

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Estudios Árabes e Islámicos



TESIS DOCTORAL

El poema en prosa árabe: bases teóricas y estéticas

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Ahmed Sayed Yamani

Directora

Milagros Nuin Monreal

Madrid, 2014

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Estudios Árabes e Islámicos



**EL POEMA EN PROSA ÁRABE:
BASES TEÓRICAS Y ESTÉTICAS**

MEMORIA PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

POR

Ahmed Sayed Yamani

Bajo la dirección de la Doctora:

Milagros Nuin Monreal

Madrid

2014

AHMED SAYED YAMANI

EL POEMA EN PROSA ÁRABE:
BASES TEÓRICAS Y ESTÉTICAS

Madrid

2014

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS ÁRABES E ISLÁMICOS



TESIS DOCTORAL

EL POEMA EN PROSA ÁRABE:

BASES TEÓRICAS Y ESTÉTICAS

PRESENTADA POR: AHMED SAYED YAMANI

DIRIGIDA POR LA DOCTORA: MILAGROS NUIN MONREAL

Madrid

2014

A la memoria de mis padres

“¿Quién de nosotros no ha soñado, en sus días más ambiciosos, con el milagro de una prosa poética y musical, aunque sin ritmo ni rima, lo suficientemente flexible y contrastada como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, a los sobresaltos de la conciencia? Este ideal obsesivo nace principalmente cuando se frecuentan ciudades enormes y se entrecruza uno con sus innumerables relaciones.”

Charles Baudelaire

(De la carta a su editor Arsenio Houssaye¹)

“ومع هذا ففي النثر ظل من النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا، ولا طاب ولا تحلى. وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت موارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه، ولا انتلفت وصائله وعلائقه.”

أبو حيان التوحيدي

(المقابسات، المقابسة الستون²)

¹ Charles Baudelarie: El spleen de París, pequeños poemas en prosa. Libros Arces.Lom, 2008

² Abū Ḥayyān ʿatwḥīdī: Almūqābasāt. Taḥqīq Ḥassan ʿassandūbī. Ṭabʿa ṭanya. Dār alkitāb

ÍNDICE

| | |
|--|------|
| Agradecimiento | xiii |
| Resumen | 15 |
| Abstract..... | 17 |
| Introducción..... | 19 |
| VOLUMEN I | 27 |
| CAPÍTULO I: EL POEMA EN PROSA: ORIGEN Y EVOLUCIÓN | 29 |
| I.1. Un recorrido histórico..... | 29 |
| I.2. El poema en prosa: Algunos rasgos y características | 44 |
| I.3. Problemas que plantea el género | 51 |
| I.4. Poema, prosa, verso..... | 58 |
| I.5. Algunas definiciones del poema en prosa..... | 62 |
| I.6. El poema en prosa en otras literaturas | 73 |
| CAPÍTULO II: HACIA UN POEMA EN PROSA ÁRABE: ANTECEDENTES..... | 77 |
| II.1. El concepto de poesía en la poética árabe tradicional | 77 |
| II.2. Raíces culturales de la prosa y la poesía árabes en el renacimiento árabe..... | 86 |
| II.3. La evolución de la prosa árabe moderna..... | 89 |
| II.4. La revolución de la poesía árabe en el siglo XX | 96 |
| II.5. La tradición literaria árabe y el poema en prosa | 104 |
| II.6. Los pioneros del poema en prosa árabe..... | 109 |
| CAPÍTULO III: EL NACIMIENTO DEL POEMA EN PROSA ÁRABE | 111 |
| III.1. El papel de la revista “Ši ▪ r” | 111 |

| | |
|--|-----|
| III.2. Suzanne Bernard, Adūnīs y el manifiesto de Unsī al Ḥāȳ | 117 |
| III.3. Hacia un poema árabe moderno..... | 121 |
| III.4. ¿Una teoría árabe sobre el poema en prosa? | 130 |
| III.5. El papel de la crítica literaria árabe..... | 133 |
| III.5.1. Enfrentamientos, ataques y contraataques | 135 |
| III.5.2. Testimonios | 137 |
| III.5.3. Libros destacados sobre el poema en prosa árabe..... | 144 |
| CAPÍTULO IV: LAS BASES TEÓRICAS DEL POEMA EN PROSA ÁRABE | 149 |
| IV.1. Las bases teóricas del poema en prosa árabe..... | 149 |
| IV.2. Tipos del poema en prosa árabe..... | 155 |
| IV.3. Los objetivos del poema en prosa árabe | 163 |
| IV.4. La confusión entre el verso libre y el poema en prosa | 166 |
| CAPÍTULO V: LAS BASES ESTÉTICAS | 179 |
| V.1. El concepto de la estética en la poesía árabe moderna..... | 179 |
| V.2. El lenguaje del poema en prosa árabe | 184 |
| V.3. El ritmo en el poema en prosa árabe..... | 193 |
| CONCLUSIONES GENERALES..... | 199 |
| VOLUMEN II | 205 |
| ANTOLOGÍA DEL POEMA EN PROSA ÁRABE | 207 |
| Nota preliminar: | 209 |
| Antología..... | 211 |
| Bibliografía..... | 389 |

Agradecimiento

Me gustaría manifestar mi plena gratitud a todos los que me han ayudado y apoyado para realizar este trabajo, ya que, sin ellos, no hubiera sido posible:

A mi tutora la doctora. Milagros Nuin, por su apoyo, su paciencia y sus importantes consejos y observaciones durante el proceso del trabajo. A mi amigo el poeta, traductor y académico Kadhim Jihad, por su apoyo incondicional, tanto material como espiritual, y por sus consejos y observaciones importantes. A mis queridas amigas Mónica Rebollar, Purificación Luque y Alison Hughes, por sus correcciones y observaciones tan eficaces. A mi amiga Nezha Yamani, por su gran aliento en momentos difíciles y, especialmente, durante el proceso del trabajo. Y, por último, a mis amigos los poetas egipcios Hemli Salem, que en paz descansa, Sayed Mahmoud por haberme mandado libros necesarios para este trabajo; y a mi amiga la poeta y profesora Iman Mersal por su gran ayuda a todos los niveles. Y, por último, a mi amigo el poeta palestino Samer Abu Hawwash. Sin todos ellos no hubiera sido posible este trabajo. A todos y a cada uno.

Resumen

La presente tesis doctoral quiere ofrecer una aproximación al poema en prosa árabe; un género literario polémico desde su aparición, que sucede como fruto del Romanticismo en la poesía occidental, sobre todo la francesa y la alemana.

El poema en prosa árabe nació como tal a finales de los años cincuenta del siglo XX y se ha consolidado como uno de los géneros claves para entender la modernidad poética árabe. Este género poético ha adquirido, desde entonces, un mayor protagonismo en el panorama poético árabe ya que la mayoría de los poetas de las últimas generaciones lo cultivan. Los críticos literarios coinciden en que este género es muy difícil de catalogar por unir dos conceptos que aparentemente son opuestos; es decir, la poesía y la prosa.

En este trabajo de investigación se ofrecerá un acercamiento a distintas cuestiones relativas al poema en prosa árabe, tanto desde un plano teórico como desde una visión estética del mismo.

Abstract

This thesis aims to explore and analyze the Arabic Prose Poem in its various expressions. The prose poem has been a controversial genre since its emergence from Romanticism in French and the German poetry.

