al-Ilm li-l-malayin, 1979.
- Aḥmad Qabbīš: *Historia de la poesía árabe moderna*, Damasco, 1971.
- Aḥmad Šams al-Dīn al-Ḥayyāyī: *El mito («ustūra») en el teatro árabe contemporáneo. 1933-1970*, 2 vols., El Cairo, Dar al-Thaqafa li-l-tibāa wa-l-nashr, 1975.
- 'Alī 'Ašarī Zāyid: *La apelación a los personajes del patrimonio histórico («al-ša-jsiyyāt al-turāṭiyya») en la poesía árabe contemporánea*, Trípoli, Libia, al-Sharika al-amma li-l-nashr wa-l-tawzia wa-l-islam, 1978.
- 'Alī al-Rā'ī: *El teatro en la patria árabe*, Kuwait, Consejo Nacional de Cultura, Artes y Letras, 1980.
- Anas Dāwud: *El mito en la poesía árabe moderna*, s. l., s. d.
- *La renovación en la poesía del Mahyar*, s. l., 1980.
- Anīs al-Maqdisī: *Las tendencias literarias en el mundo árabe moderno*, 7.ª ed., Beirut, Dar al-Ilm li-l-malayin, 1982.
- Antūn Gaṭṭās Karam: *Rasgos de la literatura árabe moderna*, Beirut, 1980.
- Bāqir Yawād al-Zayyāyī: *La novela iraquí y la cuestión del campo*, Bagdad, Ministerio de Cultura e Información, 1980.
- Gālī Šukrī: *La crisis del sexo en el relato («qišša») árabe*, 3.ª ed., Beirut, Dar al-Afaq al-yadida, 1978.
- Ibrāhīm Ḥamāda: *Horizontes del teatro árabe*, El Cairo, Centro árabe de investigación y publicación, 1983.
- Ibrāhīm al-Sa'āfin: *La evolución de la novela («riwāya») árabe moderna en la Gran Siria («Bilād al-Šām»)*, 1870-1967, Bagdad, Ministerio de Cultura e Información, 1980.
- Īhsān 'Abbās: *Las tendencias de la poesía árabe contemporánea*, Kuwait, Consejo Nacional de Cultura, Artes y Letras, 1978.
- 'Isā al-Nā'ūrī: *La literatura del Mahyar*, 3.ª ed., El Cairo, Dar al-Maaref, 1977.
- Kamāl Abū-Dīb: *La dialéctica de la ocultación («jafā») y la revelación («ta'yallī»)*. *Estudios estructuralistas de poesía*, Beirut, Dar al-Ilm li-l-malayin, 1979.
- Kāmil al-Sawāfirī: *La poesía árabe moderna acerca del drama de Palestina desde 1917 hasta 1955*, El Cairo, Nahda Misr, 1964.
- Mahmūd Amin al-'Alim: *El rostro y la máscara en nuestro teatro árabe contemporáneo*, Beirut, Dar al-Adab, 1973.
- Muḥammad Muḥammad Ḥusayn: *Las tendencias nacionalistas («waṭaniyya») en la literatura contemporánea*, ed. esp., El Cairo, Dar al-Irshad, 1970.
- Muḥammad Yūsuf Naym: *El relato en la literatura árabe moderna*, 2.ª ed., Beirut, al-Maktaba al-Ahliyya, 1961.
- Nasīb Našāwī: *Introducción al estudio de las escuelas literarias en la poesía árabe contemporánea: clasicismo («ittibā'iyya»), romanticismo, realismo y simbolismo*, Damasco, 1960.

- Sa'd al-Dīn Muḥammad al-Yizāwī: *El factor religioso en la poesía egipcia moderna desde la revolución de 1919 hasta la revolución de 1952*, El Cairo, Consejo superior para la protección de las Artes, las Letras y las Ciencias, 1964.
- Sa'd Da'bīs: *El género amoroso («gagal») en la poesía árabe moderna de Egipto*, Bnghazi, al-Maktaba al-wataniyya, 1971.
- Sukrī Fayṣal: *La prensa literaria, una nueva dirección en los estudios de literatura contemporánea y su historia*, El Cairo, 1960.
- Ṭāhā Wādī: *Estética del poema («qašida») contemporáneo*, El Cairo, Dar al-Maaref, 1982.
- Ṭarrazī, Philip: *Historia de la prensa árabe*, 4 vols., Beirut, 1913-33.
- Tāyir, Jacques: *Historia de la traducción en Egipto durante el siglo XIX*, El Cairo, 1947.
- Yalīl Kamāl al-Dīn: *La poesía árabe y el espíritu del tiempo («ašr»)*, Beirut.
- Yihād Fāḍil: *Cuestiones de la poesía moderna*, Beirut, Dar al-Shuruq, 1984.
- Yūsuf As'ad Dāgīr: *Diccionario de las obras teatrales («masrahiyyāt») árabes y traducidas al árabe («mu'arraba»)*, 1848-1975, Bagdad, Ministerio de Cultura y Artes, 1978.
- *Fuentes («mašādir») de los estudios literarios. I: El pensamiento árabe moderno y las vidas de sus personalidades. Los fallecidos*, Beirut, 1955.

