

***Science
des textes***

“El conservadurismo en la poesía árabe”

Abdallah HAMMADI

EL INSIGNE maestro D. Emilio García Gómez, según mi criterio es un creador insuperable de temas de debate, (o mejor dicho de temas dignos de ser abordados con rigor y firmeza...). Hojeando su estudio acerca de Ibn Zamrak se ve que su criterio acerca de esta época carece de elementos que justifiquen su visión global y gracias a su genuina intuición acierta en la mayor parte, como en el caso de este párrafo suyo, en que dice: “...Mientras las letras occidentales padecen con frecuente periodicidad terremotos estéticos que alteran por completo su fisionmía, la poesía árabe, desde el Islam, sufre apenas leves sacudidas sísmicas, ligeros desplazamientos espirituales que no llegan a quebrar el almacén de una técnica intangible. Mucha mayor libertad tuvo en tiempos anteislámicos para el desarrollo de particularidades indivisibles...” (1).

Mi deseo es encontrar la respuesta a este planteamiento por parte del gran profesor, pero no ha sido más que plantear una serie de preguntas sin respuestas. Quizás esta respuesta, a mi modo de ver pudiera deberse a muchos elementos coherentes entre sí y opuestos, pues hasta la mismísima época a la que atribuyê García Gómez ciertas creaciones a nivel individual, se caracteriza por el fenómeno que predomina en el panorama conservador de toda la poesía árabe, de tal modo que no se puede decir que la aparición del Islam marcara un hito comprometido ni tampoco existió esa relativa libertad que permitió destacar individualidades.

La poesía *yāhili* se caracteriza por su autenticidad, su identidad propia y no por sus individualidades creativas, porque en su lírica transcendental cayó en tópicos que sólo basta citar (*al-Aṭlāl*, *al-rahīl*, *al-saḥrā'*, *waṣf al-riḥla*, *waṣf al-nāqa aw al faraṣ*), luego lo que se llama *al-Istiṭrād* que es dejar el tema principal y describir otros temas que luego los críticos con derroche de esfuerzo intelectual intentan demostrar que existe una cierta unidad entre el tema principal y *al-istiṭrād* y es una “unidad artística” (*wiḥda*

1 Emilio Gaarcía Gómez : *Ibn Zamrak*, p. 12.

EXPRESSIONS

fanniyya) aunque esto a mi modo de ver es pura elucubración. El poeta **Ŷahilí** sentía en su fisionomía el elemento de la libertad y eso se debe a su contorno ambiental, pero por otro lado se encontraba ligado a una gran familia que es su tribu donde la **ᶜaṣabiyya** (lazos de sangre), según Ibn Jaldún era el elemento fundamental ; entonces, sin llegar más allá cayó en el tópico y son de sobra conocida las quejas de Imrī-l-Qays, Zuhayr y **ᶜAntaral** (1) por lo estrecho que se encontraba el campo artístico de la poesía.

Algunos enfocan el asunto desde otro punto de vista y creen que al Islam se debe la pérdida de varios géneros que debieron existir en la **Ŷāhiliyya**. ¿ Cómo nos he podido llegar el género llamado "**saŶ'al-Kuhhān**", prosa rimada de los paganos, por su dificultad de transmisión, comparandola con la poesía que es algo fácil para la memoria ?

Puedo deducir de todo esto que el poeta no tenía más remedio que seguir las corrientes de su tiempo, reflejadas en los moldes concretos que se imponen por parte del artístico, o quedar marginado. Así se presentan los moldes perfecto de la poesía **Ŷāhilí** en las **muᶜallaqāt**, ejemplo de la creación poética y modelo de como se debe componer el poema para impresionar y ganar la emoción del oyente. En definitiva, la época **Ŷāhilí** no estuvo libre del fenómeno "conservador" que va a aumentar en el futuro y seguir vivo en la tradición poética árabe hasta nuestros días. Llegó al Islam y la primera acusacion dirigida al profeta fue que sus palabras eran poesía. Azora n^o21, 5 "No - responden los infieles-Son sueños turbios! El lo forjó, El es un poeta, Tráenos una aleya similar a las que se mandaron a los primeros enviados". Y tuvo que defenderse de los ataques y dar el criterio del Islam en lo que concierne a cómo debe ser un poeta : Azoraé n^o26 aleyas 2, 28"...los que creen, hacen obras pías, invocan en frecuencia a Dios".

Pese a la posture del Islam respecto a la poesía y los poetas, el Profeta no tuvo más remedio que utilizar esta arma y luchar contra sus enemigos. Sus poetas comprometidos son muy conocidos, basta recordar el nombre de Hasān b. Ṭābit, que entró en la historia de la poesía con el apodo de "poeta del Profeta" y otros como

1. Šawqī Dīl : *al fann wa Madāhibu-hu fī al-Šʿr* pp : 5-6.