The Arabic Prose Poem was born as such in the late fifties of twentieth century and has become one of the key to understanding modern Arabic Poetry. Since its emergence, this poetic genre has assumed an ever-greater role in the panorama of contemporary Arabic poetry. Most poets today and of the past generations practice this form. Literary critics agree that the genre is difficult to classify as it combines two apparently opposed concepts and conventions: poetry and prose.

This thesis investigates various issues regarding the Arabic Prose Poem from both a theoretical and an aesthetic point of view.

Introducción

Cabe decir que, en cada época histórica de grandes cambios, el arte y especialmente la literatura, no deja de inventar nuevos medios de creación y de ponerse al instante reciente, y que el arte siempre ha reflejado los grandes cambios a todos los niveles, aunque lo haga a su manera, es decir, a través de sus elementos y de su forma.

La poesía, como género literario muy remoto y como una de las manifestaciones artísticas más antiguas, ha sufrido diversos cambios, tanto en el lenguaje como en la forma, para encontrar nuevos medios de expresarse a lo largo de la historia literaria. En la literatura clásica tanto el drama como la épica y la lírica se escribían en versos (por ejemplo en la *Ilíada*) como forma más estable. Eso no quiere decir que la poesía resida exclusivamente en el verso, sino que también se manifiesta como prosa, mediante lo que vino a denominarse “poema en prosa”.

¿Qué es un poema en prosa? La respuesta podría resultar tan sencilla; es un poema escrito en prosa y no en verso. Inmediatamente nos asalta otra pregunta: ¿Se pueden extraer poemas de la prosa? Y así

se desencadenan una serie de preguntas, dudas y problemas; el poema en prosa es un género literario muy polémico desde su primera aparición hasta la actualidad. Nació en Francia en el siglo XVIII como una gran revolución del romanticismo. La mayoría de los críticos mencionan el nombre de Aloysius Bertrand, con su libro *Gaspar de la nuit* (publicado en 1842), como pionero de este género poético. Con Baudelaire y su libro *Spleen de Paris, pequeños poemas en prosa*, y poco después con Rimbaud y sus *Iluminaciones*, el poema en prosa ya se había transformado en un género consolidado. De hecho, si Baudelaire le dio a su poemario este nombre, fue para distinguirlo del poema en prosa largo, denominación que solía otorgarse a las novelas breves, como afirma Kāzīm Ŷihād en su ensayo presentado en la conferencia sobre el poema en prosa árabe que tuvo lugar en Beirut en el año 2006.³ Asimismo, la crítica literaria Marguerite S. Murphy⁴ señala que el título de “pequeños poemas en prosa” tiene un significado de gran

³ Conferencia sobre el poema en prosa árabe, la Universidad Americana, Beirut 2006.

⁴ Marguerite S. Murphy, Qāṣidato annathre: sīmātoha addajilya wal jāriyā. Tarjamat:

importancia a la hora de formar este género literario, puesto que alude a Aloysius Bertrand, como patrimonio anterior.

Ahora bien, ¿por qué hemos iniciado estas páginas definiendo el poema en prosa como un género polémico? Simplemente por el hecho de unir dos términos, “poema” y “prosa”, que tanto desde el punto de vista de los poetas como de los críticos eran identificados con dos modalidades de escritura distintas, tal y como dictaba la tradición literaria antigua.

El poema se caracteriza por poseer una rima y un metro y lo que no sea así será considerada prosa. Esta distinción entre poema y prosa debe contemplarse a la luz del pensamiento metafísico que marcó la mente humana con su dualismo de opuestos.

La presente tesis doctoral pretende ser una aproximación al poema en prosa árabe, considerándolo como la última revolución literaria que ha tenido lugar en el seno de la poesía árabe contemporánea, fruto del movimiento del modernismo árabe y, según algunos críticos, del posmodernismo. Nuestro objetivo con dicha

aproximación consiste en analizar la presencia y la estética del poema en prosa árabe, género poético de una importancia indiscutible en todas las literaturas actuales; y que, en el marco de la árabe ha conseguido romper definitivamente con el canon literario de la tradición poética, muy remota en el tiempo y, a la vez, muy sólidamente arraigada después de siglos de larga trayectoria. La principal hipótesis de la presente tesis consiste en que el poema en prosa es un género literario, que no es una forma poética como se puede ver en el verso libre, por ejemplo, tampoco es una forma de la prosa, como, por ejemplo, la prosa poética o los cuentos cortos, sino que es un género dependiente que usa los recursos tanto de la poesía como la prosa, con el fin de situarlo en un sitio adecuado fuera de las visiones tradicionales en las que el poema en prosa se veía como un intruso a la poesía.

Nuestro método de investigación será el método histórico con el fin de mostrar el contenido de las etapas del poema en prosa en su sucesión cronológica y para conocer su evolución y desarrollo. Mediante este método vamos a analizar la teoría y la práctica del género del que es objeto esta investigación. La presente tesis consiste en dos volúmenes. En el primero capítulo del primer volumen analizamos el poema en

prosa en general desde un punto de vista crítico y analítico, atendiendo a todos los problemas que plantea el género. En el segundo capítulo analizamos el poema en prosa árabe; cómo nació, en qué circunstancias, así como las características de este género. En otros capítulos tratamos el tema de las bases teóricas y estéticas, las generaciones y el papel de la crítica, en otros capítulos. El segundo volumen, por su parte, constituye una antología del poema en prosa árabe, como una muestra de este género, pues nos hemos sentido obligados a dar a conocer algunos ejemplos de su práctica. No obstante, la antología no pretende, en ningún concepto, ser exhaustiva, sino que constituye meramente una muestra de la obra de los autores más destacados que han cultivado el poema en prosa árabe.

Valga decir que hemos tenido varios problemas a la hora de realizar esta tesis, debido, en gran parte, a las escasas fuentes dedicadas a examinar este género existentes en la crítica literaria árabe, ya que la crítica literaria árabe se ocupaba más del verso libre, que fue aceptado por la mayoría de los críticos, algo que no ocurrió con el poema en prosa, que siempre se ha visto como una amenaza al canon poético árabe tradicional. De todos modos, hemos intentado exponer todas las

opiniones tratando de que nuestra intervención fuera mínima, salvo en aquellos casos en los que nos hemos sentido obligados a aclarar algunos asuntos; y aportar, entonces, nuestro punto de vista.

La tarea de esta tesis, que no ha resultado nada fácil, es situar este género, bastante nuevo para la poesía árabe, bajo la luz de la crítica, partiendo de estudios lingüísticos, literarios y sociopolíticos desarrollados tanto en occidente como en oriente, aunque la mayor parte de nuestras herramientas procede de textos occidentales, redactados en lenguas como español, inglés y por supuesto árabe.

Una de las dificultades de este trabajo consiste en que estamos tratando un tema, el poema en prosa árabe, que todavía no ha tomado su forma final, es decir, estamos tratando un movimiento que no cesa de crecer y tener otros horizontes, tanto al nivel creativo como el nivel crítico. Aunque limitemos el periodo de esta investigación en cincuenta años, no por el mero hecho de limitaciones sino porque es el único dato que tenemos del poema en prosa árabe, que nació “oficialmente” en el año 1960 con el poemario de Ūnsī ʿalḥaj. Ese dato nos lleva a confirmar que cincuenta años de existencia no es un largo periodo respecto a la

poesía, sin embargo, es bastante para que veamos el desarrollo de este género literario que pertenece tanto a la poesía como a la prosa. Basta saber que la aproximación crítica a este género no empezó a tener frutos sino en los últimos años, debido al estallo del poema en prosa en las generaciones nuevas, sobre todo a partir de los años noventa hasta nuestros días, ya que la mayoría de los poetas de esas generaciones practican este género y que se está limitando el acceso al verso libre con metro a favor del verso libre sin metro y al poema en prosa.