## EN OTRAS LENGUAS:

- Abdel-Malek, Anouar: *Egipto, sociedad militar* (trad. de Roberto Mesa), Madrid, Tecnos, 1967.
- *La pensée politique arabe contemporaine*, París, Du Seuil, 1970.
- *Idéologie et renaissance nationales. L'Egypte moderne*, París, Anthropos, 1969.
- Abdul-Hai, Muhammad: *Tradition and English and American Influence in Arabic Romantic Poetry*, Londres, Ithaca Press, 1982.
- Adonis: *Introducción a la poesía árabe* (trad. de Carmen Ruiz Bravo), Madrid, Instituto de Estudios Orientales y Africanos, Universidad Autónoma de Madrid, 1976.
- Ajami, Fuad: *Los árabes en el mundo moderno. Su política y sus problemas desde 1967*, trad. de Mariluz Caso, México, F.C.E., 1983.
- Al-Haggagi, Ahmad Shams al-Din: *The Origins of Arabic Theater*, El Cairo, General Egyptian Book Organization, 1981.
- Allen, Roger: *The Arabic Novel. An historical and critical Introduction*, Syracuse University Press, 1982.
- Aziza, Mohamed: *Regards sur le théâtre arabe contemporaine*, Túnez, M.T.E., 1970.
- Badawi, M. M.: *A critical introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975.

- Ballas, Shimon: *La littérature arabe et le conflict au Proche-Orient (1948-1973)*, París, Anthropos, 1980.
- Ben Halima, Hamadi: *Les principaux thèmes du théâtre arabe contemporain de 1914 à 1960*, Túnez, Universidad de Túnez, 1969.
- Berger, Morroe: *El mundo árabe actual* (trad. de Roberto Bixio), Buenos Aires, 1964.
- Berque, Jacques: *Bibliographie de la culture arabe contemporaine*. Bajo la dirección de —, París, Unesco, 1981.
- *Los árabes de ayer y de mañana*, México, F.C.E., 1964.
- *Langages arabes du present*, París, Gallimard, 1974.
- Bielawski, J.; Skarzynska-Bochenska, K., y Jasinska, J.: *Nowa i współczesna literatura arabska 19 i 20 w*, Varsovia, Panswowe Wydawnictwo Naukowe, 1978.
- Brockelmann, C.: *Geschichte der arabischen Litteratur*, suplemento III, Leiden, Brill, 1942.
- Brugman, J.: *An introduction to the history of Modern Arabic Literature in Egypt*, Leiden, Brill, 1984.
- Cantarino, V.: *Syntax of Modern Arabic Prose*, 3 vols., Bloomington, 1974-6.
- Carré, Olivier: *El movimiento nacional palestino*, Madrid, Narcea, 1982.
- Corm, Georges: *Le Proche-Orient éclaté. De Suez à l'invasion du Liban, 1956-1982*, París, Le Découverte, 1983.
- El-Beheiri, Kawsar Abdel-Salam: *L'influence de la littérature française sur le roman arabe*, Sherbrooke, Naaman, 1980.
- El-Khouri, Chakib: *Le théâtre arabe de l'absurde*, París, A. G. Nizet, 1978.
- Farid, Amal: *Panorama de la littérature arabe contemporaine*, El Cairo, Organisation Egyptienne Générale du livre, 1978.
- Fanjul García, Serafin: *Literatura popular árabe*, Madrid, Ed. Nacional, 1977.
- *Canciones populares árabes*, Madrid, Almenara, 1975.
- Fontaine, Jean: *Mort-résurrection, une lecture de Tawfiq al-Hakim*, Túnez, Bouslama, 1978.
- Haim, Sylvia, G.: *Arab Nationalism: an Anthology*, Los Angeles, 1962.
- Hanna, Sami A., y G. H. Gardner: *Arabic Socialism*, Leiden, Brill, 1969.
- Hourani, Albert: *Arabic thought in the liberal Age, 1782-1939*, Londres, 1962.
- Jad, Ali B.: *Form and Technique in the Egyptian Novel 1912-1971*, Londres, Ithaca Press, 1973.
- Jargy, Simon: *La poésie populaire traditionnelle chantée au Proche-Orient arabe*, París, 1970.
- Jayyusi, Salma Khadra: *Trends and movements in Modern Arabic Poetry*, 2 vols., Leiden, Brill, 1977.
- Kheir Beik, Kamal: *Le mouvement moderniste de la poésie arabe contemporaine*, París, Publications Orientalistes de France, 1978.
- Khouri, M. A.: *Poetry and the making of Modern Egypt, 1882-1922*, Leiden, Brill, 1971.