Ka'b b. Zuhayr, etc. La poesía en la época islámica, y me refiero a la heredada de los **Ǧahilíes**, ha servido como manantial para los poetas, tanto para adquirir riqueza léxica, como conocimientos históricos y genealógicos que sirvieron para defender sus honradas raíces frente a una nueva invasión ideológica.... Entonces para explicar o entender el Corán hay que conocer la poesía **Ǧahili**, para buscar la perfección gramatical hay que ver como pronunciaban los **Ǧahilíes**, para componer buenas alabanzas hay que acudir a Zuhayr o a al-Nābigha... También las sátiras resucitaron con las nuevas generaciones islamizadas y arabizadas, porque ahí yace la perfección léxica : estos moldes arraigan en las gentes y emigran con ellas a los nuevos territorios conquistados por los nietos de los **Ǧahilíes** como parte sentimental y patrimonio heredado de antaño. Con este espíritu conservador se enfrentaron a las nuevas sociedades y los cimientos de la poesía arcaica se mantuvieron firmes, burlando de las quejas de Abū Nuwās, de Baššār, los intentos de Abū Tammām (véase *al-Muwāzana*).

La emigración hacia nuevos territorios y sociedades sirvió como elemento fundamental para la conservación del pasado heredado, los anhelos de Abd al-Raḥmān I dialogando con la palmera son prueba de la añoranza de un pasado lejano que caracteriza al periodo omeya y aquel que vive en Damasco dirige su pensamiento hacia el Naʿyḍ o Tihāma.

Por eso al abordar este tema, tanto Blachère como García Gómez no dieron importancia a este fenómeno, que más o menos ha tocado el insigne Vicente Cantarino en su estudio reciente "Entre monjes y musulmanes"(1). Blachère al ver la repetición continua que caracteriza a la poesía árabe en lo tocante a metáforas y lenguaje, lo calificó como "negligencia o falta de esfuerzo del poeta" y ese criterio lo dedujo hablando de Ibn Zamrak, García Gómez veía en la repetición de ciertos topónimos una idea arraigada en el subconsciente. Todo esto, a mi modo de ver, se debe a lo que hemos citado y a algo más ; el poeta árabe por su rápida emigración, se encontró lejos de sus raíces y de su tierra y llevó su pasado como recuerdo o sueño vago y cada vez que encuentra este pasado representado en un poema, una historia o un nombre de lugar, se

1. Vicente Canterino : *Entre monjes y musulmanes* pp. 18-76.

EXPRESSIONS

aferraa a él desesperadamente. A esto alude Ibn Bassam (m. 1149) en su *Dajira*, de quejarse de la gente andalusí : “Los de este país que escribieron literatura no se propusieron otra cosa que seguir e imitar a los escritores de Oriente... de tal modo que, si en aquellas regiones grazna un cuervo o en la más lejana comarca de Siria o Iraq zumba una mosca, doblan su rodilla ante esto, cual si fuera ídolo y leen estas cosas como si se tratase de un libro notable”. Los gritos de Ibn Bassām fueron en vano, tal como de Ibn Hānī al que molestaba el aprecio de la gente de su tierra andalusí por al-Mutanabbī, estando él a la misma altura. Todas estas quejas quedaron sin eco y lo mismo se decía en Oriente, tanto en la época omeya como en la ^Cabbasí, contra las contiuas alusiones al desierto de Naʿyḍ y a la península arábica y su historia preislámica. Es un clamor de exiliado, son anhelos de expatriado que no pudieron borrar ni el espacio ni el tiempo. A este elemento se debe el fenómeno conservador y la carencia de terremotos estéticos. Otras circunstancias también lo respaldaron ; al pensar los árabes en glorificar su lengua y componer reglas gramaticales, no tuvieron más remedio que volver otra vez al desierto y tener como fuente de inspiración a los beduinos de pura cepa. Lo mismo ocurrió con el Corán para comentarlo y explicar sus palabras, sin olvidar que todavía no existía la escritura y los hijos de los beduinos junto a las espadas y debajo de las corazas llevaban la única herencia cultural que poseían, esto es, las casidas para ufanarse ante las civilizaciones persa y bizantina. Esto es lo que llevaban junto a la nueva ideología espiritual ; gracias a lo cual nació la transmisión oral (*al-riwāya*) (1), fenómeno que vino como vínculo para forzar el espíritu conservador y exigía una cadena que permitiese vivir la tradición continuamente sin darse uno cuenta. A consecuencia de eso *al-Intihāl* (el plagio) (2) muchos trasmisores por fuerza de la influencia, compusieron en varias ocasiones con el mismo estilo y espíritu obras que atribuyeron a poetas *ʿāhili*es, todo para obtener el prestigio de transmisor y conservador de la herencia. La crítica, tanto clásica, encabezada por Ibn Sallām al Yumahí en su “*Tabaqāt*”, como momderna, con Taha-Husayn en su “*al-Šiʿr al-*