Los estudios de literatura desde sus inicios tomaron dos direcciones diferentes: la interpretación y la teoría. La dirección interpretativa va a tratar directamente las obras literarias dando explicaciones, comentarios y interpretaciones. La tendencia teórica pretende formar conceptos y percepciones que constituyen la base teórica del estudio de la literatura y al mismo tiempo sostiene las bases estéticas.

Somos conscientes de que muchos temas y detalles de este trabajo, se merecen en sí, un trabajo de investigación aparte, pero nos hemos visto obligados a limitar y marcar fronteras para no desviarnos del objetivo de este trabajo, que es el poema en prosa. Asimismo, somos

conscientes de que en muchos trabajos de este tipo se puede rellenar páginas con detalles que sobran o que no son necesarias y es evidente que esto va en contra del espíritu científico que pretende tener la presente tesis doctoral.

VOLUMEN I

CAPÍTULO I: EL POEMA EN PROSA: ORIGEN Y EVOLUCIÓN

I.1. Un recorrido histórico.

Distingue Yan Assmann,⁵ entre dos tipos de Historia: el primero es la historia oculta y el segundo es la historia de la memoria. Esta última es la historia que recordamos, es el conjunto del trabajo y de la memoria. En cambio, la otra cara oculta no existía para poder acordarnos de ella; no hemos pensado jamás en ella. Esa cara se presenta en los fenómenos de cambio lento, así como en largos procesos y no puede entenderse sino a través de una mirada analítica. Por lo tanto, nuestro recorrido del poema en prosa se concentra en Francia, donde el género originó, y no vamos a profundizar en la evolución histórica larga del poema en prosa, porque sería inútil buscar “el principio” de un género literario que ha estado muy relacionado con otros géneros artísticos en general.

El poema en prosa es un poema escrito en prosa y no en verso, tal y como indica su propio nombre. Es un género poético moderno,

⁵ Yan Assmann, *Ägypten, eine Sinngeschichte*, traducción al árabe, *Miṣr 'alqadīmā*, Al

nacido en Francia en el siglo XVIII. En su carta al editor Arsenio Houssaye⁶, Baudelaire señaló claramente, como padre del género, a Aloysius Bertrand con su libro *Gaspar de la nuit* (1842). Sin embargo algunos críticos mencionan el nombre de otro poeta que, según ellos, tuvo mucha más influencia en Baudelaire que Aloysius Bertrand y a quien Baudelaire evitó hacer referencia a ese poeta Jules Lefevre-Deumier (1797-1857)⁷. Con Baudelaire en: *Spleen de París, pequeños poemas en prosa* (1869) con Rimbaud y sus *Iluminaciones* (1886) Lautréamont y sus *Cantos de Maldoror* (1869) y sin olvidarnos de

⁶ Charles Baudelarie, *El spleen de París, pequeños poemas en prosa*. Libros Arces.Lom, 2008.

⁶abdel Qādir ʿal Ŷanābi, Elaph: *malaffo qasīdat ʿal naṭr*. Una versión electrónica, s/f.

<http://www.elaph.com/ElaphFiles/2004/11/20872.htm>

Sobre esta cuestión, véase Maḥmūd Raḥab: *al mītāfīsīqa ʿinda alfalāsīfā al mū ʿāṣīrīn*, dār al ma ʿārīf, Al qāhira, 1987 Charles Baudelarie, *El spleen de París, pequeños poemas en prosa*. Libros Arces.Lom, 2008.

⁷abdel Qādir ʿal Ŷanābi, Elaph: *malaffo qasīdat ʿal naṭr*. Una versión electrónica, s/f.

<http://www.elaph.com/ElaphFiles/2004/11/20872.htm>

Stéphane Mallarmé (1782-1854), que, a pesar de la influencia de Baudelaire y Bertrand sobre él, tenía su estilo propio y que intentó liberar el poema en prosa del Yo poético romántico, el poema en prosa empezó a tener su propia forma como un género literario y no solamente como una forma nueva. Sin embargo, el poema en prosa no fue un invento súbito que nació de la noche al día, sino que sufrió un proceso largo, no solamente a nivel poético sino también, y sobre todo, a nivel intelectual, al haber tenido que romper las dualidades que no han dejado de marcar la mente humana,⁸ en este caso, poema y prosa o verso y prosa y, también, forma y esencia. Gracias al movimiento revolucionario del romanticismo fue posible horadar el muro que separaba la poesía de la prosa.

Ese paulatino proceso permitiría, en el siglo XX, a Walter Benjamin,⁹ escribir una obra monumental que no llegó a terminar sobre

⁸ Sobre esta cuestión, véase Maḥmūd Raḥab: *al mītāfīsīqa `inda alfalāsifā al mū `āṣirīn, dār al ma `ārīf*, Al qāhira, 1987.

⁹ Walter Benjamin, Charles Baudelaire: *un poeta lírico en la era del gran capitalismo*, traducción al árabe: Ahmad Hassaan, *šā`iron ginā`iyon fī ḥiqbat `ara `smāliyā `al`ūliā*, El Cairo.

Merit 2004.

Charles Baudelaire, considerando al poeta como un paradigma de los tiempos modernos. En ella se adentra en su relación con una metrópoli grande como París, en la forma en la que el poeta descubre la vida cotidiana. Por lo tanto, cabría decir que este género poético tiene su origen en una “necesidad de encontrar un nuevo lenguaje que renovara las convenciones líricas, ya anquilosadas para ciertos poetas, por lo que debe entenderse como una negación del verso como único vehículo de la poesía que, frente a la teoría clasicista, supondría una limitación a la creatividad y originalidad individuales.”¹⁰ Este individualismo que nació con el capitalismo constituye un reflejo de una época nueva en la que el poeta ha dejado de ser la voz con la que se expresaba una sociedad o un cierto grupo de gente. Así pues, la voz del poeta se habría transformado en una voz individual que manifiesta su propia inquietud con respecto al mundo moderno.

Baudelaire marca un antes y un después del poema en prosa.

Antes que él, figurarían Aloysius Bertrand y Jules Lefevre-Deumier (1797-1857) con quienes empezó a dar sus primeros pasos. Y entre los autores posteriores, destaca el poeta francés Max Jacob (1876-1944), por

¹⁰ María Victoria Torremocha: *Teoría del poema en prosa*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

sus reflexiones sobre el género. Habría que mencionar, asimismo, a otros poetas como Paul Claudel (1868-1955) y Victor Segalen (1878-1919) quienes antes que Jacob, y bajo la influencia de Oriente (ambos viajaron por China) escribieron un tipo de poemas en prosa con un lenguaje muy distinto a lo que había antes; lo más importante para ellos era eliminar del texto las impresiones rápidas y la longitud innecesaria; en otras palabras, se trataba de escribir un poema en prosa respetando las reglas del género, que luego analizaremos, propuestas por Suzanne Bernard.

Max Jacob representa un punto de inflexión en la trayectoria del género. Él fue quien hizo del poema en prosa algo moderno y sólido gracias a su prólogo del año 1916¹¹, en el que concretó el estilo del poema en prosa y criticó el sentimentalismo de Baudelaire y Rimbaud. Su teoría defiende que el poema en prosa debería ser cerrado y alejarse de lo personal. Podría decirse que hizo dar un segundo paso al poema en prosa después de Baudelaire. Jacob desempeñó un papel muy importante profundizar en la dimensión poética del cubismo, y también liberó al género de la herencia de la poesía de metro del siglo XIX, de

¹¹ ‘abdel Qādir ‘al Ŷanābi, Elaph: *malaffo qasīdat ‘al naṭr*. Una versión electrónica, s/f.

los laberintos del simbolismo¹², de los sentimientos del romanticismo y, sobre todo, de la elocuencia, mezclando lenguajes de la calle y de la vida cotidiana con el lenguaje poético.