- Krimskii, A. E.: *Istoriya novoi Arabskoi' literaturi XIX nachalo XX veka*, Moscú, 1971.
- Landau, Jacob M.: *Études sur le théâtre et le cinéma arabes* (trad. del inglés), París, 1965.
- Laroui, Abdallah: *L'idéologie arabe contemporaine*, París, Maspero, 1967.
- *La crise des intellectuels arabes, traditionalisme ou historicisme?*, París, Maspero, 1974.
- Majed, Jaafar: *La Presse littéraire en Tunisie de 1904 à 1955*, Universidad de Túnez, 1979.
- Manzaloui, Mahmoud: *Arabic Writing today. The Short Story*, edit. por —, El Cairo, American Research Center, 1968.
- *Arabic Writing today. 2: Drama*, El Cairo, American Research Center in Egypt, 1977.
- Martínez Martín, Leonor: *Antología de poesía árabe contemporánea*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- Martínez Montávez, Pedro: *Poesía árabe contemporánea*, Madrid, Escelicer, 1958.
- *Exploraciones en literatura neoárabe*, Madrid, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1977.
- *El poema es Filistín, Palestina en la poesía árabe actual*, Madrid, Molinos de Agua, 1980.
- *Escritos sobre literatura palestina*, Madrid, Oficina de la Liga de Estados Arabes, 1984.
- *Poesía árabe actual*, Málaga, Litoral, 1985 (con la colaboración de Carmen Ruiz Bravo y Rosa Isabel Martínez Lillo).
- Moreh, Shmuel: *Modern Arabic Poetry, 1800-1970*, Brill, Leiden, 1970.
- Ostle, R. C.: *Studies in Modern Arabic Literature*, edit. por —, Londres, Aris and Phillips, 1975.
- Paradela, Nieves: *Bibliografía de literatura árabe contemporánea. Traducciones y estudios*, Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Arabe e Islam, 1984.
- Pérès, Henri: *La littérature arabe et l'Islam par les textes. Les XIX et XX siècles*, Argel, 1952.
- Raouf, Wafik: *Nouveau regard sur le nationalisme arabe. Ba'th et Nassérisme*, París, L'Hermattan, 1984.
- Rizzitano, Umberto: *Letteratura araba*, Milán, 1969, pp. 149-229.
- Rugh, William A.: *The Arab Press. News Media and Political Process in the Arab World*, Londres, Croom Helm, 1979.
- Ruiz, Carmen: *Yamil y Yamila*, versión de —, Madrid, Escuela Española, 1985.
- Ruiz Bravo, Carmen: *La controversia ideológica nacionalismo árabe/nacionalismos locales. Oriente, 1918-1952*, Madrid, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1976.

- Seminario de Literatura y Pensamiento árabes modernos: *Literatura iraquí contemporánea*, Madrid, Instituto Hispánico-Arabe de Cultura, 2.ª ed., 1977.
- *Literatura tunecina contemporánea*, Madrid, Instituto Hispánico-Arabe de Cultura, 1978.
- *Literatura y pensamiento marroquíes contemporáneos*, Madrid, Instituto Hispánico-Arabe de Cultura, 1981.
- Sharabi, Hisham: *Arab Intellectuals and the West. The Formative Years, 1875-1914*, Londres, 1970.
- Stetkewych, Jaroslav: *The Modern Arabic Literary Language: Lexical and Stylistic Developments*, Chicago, 1970.
- Tomiche, Nada: *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne*, París, Maisonneuve et Larose, 1981.
- *La littérature arabe traduite: mythes et réalités*, París, 1978.
- Vernet, Juan: *Literatura árabe*, Barcelona, Labor, 1966, pp. 143-213.
- Vial, Charles: *Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Égypte de 1914 à 1960*, Damasco, Institut Français, 1979.
- Wahdan, Nadra Abdel-Halim: *Literatura infantil en Egipto*, Madrid, Instituto Hispánico-Arabe de Cultura, 1972.
- Wielandt, Rotrand: *Das Bild der Europäer in der modern arabischen Erzähl- und Theaterliteratur*, Beirut (Franz Steiner Verlag, Wiesbaden), 1980.

## INDICE

	Págs.
Prólogo .....	9
Capítulo I:	
Introducción a la Edad Moderna. El siglo XVIII ... ..	13
Capítulo II:	
El siglo XIX, hasta su período final ... ..	27
Capítulo III:	
El puente de los siglos XIX-XX en el área «metropolitana».	39
Capítulo IV:	
Literatura del «Mahyar» .....	53
Capítulo V:	
La época de entre-guerras. 1: Poesía... ..	67
Capítulo VI:	
La época de entre-guerras. 2: Narrativa y teatro... ..	83
Capítulo VII:	
La época de entre-guerras. 3: El ensayo... ..	99
Capítulo VIII:	
1940-1953: Las literaturas «pre-revolucionarias» ... ..	119
Capítulo IX:	
1953-1967: Colisión de las literaturas «revolucionarias».	
1: Prosa en el «Mašriq» .....	135
Capítulo X:	
1953-1967: Colisión de las literaturas «revolucionarias».	
2: Poesía y teatro en el «Mašriq» ... ..	153
Capítulo XI:	
La literatura en el «Magrib» durante el período 1940-1967.	173
Capítulo XII:	
Desde 1967: La expresión de un desastre ... ..	189
Índice de autores .....	251
Bibliografía .....	261