1. Niʿmat Rahīm al-ʿAzzawī : *al-naqd al-lugawī*, pp : 35-52.

2. Julio Samsó : *la cultura árabe preislámica*, Revista histórica 16 año IV n° 38, 1979, pp. 73-74.

ʿĪhilī” rechaza muchos inventos. Baste con citar a Hamad ^CAʿyrad y Jalaf al-Ahmar al que se atribuye la famosa “lamiyya” (J) del poeta bandolero al-Šanfarā. Junto a este fenómeno nació la rigurosa crítica que exige según la línea tradicional y crea nuevas imágenes. Así tenemos otra cadena de transmisiones de versos que nos indica, por ejemplo, que tal verso de al-Mutanabbi está inspirado en Abū Ṭammām, este en Yarīr, éste en al-Nabigha, etc. Nació lo que se llama (al-sariqāt al adabiya) “plagio literarios” y **al-Tawlid** (recreación) y así quedó la poesía árabe en un círculo visioso, sin salir de él y sin romperlo, por puro afán de permanecer en contacto con el lejano pasado y surgió la nueva forma crítica que defiende el porqué los poetas caigan en el tópico o repitan imágenes y metáforas creadas por poetas anteriores? Lo mejor que se ha escrito hasta ahora acerca de esto, desde mi punto de vista, es la epítola de Ibn Rašīq al-Qayrawānī titulada “**Quarāḍat al-Ḍahab**” (1) que compuso tras haber sido acusado “robado” unas metáforas de dos versos del poeta al-Nahšalī y demostró en magistral ensayo cómo pasan las imágenes poéticas de un poeta a otro.

Otro elemento fundamental para el fenómeno conservador y que evitó las tormentas estéticas fue la tradición del apredizaje de memoria de miles de versos, que en primer lugar sirvió como medio de transmisión de la cultura y en los tiempos anteriores, casi desde la época abbasí tomó otro concepto. Así vemos que Abu Nuwas, no sabiendo como llegar a ser buen poeta, fue aconsejado por su maestro Waliba para que se retirara al desierto y se comunicara directamente con los beduinos, conservadores del más puro árabe, y aprendiera de memoria miles de versos. Abū Nawās se regocijó con esta idea, la cumplió y, sin darse cuenta, regresó ya con los moldes que anterior mente hemos explicado, cargado de todo lo tradicional ; como no le faltaba don para la poesía, expresó sus sentimientos según los moldes grabado en sus mente y ya no se pudo librar del sonido de las rimas ni pudo traspasar las fronteras de los metros tradicionales, pese a sus intentos cuando consiguió su madurez creativa. Abū Nuwās, según mi criterio, es uno más que se añade al conocido círculo monótono y así anduvieron todos los que buscaron la vía de la poesía, compitiendo en el

2. Ibn Rašīq al-Qayrawānī : Quarāḍat al ḍahab pp : 10-59.

EXPRESSIONS

aprendizaje de los miles de versos. Abu Tamam se enorgullece y se siente insuperable al mencionar que sabía de memoria 14.000 “arṣūza” (poemas rimados por el exterior y el interior) tal como conocemos por su famosa antología titulada “al-Ḥamasa”, al igual su discípulo al-Buḥturī. Lo mismo se dice del genio de la poesía árabe, al-Mutanabbī, que antes de alcanzar la fama tuvo que pasar por la escuela beduína. Ibn Jaldūn repite este fenómeno con claridad en sus prolegómenos (*Muqaddima*) aconsejando a los jóvenes aprender de memoria miles de versos para llegar a ser poetas y añade que la mente humana se expresará según el contenido que llana, si se aprende buena poesía, se escribirá buena poesía y si se aprenden cosas malas, se expresará uno de manera correspondiente (1), como dice el refrán : “cada recipiente rezuma de lo que tiene”, aplicó la experiencia a él mismo y se asombró del enorme número de poesías que llegó a aprender, pero como él nació para otros menesteres no pudo tener éxito en la poesía, expresando sus sentimientos con poemas de bajo nivel estético (2). Al poeta por tanto sólo le quedaba una salida, o bien recrear (wallada) las imágenes antiguas en nuevas creaciones o seguir en la línea que García Gómez definió a Ibn Zamrak : “su literatura es por lo general arcaizante, glosas deglosas, comentarios, erudición, reiteración en poesía y prosa de arte, de tópicos y clisés precedentes. Incluso en el terreno de la historia de las instituciones y de la doctrina política se han limitado demasiado a menudo, dice el prof. G.S. Colin, a recomponer los modelos clásicos que representaban los diversos organismos del Estado como cabrían de ser teóricamente, en vez de describirlos tal como los veían funcionar en torno suyo” (3). Naturalmente que no podían harcelo por el puro afán de traer a la línea conservadora nuevas fórmulas metafóricas que quizá dan al poeta una cátedra junto a los inmortales. Para apoyar más nuestro criterio brindo estas palabras de García Gómez con las que estoy totalmente de acuerdo : “la obra de Ibn Zamrak - y este criterio se puede aplicar a cualquier poeta - es una especie de museo donde están expuestos y catalogados, aunque empalidecidos, todos los temas de la lírica anterior; un vasto cementerio donde en tumbas