Con el surrealismo el poema en prosa se va a liberar de sus marcos clásicos para lanzarse al campo abierto de la prosa, a través, fundamentalmente, de la escritura automática que permite servir de caca a aquello que no proviene de la conciencia sino de la inconsciencia liberando la escritura de la autocensura, a través de la escritura de los sueños. Los grandes cultivadores del género en esa época fueron: André Breton (1896-1966), Antonin Artaud (1896-1948) y Paul Éluard (1895-1952).

La etapa siguiente, muy importante en el desarrollo del poema en prosa, está marcada por tres grandes poetas, Henri Michaux (1899-1984), heredero explícito de Lautréamont¹³, negó cualquier crítica que pusiera al poema en prosa en un marco cerrado. René Char (1907-1988), con su estilo sólido y su lenguaje original, mantiene una cierta narrativa

¹² Ib.

¹³ Ib

acompañada por la destrucción del trayecto lógico del poema. De la poesía de Francis Ponge (1899-1988) lo más destacable, desde la perspectiva crítica, fue la profundidad semántica que buscaba, rescataba palabras abandonadas para llegar al fondo de las cosas, como bien explica el título de su poemario *Le Parti pris des choses*.

En este texto se traza un recorrido signficante:

“ ... Max Jacob- con su adanismo y su propuesta de un poema en prosa ni fabulístico ni impresionista, convenientemente alejado de Rimbaud-, de Pierre Reverdy- forjador del *poema objeto* -, de la relación ambivalente que con el género tuvieron los surrealistas – entre la abolición de toda idea de poema (en el primer Breton) y la defensa de una unidad formal y temática imprescindibles (Éluard)-, o incluso de la sublimación del soporte versicular llevada a cabo por Saint John-Perse, hasta llegar a la formalización de René Char, presente en las poéticas de varios poetas que incluimos, o de Francis Ponge, quien acuñó el término, luego recogido por Octavio Paz en *Árbol adentro*, de *promea*.“¹⁴.

¹⁴ Marta Agudo y Carlos Arribs: *Campo abierto, antología del poema en prosa en España*,

Hemos aludido anteriormente a la revolución del romanticismo y a la burguesía cuando hablábamos de Baudelaire y del nacimiento del poema en prosa.

En el último tercio del siglo XIX se produjo una segunda revolución industrial que marcó una etapa nueva del capitalismo, caracterizada por el aumento del crecimiento económico gracias a la aparición de novedosas técnicas y nuevos sectores productivos.

“Cuando durante la monarquía orleanista el Estado comenzó a aburguesarse cada vez más, los intelectuales adoptaron cada vez con mayor frecuencia una postura antiburguesa, fenómeno que se manifestó en la aparición de una *Bohème*. La identificación con esa *Bohème* sirvió para reforzar la resistencia de los intelectuales frente al Estado y al mismo tiempo para estimular sus simpatías antiburguesas.”¹⁵.

La imagen del poeta como un marginado de la sociedad encontró su lugar en Baudelaire, que fue gran explorador urbano, Baudelaire decía haber encontrado belleza en lugares de los que los demás huían. El poeta parisino le demuestra a la burguesía que esas

¹⁵ Josep M^a Fradera- Jesús Millán. *Las burguesías europeas del siglo XIX*, Biblioteca nueva, Universidad de Valencia, 2000. P 226.

zonas oscuras de descomposición y desesperación también existen bajo el capitalismo, y que como no se pueden ocultar, lo mejor es afirmar su encanto.

Es más, quizá sean el motivo estético por antonomasia del capitalismo, lo verdaderamente bello. A diferencia de otros literatos, realmente críticos con las lacras sociales de su tiempo, él fue el primero que cultivó asuntos literarios exquisitamente putrefactos, el primero que se regodeó, que se recreó en una decadencia estética perfectamente estudiada”¹⁶.

Según algunos críticos la prosa fue el marco de la burguesía y, en cambio, la poesía fue el marco aristocrático, en otras palabras, la prosa fue la manifestación de la victoria de La burguesía frente a la aristocracia. Estamos ante conceptos muy relacionados: la burguesía y el capitalismo, por una parte, y el romanticismo y el individualismo por otra. Podríamos asumir que “el estilo de vida bohemio va ligado a la invención del estilo de vida de artista, que ha devenido un tópico popularizado por la literatura y las artes escénicas en general. La

¹⁶ *La modernidad maldita*, versión electrónica.

identidad colectiva de artista o de artista bohemio se ha ido
construyendo en un proceso en que participan el idealismo romántico, el
dandi individualista y el espíritu revolucionario que caracterizará la
bohemia “realista”, más bien materialista.”¹⁷

Ahora vamos a tratar otro tema relacionado con lo aclarado
anteriormente y que, junto con la vida moderna del capitalismo, ayudó
también al nacimiento del poema en prosa y facilitó el proceso del
género: nos referimos a la poetización de la prosa de los románticos y a
la aparición de grandes escritores como, por ejemplo, Jean-Jacques
Rousseau (1712-1778), Gérard de Nerval (1808-1855) y Chateaubriand
(1786-1848), que acercaron lo que es poético a lo que es prosístico.

Pero hay que tener en cuenta también la tradición de la poetización
del discurso prosístico:

“Las referencias más lejanas del uso artístico de la prosa se
remontan a la literatura latina de la Antigüedad y a la Edad Media,
además de las traducciones de *La Biblia* y, más recientemente, algunos

¹⁷ Ib.

casos concretos de obras escritas en prosa poética como *Télémaque* (1699) de Fénelon, y *Atala* (1801) y *Les martyrs* (1809), de Chateaubriand, que contienen piezas líricas en prosa. Ya avanzado el siglo XIX, *smarra ou les démons de la nuit* (1821), de Charles Nodier, libro decisivo en la génesis de *Gaspard de la nuit*.”¹⁸

De este modo, el muro que separaba los dos conceptos, prosa y poesía, fue cayendo poco a poco gracias al cambio que experimentaron ellos mismos: la prosa dejó de ser directa, clara, estar enfocada a un objetivo, y, por otra parte, la poesía ya no era necesariamente sofisticada, dejó de centrarse en la búsqueda de rimas y metros. A partir de aquí, fue más fácil conjugar ambos conceptos, que siempre se habían visto como antagónicos.

“El magma de pensamiento que hizo posible la aparición del poema en prosa fue la teoría literaria del Romanticismo alemán. Si bien en la mayoría de ocasiones sus integrantes no llevaron hasta el final las posibilidades expresivas que abrían aquellas propuestas, ya en el fragmento 116 del Athenäeum de Friedrich Schlegel se fragua la

¹⁸ Benigno León Felipe: *Antología del poema en prosa español*, Madrid, Biblioteca nueva,

posibilidad de una hibridación de todas las formas gracias al concepto de la *poesía progresiva universal*, concepto que se instala en el marco de la *poesía sentimental* o el “el arte de la infinitud” (Schiller, 1994: 34), y que se identifica con la poesía del futuro. Escribe Schiller: “La poesía romántica es una poesía universal progresiva: Su naturaleza no consiste sólo en contacto la poesía con la filosofía y la retórica. Pretende y debe mezclar y fundir poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía artística y poesía natural (...)” (Schlegel, 1983: 130-131).¹⁹

Hemos citado este texto largo por su importancia crítica y, sobre todo, por plantear la idea de mezcla y la fusión de poesía y prosa. Estamos ante un pensamiento nuevo que surgió de una época moderna en la que el arte tradicional se quedó paralítico y no fue capaz de alcanzarla o expresarla con sus elementos propios. También mencionamos esta cita, con el propósito de exponer una hipótesis que no considera el poema en prosa como un *invento* francés, sino alemán. Según Aullón Haro: “Es conveniente aclarar el hecho de que el poema en prosa no es “invento francés”. El género es de procedencia germánica, creación del Romanticismo alemán [...]. Cuando el género

¹⁹ Marta Agudo y Carlos Arribs: *Campo abierto, antología del poema en prosa en España*,

aparece en Francia y funda con rapidez una gran tradición propia
Novalis (1772-1801) hacía más de cuarenta años que dejó de existir.”²⁰

En todo caso, no nos interesa enredarnos en este debate por un motivo: el poema en prosa no fue un invento súbito sino que tuvo sus etapas y su desarrollo gracias a la aparición de la novela y de la narrativa moderna como bien explica María Victoria Utrera:

“El poema en prosa surge en una época en que la novela encuentra una aceptación teórica oficial dentro de la poética descriptiva y ecléctica del XIX. Se trata de una época de crisis de los valores clásicos que afecta especialmente a la jerarquía de los géneros y sus limitaciones formales. En estos momentos de crisis, según Bajtín, “la novela convive difícilmente con otros géneros”, parodiando y desvelando sus convenciones formales y estilísticas.”²¹ Como confirma Bajtín:

“Los géneros se hacen más libre y más plásticos; su lengua se renueva a cuenta de la diversidad de los lenguajes no literarios y

²⁰ Benigno León Felipe (2005). *Antología del poema en prosa español*, Madrid, Biblioteca nueva, p 12.

²¹ María Victoria Utrera Torremocha: *Teoría del poema en prosa*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999. P 17.

de los estratos << novelescos >> de la lengua literaria; se dialogizan; penetra luego en ellos, en grandes proporciones, la risa, la ironía, el humor y los elementos de autoparodización”.²²

La prosa poética ayudó, en el caso del poema en prosa árabe, a inventar nuevos recursos como vamos a analizar más tarde.

Parece muy lógico que el poema en prosa tenga su inclinación hacia la prosa y, sobre todo, hacia la narrativa, sea esta novelística o de otros géneros prosísticos porque hay que ver el poema en prosa a la luz de la prosa, que es su herramienta, y no a la luz del poema en verso bastante ajeno al género del poema en prosa. Asimismo, hay que incorporar en este análisis un elemento de gran importancia: la traducción de poesía de otras culturas, que desempeñó un relevante papel en la iniciación del proceso del poema en prosa y desembocó directamente en el cambio del concepto de la poesía de rima y metro. Porque los poetas se dieron cuenta de que se podían traducir poemas escritos originalmente en verso a una forma prosística, manteniendo su esencia sin grandes cambios, es decir, percibir la poesía traducida tal como se expresa en otro idioma, como si estuviera compuesto originalmente en ese idioma al que se hace la traducción. Esto permitió

²² Ib, p 17.

la gestión de una *tradicción* nueva que ubicaría en la literatura a la que se traducía la poesía. En esta nueva tradición las traducciones al francés de los poetas ingleses Eduard Youn (1683-1765) y John Milton (1608-1674), así como las traducciones de obras de la literatura clásica como las Odas de Horacio (65 a C-8 a C).

Cuatro elementos contribuyeron, a nuestro parecer, impulsar el nacimiento del poema en prosa:

1- La revolución del romanticismo

2- La época moderna con sus nuevos recursos; la burguesía y el individualismo.²³

3- La novela y la prosa poética, o la poetización de la prosa.

4- La traducción de poesía

²³ Véase: Antonio Rodríguez Almodóvar: *De la estructura de la novela burguesa* (1976),

[://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46860842015139384122202/p0000006.htm140H](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46860842015139384122202/p0000006.htm140H)

[YPERLINK "not00014.htm" \l "N 140 " \(1](#)

1.2. El poema en prosa: Algunos rasgos y características

El desafío del poema en prosa fue demostrar que los recursos poéticos no residen solamente en el poema versal sino también en el poema en prosa, es decir, en “el ritmo de la frase, las asociaciones sonoras, las combinaciones léxicas, las imágenes.”²⁴. Por otro lado, también hay que señalar que el poema en prosa desde su aparición conllevó un principio destructor debido a la anarquía destructiva, al mismo tiempo, una organización poética, que el poema en prosa, como señala Suzanne Bernard, “se ve obligado, si quiere llegar a ser una obra literaria a reemplazar las leyes de destrucción por otras”.²⁵

Tanto los distintos cultivadores del género como los críticos, según las perspectivas de cada uno, han dado al género definiciones bastante distintas.

Para Octavio Paz, el poema en prosa es “una forma que sólo pudo inventarse en una lengua en la que la pobreza de los acentos tónicos

²⁴ Benigno León Felipe. *Ib*, p 9.

²⁵ Suzanne Bernard, *Qaṣīdat ʿal naṭre, tarḡamat: Rāwīa Ṣādiq, Sharḡyat, ʿal Qahera*, 1998.

limita considerablemente los cursos rítmicos del verso libre“.19. Parece que la idea de Paz se refiere más al análisis del verso libre y que no está relacionada con la prosa en sí, pero es conveniente ver otras visiones empezando por Suzanne Bernard, la pionera de los estudios sobre el género, que tuvo un papel muy importante en el análisis del poema en prosa. Su libro: “*Le poème en prose de Baudelaire jusqu’à os jours*”²⁶ (1959), ha sido el pionero del acercamiento de este género. Bernard menciona tres criterios para distinguir al poema en prosa de otros géneros y que, asimismo, sirven para definirlo son los siguientes:

a-brevedad

b- unidad

c- integridad.

Si bien estos tres criterios han recibido bastantes críticas debe reconocerse que han sido de gran ayuda para abrir el debate sobre el poema en prosa.

²⁶ Benigno León Felipe. Ib, p 12.

La cuestión fundamental sería cómo distinguir un poema en prosa de otros géneros como la prosa poética o el aforismo, por ejemplo, que también cumplen estas tres características.

Se entiende por *integridad* o *gratuidad* a la autonomía textual, el hecho de que “el poema no progresa hacia una meta, no desarrolla una sucesión de acciones o ideas, sino que se propone el lector como un “objeto“, un bloque intemporal”.²⁷

La brevedad, como rasgo del poema en prosa y condición básica, nos genera ciertas dudas. Por su parte, Edgar Allan Poe (1809-1849), en una célebre frase firmó: “No existe un poema largo”. Entonces ¿Cómo podemos descartar, por ejemplo, los poemas largos de Lautréamont, de Juan Ramón Jiménez o del poeta libanés Wadī Saʿāda? Debemos tener en cuenta que ha pasado más de medio siglo desde la aparición del libro de Suzanne Bernard, y que en este medio siglo el poema en prosa se ha desarrollado mucho a todos los niveles, tanto entre los cultivadores del género como entre los críticos y los estudios sobre el tema. Sobre esta cuestión proponen Marta Agudo y

²⁷ Suzanne Bernard, cit. Ib, p 23.