1. *Prolegómenos* : Tomo III, pp : 336 y 346-351.

2. Ibn Jaldūn : *Muqaddima* t. III pp : 336 y 346-351.

3. Emilio García Gómez : *Ibn Zamrak*, p : 12.

perfectamente alineadas yacen todos los tópicos de la poesía árabe-andaluza.”(1)

Todavía falta algo importante, aunque ya lo nombré anteriormente, que son los fenómenos de la métrica y de la rima. Para conseguir ser maestro de estos moldes hay, antes de empezar a escribir poesía, que adquirir musicalidad y una riqueza léxica infinita. Para adquirir todo esto se acude a la memoria, por eso fueron famosas los grandes memoristas, por ejemplo en la granada nazari Ibn Ūzay al-Kalbī era temido por su vasto dominio memorístico de la poesía clásica, al igual que Ibn Jamis de Tremecén y otros.

Se deduce de todo lo citado que el poeta se encuentra otra vez atado a lo tradicional; si quiere alabar saltan a su memoria miles de poemas de este género, si quiere escoger una rima concreta se encuentra cogido por los moldes o modelos anteriores y cada vez más siente el poeta la estraneidad del espacio creativo y a la fuerza cae en el tópico. Cuando alguna vez logra librarse es si el tema, la rima o el metro no son del mismo género del poema anterior, aunque saltarán a la vista del crítico moldes y frases hechas e imágenes adquiridas que dejan sentir la caída del poeta en el bando conservador y tópico. Los ejemplos de esto son innumerables; basta repasar cualquier poema panagórico o satírico para sentar entre líneas el rastro de las grandes figuras que fueron símbolo que caracteriza este campo: en las sátiras sobresale el -Hutay`a, Ūarīr y su compañero al-Farazdaq, Baššar, etc. y en el panagórico y la descripción de batallas no pude olvidarse el fervor de al-Mutanabbī y en la poesía de autoalabanza jamás queda lejana la figura de Abu Firas, sino que se siente entre los de al-Muṭamid, rey de Sevilla. Si busca al poeta el género floral, no tiene más remedio que acudir al-Sanawbari y si aspira al amor espiritual no deja de repasar la poesía Ḳurī.

Por eso la poesía árabe se caracteriza por su temperamento conservador y aburrido, pese a haber sufrido algunas convulsiones producidas por las *Muwaššahāt* y los zéjeles, que por su carácter extraño al común de la poesía árabe fueron rápidamente desechados y no llegaron más allá del siglo XIV. Ibn-Jaṭīb nos

1. Emilio Garcia Gómez : *Ibn Zamrak*, p : 82.

EXPRESSIONS

informa : “Las **Muwaṣṣaḥat** fueron un invento propio de los andalusíes que hoy día han desaparecido” (1). Es decir por su ilegitimidad fue rechazada la **muwaṣṣaḥa**, pues no cumplía con todo lo que hemos explicado, además la larga trayectoria de la poesía árabe a mi modo de ver se queda abiertamente difundida por la visión inteligente de Don Emilio García Gómez que siempre acierta cuando dice : “Entre nosotros la perspectiva general histórica la poseen algunos artistas de excepción, y, por vía profesional, los historiadores y los eruditos, mientras los artistas normales representan su papel ante el telón corto de su propia y limitada crítica. Entre los árabes, en cambio, no hay telones cortos, foros ni forillos : todos los artistas representan en un escenario desnudo, cada día más amplio, y donde, por tanto, cada día se empaqueñecen más las figuras. Nosotros medimos cada momento estético por su propio patrón, mientras los árabes lo mesuran por un patrón eterno”(2).



1. Ibn al-Jaṭīb: *Ḥaṭa* vol. IV p: 525.

2. Emilio García Gómez: *Un eclipse de la poesía en Sevilla*, p. 308.