Carlos Jiménez Arribas otro orden “como metáfora, un movimiento pendular del género, que oscilaría, según la fuerza de los vientos, hacia uno u otro punto cardinal. Si esa oscilación se inclina marcadamente hacia el sur, el texto se acercará de modo decisivo hacia lo paremiológico: la sentencia, la greguería, etc. Si se inclina hacia el norte, apuntará a un polo más narrativo o ensayístico: el mini cuento, el diario, etc. “. ²⁸

Por lo que hemos visto, se puede hablar de unos rasgos del género, tanto externos como internos, ²⁹ como, por ejemplo, el contexto y la intención del poeta de escribir un poema en prosa y no un cuento, por ejemplo, como señala Suzanne Bernard. Asimismo se incluirían aquí el uso de la prosa, las inclinaciones, como propone Marta Agudo en la metáfora que acabamos de mencionar.

El más destacado de los criterios de Bernard es el tercero, la *integridad o gratuidad*, que marca definitivamente un rasgo que aleja el

²⁸ Marta Agudo y Carlos. Ib, p 13.

²⁹ Véase: Margueritte S. Murphy: *A Tradition of Subversion: The Prose Poem in English from Wilde to Ashbery*– Modernism/Modernity. University of Massachusetts, 1994.

poema en prosa de otros tipos prosísticos; ello quiere decir que el objetivo del poema se encuentra en si mismo y no fuera de él como sucede, por ejemplo, en un ensayo o un artículo.

Todorov, por su parte, ha criticado el trabajo de Suzanne Bernard, especialmente en lo que respecta al tema de la unidad y la brevedad, diciendo que esta definición tiene un carácter general y se puede aplicar a la poesía en general, no solamente al poema en prosa.³⁰

Margorit. Murphy³¹, por su vez, intenta especificar las características tanto externas como internas del poema en prosa. Respecto a las externas afirma que el poema en prosa es un bloque de prosa, que se puede parecer a otros tipos de prosa, o incluso confundirse, como los cuentos cortos, pero es su naturaleza breve la que caracteriza este género y ha permitido distinguirlo de la prosa poética. Murphy se pregunta ¿de dónde viene un género literario? Se contesta a sí misma mencionando a Todorov: “Un género literario nace, simplemente, de otros géneros”. Y concluye aseverando que es la forma de masa o de

³⁰ Todorov: *mafḥūm ʿal ʿadab*. Yedda, 1990.

³¹ <http://www.omanlover.org/vb/showthread.php?t=29817>

bloque que tiene el poema en prosa la característica más importante respecto a lo externo. En cambio, en cuanto a lo interno afirma:

“Basta con decir que el límite que separa a la prosa de la poesía, antes, se había trasladado a otro lugar, y el desplazamiento de la línea actual junto a la del eje de la "prosa / poesía" con respecto al eje de la "lengua estándar / lenguaje poético" no hizo nada para dispersar a la intensidad de los problemas que se han superado en este lo que se refiere”

Por lo tanto el poema en prosa podría usar todos los estilos y recursos de la prosa, ya que es un arte prosístico, además de los recursos de la poesía como la aliteración o la repetición, pero no son esenciales para este poema, ya que su juego consiste en usar todos los recursos con toda la libertad.

Solo resta especificar los tres tipos de poemas, en función de su extensión que propuso Benigno León Felipe para tratar de resolver este problema: *el poema en prosa “puro”* que es el que se ajusta más a las características del poema en prosa en general, como la brevedad. El poema en prosa *“discursivo”* que tiene mayor extensión, entre cinco y treinta páginas y, por último, *el poema en prosa “integrado”* que tiene

una extensión mediana y se halla, por ende, entre los dos primeros tipos.³²

³² Véase: Benigno León Felipe. Ib, p 24-25

1.3. Problemas que plantea el género

La mayoría de la crítica literaria ha encontrado ciertos problemas a la hora de clasificar el poema en prosa o darle una definición, debido, en gran parte, al dogma metafísico de las dualidades.

Entre las cuestiones que suscitan el debate del poema se encuentra el tema de las dualidades opuestas que constituyen poesía y prosa, así como las que representan el género y la forma, y también la esencia y la forma.

A lo largo de las siguientes líneas nos acercaremos brevemente al tema de las dualidades relacionándolo con el poema en prosa. Para ello, comenzaremos tratando el tema de las dualidades tal y como se manifiestan en el pensamiento metafísico.

El concepto de separación entre las cosas está presente en el pensamiento metafísico. Heidegger aseveró, en muchos discursos³³, que el pensamiento metafísico (sobre todo con Platón) ha generado en la mente humana una suerte de dualidades opuestas. A la pregunta de qué

³³ Véase: Maḥmūd Ragab: *ʿal mītafīsīqa ʿnda l falāsifa ʿal muʿāširīn, Dār ʿal maʿārif, ʿal qāhīra*, 1987.

es la Metafísica, responderíamos que es el estudio de lo que está más allá de lo físico, de la naturaleza, se trata de una ciencia filosófica.

Una de las preguntas esenciales que surge de este planteamiento: ¿Cuál es la diferencia entre espíritu y materia? Ahí radica el origen las dualidades opuestas existentes en el pensamiento occidental.

Es evidente que el pensamiento caracterizado por las dualidades es mucho más antiguo que la metafísica griega podemos pensar, por ejemplo, en el Maniqueísmo. Pero, en nuestro planteamiento nos centraremos en el pensamiento occidental y en las barreras que este dispuso entre las cosas, entre lo carnal y lo espiritual, entre la forma y la esencia, y, en nuestro caso, entre la poesía y la prosa.

Nos concentraremos ahora en dos temas: el lenguaje poético, por una parte, y por otra, el género y la forma.

Existe una diferencia clara entre el lenguaje común y el literario. El lenguaje literario se caracteriza por ser un acto voluntario y consciente artístico de creación. Sobre esta misma cuestión:

“Jakobson adopta una perspectiva funcional. El lenguaje literario se caracteriza por tener como función principal la poética, la cual queda definida por Jakobson a partir de su famosa clasificación de los elementos que forman parte de comunicación y la relación

subsiguiente de éstos con cada una de las funciones del lenguaje: cuando el acto de comunicación tiende hacia el mensaje mismo la función que predomina es la poética”.³⁴

Por otro lado:

“Jean Cohen, por su parte, trata de confrontar, desde el punto de vista de la estructura del lenguaje, no lengua literaria frente a lengua no literaria, sino poesía frente a prosa”.³⁵

Lo que nos interesa al respecto es el lenguaje de la poesía y de la no-poesía, según de la terminología empleada por Jean Cohen, a su juicio, el lenguaje de la poesía:

“Nuestro análisis ha destacado hasta ahora dos rasgos pertinentes de la diferencia poesía / no-poesía. El primero es estructural. La no-poesía está ligada a la presencia de la negación implícita; la poesía, a la ausencia de esta negación. El segundo rasgo es funcional. Opone el sentido de los dos lenguajes como noético y patético, siendo

³⁴ Marcos Cánovas: *Aproximación al estilo de Quevedo*, Kassel (Alemania): Reichenberger 1996. P 7.

³⁵ *Ib*, P 7.

estos dos tipos de sentido fenomenológicamente oponibles como neutralidad e intensidad“.³⁶

Por lo tanto, y siguiendo a Cohen, el debate no se centra en la distinción entre prosa y poesía, sino entre poesía y no-poesía. De hecho, la vinculación existente entre prosa y poesía impide la radical separación entre ambas:

“En rigor, no se consideran jamás los fenómenos literarios fuera de sus correlaciones. Tenemos el ejemplo de la prosa y la poesía. Partimos del criterio de que la prosa métrica permanece en el dominio de la prosa y que el verso libre privado de metro sigue siendo poesía, sin darnos cuenta que para ciertos sistemas literarios encontraremos dificultades considerables. La prosa y la poesía están en correlación y existe una función común de la prosa y de los versos (Cf. la relación entre el desenvolvimiento de la prosa y del verso, según la correlación establecida por Eichenbaum). En determinado sistema literario, el elemento formal del metro es el que sostiene la función del verso. Pero

³⁶ Jean Cohen, *El lenguaje de la poesía*, t: Soledad García Mouton. Editorial Gredos,

Madrid 1982.

la prosa sufre modificaciones, evoluciones al mismo tiempo que el verso.”³⁷

En suma, resulta “imposible ofrecer una definición precisa y omnicomprendiva de lengua literaria”³⁸. Sin embargo, sí se pueden destacar algunos rasgos de este lenguaje literario o poético a lo diferencia del lenguaje común. Nuestra hipótesis consiste en que el lenguaje literario del poema en prosa no se puede diferenciarlo del lenguaje de la prosa en general y que ambos lenguajes sufren lo mismo. Según muchos investigadores, existen dos grandes opiniones: “En primer lugar, la de los que opinan que la lengua literaria debe ser considerada como un lenguaje específicamente diferenciado, ya que se trataría de un

³⁷ Teoría de la literatura de los formalistas rusos / por Jakobson... [et al.] /; antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov /; [traducción de: Ana María Nethol] México, D.F. [etc.]: Siglo XXI, 1991. P 95.

³⁸ Demetrio Estébanez Calderón: *Diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, Madrid 1996. P 609.

“desvío”³⁹ o apartamiento de la norma en el lenguaje común. La otra opinión consiste en negar la diferenciación específica del lenguaje literario y que se trata de un “nivel” o un “registro” o una modalidad del uso del sistema de la lengua”.⁴⁰

Calderón señala, a continuación, algunos rasgos del lenguaje literario como son: La recurrencia, perdurabilidad, ambigüedad, connotación, semantización, ficcionalidad, autonomía y lenguaje figurado.

Otro problema que suscita el poema en prosa es el de de la forma y el género. ¿El poema en prosa es una forma poética o un género literario? Antes de contestar a esta pregunta vamos a adentrarnos en los conceptos de forma y género.

El género literario es una “expresión con la que se denomina un modelo estructural que sirve como criterio de clasificación y agrupación

³⁹ Sobre esta misma cuestión véase: Tzvetan Todorov: *Poética estructural*. T: Ricardo Pochtar, Losada , Madrid 2004.

⁴⁰ Calderón, Ib p 609.

de textos... y como marco de referencia expectativa para escritores y público“⁴¹

Los que opinan que el poema en prosa es una forma poética y no es un género independiente piensan que el poema en prosa deriva del verso libre o de la prosa poética. Podríamos decir al respecto que “se trata de un desconocimiento que aún pervive, de otro modo, cuando algunos críticos y lectores se refieren a los poemas en prosa como *prosas poéticas*. El error supone ignorar que estamos ante un género literario, mientras que la prosa poética o el verso libre son sólo *formas*, variedades de escritura“⁴²

Con respecto a este tema, señalamos que una de las críticas más destacadas que ha recibido la obra de Suzanne Bernard es justamente que su investigación está llena de análisis rítmicos de los poemas en prosa, labor del todo innecesario, ya que se trata de poemas en prosa y no en verso.

⁴¹ Ib, p 466.

⁴² Agudo, Marta, Ib, p12.

1.4. Poema, prosa, verso

Hay que señalar, en primer lugar, algunos términos los que se recurre con frecuencia en las investigaciones desarrolladas en el ámbito del poema en prosa y que están, de algún modo, vinculados a este género del poema en prosa. Para ello, hemos consultado, principalmente, dos diccionarios de términos literarios, el de Demetrio Estébanez Calderón, mencionado anteriormente y el de Carlos Vicent.⁴³ Las fronteras entre esos términos no están tan bien delimitadas, ya que el poema en prosa es un poema escrito en prosa y por lo tanto combina prosa y poesía, sabiendo que es muy difícil dar una definición última y segura de lo que es la poesía o el poema. El poema en prosa usa todos los recursos tradicionales posibles de la prosa y también de la poesía escrita en verso, como, por ejemplo, el ritmo, la repetición, la imagen, etc.

Los términos más recurrentes al tratar este tema son los siguientes:

⁴³ Véase: Vicent, Carlos: *Diccionario de términos literarios*, Editorial Escuela Española, Madrid 1994.

El verso blanco, el verso libre, el versículo, la prosa poética, y el aforismo.

1- El verso blanco (suelto):

Es el que no está sujeto a rima, pero sí al cómputo silábico y ritmo acentual.

2- Verso libre:

No está sujeto a rima ni a la regular distribución de acentos y pausas, ni a las exigencias de cómputo silábico de la métrica tradicional.

3- El versículo:

Se da este nombre a un verso considerado en sí mismo cuando la composición es de arte menor. Pero también se dice así a cada uno de los apartados de un capítulo de ciertos textos, tales como la Biblia, el Corán o cualquier otro libro sagrado.

4- La prosa poética:

Denominación de una modalidad de escritura surgida en el marco de la estética del romanticismo, en la que las fronteras entre la prosa y la poesía se hacen más borrosas, lo mismo que entre los géneros. En esta prosa se potencian los aspectos musicales del lenguaje (recurrencias fónicas, asonancias, ritmo, paralelismo, etc.) y las imágenes poéticas.

5- El aforismo:

Del griego *aphorismo*: delimitación. Es una declaración o sentencia concisa que pretende expresar un principio o la verdad en una manera breve, pensativa y aparentemente cerrada.

El término *aforismo* fue utilizado por primera vez por Hipócrates, como una serie de proposiciones relativas a los síntomas y al diagnóstico de enfermedades. El concepto fue aplicado después a la ciencia física y, posteriormente, generalizado a todo tipo de principios.

Hemos añadido el aforismo junto a otros géneros que tienen que ver con el poema en prosa porque algunos críticos han relacionado el poema en prosa con el aforismo, debido, sobre todo, a que los dos géneros se caracterizan por su brevedad, y también a que, en ambos casos, el texto está cerrado en sí mismo.

Entre las interesantes citas que recoge Benigno León Felipe⁴⁴ destacamos la siguiente:

⁴⁴ Tesis doctoral : *El poema en prosa en España (1940-1990)*, Universidad de la Laguna

John Simon, autor del artículo correspondiente en la *Princeton Encyclopedia* (1965: 214-

5) aboga por una aplicación restringida del nuevo género:

The term “prose poem” has been applied irresponsibly to anything from the bible to novel by Faulkner, but should be used only to designate a highly conscious (sometimes even self-conscious) artform.⁵³

Simon añade que el poema en prosa difiere de la prosa poética en que es más breve y compacto; del verso libre en que no tiene rupturas de línea, y de un texto en prosa breve en que tiene un ritmo más pronunciado, efectos sonoros, imágenes y densidad. Señala, además, que la longitud del poema en prosa oscila entre media y cuatro páginas, pues si es más largo las tensiones y el impacto se pierden y el texto se convierte en prosa más o menos poética.”

1.5. Algunas definiciones del poema en prosa

A continuación, repasamos una serie de definiciones que proponen algunos poetas y críticos,, Por motivos de brevedad la definición de un crítico español y citamos, también algunas perspectivas en inglés. Empezamos, pues con el enfoque de Pedro Aullón de Haro:

“El poema en prosa es un género poético breve de ideación moderna. Este enunciado no es más que la constatación de una entidad literaria como serie morfológica en un grado suficiente y distintivo respecto de otras entidades de categorización análoga empírica e históricamente reconocibles. Comenzaremos, pues, por situarnos en un momento posterior al de la cuestión ontológica del género, cuyo aspecto metafísico en la actual circunstancia doy por sobrentendido, y cuya concreción real queda conceptualmente asumida en la explicación definitoria anterior. Asimismo, doy por resuelta la cuestión nominalista del término "poema en prosa", no por carecer de interés histórico literario, que evidentemente lo tiene, sino por presentársenos ahora como una realidad dada y básicamente no discutible en orden al argumento teórico que aquí se pretende. La calificación de poético

remite básicamente a este predomino artístico por encima de su alternativo extremo ensayístico”.⁴⁵

En el artículo de Lee Upton: *The prose poetry of Russell Edson*⁴⁶: “Edson not only reveals his uneasiness with predetermined form but capitalizes upon it; from the prose poem is a hybrid that resists definition. As Mary Ann Caws suggests: “Having not necessary exterior framework, no meter or essential form, [the prose poem] must organize itself from within“... As Jonathan Monroe observes, “Apparently contradiction in terms, the prose poem is, first and foremost, a mode of discourse that speaks against itself in the very act of defining itself. It marks a determined effort to display socio-aesthetic oppositions, conflicts, and apparent contradictions and play out the question of their possible or impossible resolutions”.

⁴⁵ Pedro Aullón de Haro: *Teoría del poema en prosa*, Quimera nº 262 , octubre

⁴⁶ South Atlantic Review, Vol. 58, No.4. (Nov. 1993) p103.

Señala Benigno León Felipe⁴⁷ ciertos aspectos que algunos críticos han destacado sobre el poema en prosa. La cita es algo extensa, pero la reproducimos por su evidente importancia:

“Suzanne Bernard (1959: 408-463), que dedica un capítulo completo a esta cuestión, parte de la idea de que no se puede definir el poema en prosa desde el exterior y de una manera puramente formal, ya que no obedece a *reglas* fijadas *a priori* sino a ciertas *leyes* que se van liberando poco a poco hasta constituir las condiciones vitales de su existencia.

Guillermo Díaz-Plaja (1959: 3) sigue muy de cerca los planteamientos Bernard. Inicia el estudio crítico que precede a su antología con una definición que él mismo reconoce ser muy “problemática”:

⁴⁷ Benigno León Felipe, *Ibid*, p 72

Denominamos «poema en prosa» toda entidad literaria que se proponga alcanzar el clima espiritual y la unidad estética del poema sin utilizar los procedimientos privativos del verso.

La definición es bastante ambigua y en ella cabe, en principio, cualquier texto que tenga carácter poético, aunque Díaz-Plaja diferencia muy bien la prosa poética y artística, que se puede rastrear desde los siglos XVI y XVII, y el poema en prosa considerado como una entidad estética moderna y circunscrita al ámbito urbano.

El contenido poético puede expresarse en verso o en prosa, pero, afirma, siempre que exista una “intencionalidad estética” o “una voluntad artística” que elimine aquellos textos cuya finalidad fuese didáctica o lógica. Las condiciones técnicas que debe poseer la prosa para ser capaz de albergar la poesía y aun de crearla, son el resultado “de un consciente y cuidado esfuerzo del artista”, y ha de elaborarse desde los “elementos tectónicos”, es decir, desde el vocablo y la frase.”

Resulta muy curiosa la forma poética, pero al mismo tiempo relevante, en que tres poetas norteamericanos definen el poema en prosa en una forma poética, pero al mismo tiempo relevante.

Louis Jenkins (1942): ataca el poema en prosa desde el principio:

“Por supuesto, que el poema en prosa no es un verdadero poema. Y las diferencias básicas entre un poema en prosa y un poema debido de que el poeta no quiere escribir versos, ya sea porque es muy, muy perezoso o estúpido. Que toda escritura, incluso el poema en prosa, requiere una cierta cantidad de habilidad, como requiere lanzar unos papeles en la papelera de veinte pies de distancia, una habilidad especial, una habilidad que puede mejorar la consistencia del ojo y la mano, pero no conduce necesariamente a la capacidad de jugar al baloncesto.”⁴⁸

Russell Edson (1935): en cambio trata el poema en prosa de una manera distinta, ya que él es uno de los grandes cultivadores del poema en prosa norteamericano:

El poema en prosa como un bello animal

Él escribió un poema en prosa, ha logrado hacer casarse una jirafa con

⁴⁸ Maʿālat fārādīs, ʿadād 6 wā 7. 1993

un elefante. Los científicos llegaron de todas partes del mundo para ver el producto. El cuerpo fue similar a la del cuerpo del elefante, pero tiene un cuello de la jirafa y la cabeza de un elefante y una pequeña manguera retorciéndose como un idiota mojado.

Usted inventó un nuevo y hermoso animales, dijo uno de los científicos.

¿Lo quiere realmente?

Lo amo? -Gritó el científico, lo adora, y me gustaría acostarme con él a ver si puedo inventar otro hermoso animal ...”⁴⁹

En cuanto a Tom Whalen (1948), sus palabras hablan por sí mismas:

¿Por qué odio al poema en prosa?

Hombre enojado entró en la cocina, donde su esposa estaba ocupada preparando la cena, y explotó.

Mi madre me contaba, todos los días de su vida, esta historia, hasta el día en el que explotó.

Pero siempre fue consciente de que esto no es una historia, sino poema en prosa.

Un día vi a un hombre alimentar a un perro un bocadillo de salchicha. El

⁴⁹ Ibid

bocadillo parecía un cartucho de dinamita.

A menudo me hace vomitar ver un poema en prosa.

Yo no estoy casado, vivo en una casa pequeña.

Y en mis tiempos libres cultivo un jardín nocturno.⁵⁰

Ángel Crespo⁵¹ plantea otra cuestión la de percibir el poema en prosa no como un poema en verso o como una prosa o verso fallido:

Decíamos que lo que no puede hacerse es abordar la cuestión en términos exclusivamente formales. De hacerlo así, caeríamos fatalmente en la desalentadora conclusión de que el poema en prosa no es más que la incorporación a la prosa de determinados valores formales del verso. Quienes emprenden este camino hablan del ritmo, de los acentos, de las aliteraciones y de otra serie de factores hasta el extremo de dar la impresión de que están hablando de versos fallidos o disueltos en la frase.”⁵²

⁵⁰ Ibid

⁵¹ Ángel Crespo: *Muestrario del poema en prosa brasileño*. Excluido des collections de la bibliotheque de l`Institut Français de Madrid, SF. Pp 3

⁵² Ibid.

Pedro Aullón de Haro, devuelve el poema en prosa a su identidad prosaica:

Hay una cierta e interesante relación entre poema en prosa, fragmento y ensayo en virtud, en primer término, por supuesto, de la coincidencia histórica y subsiguientemente de interés o función literaria en tal sentido determinada. En segundo término, en virtud de las condiciones tanto de novedad como de brevedad que a todos ellos afecta. Es de subrayar que el aspecto revolucionario moderno estéticamente representado por los géneros literarios atañe en su conjunto y de manera distintiva a estos tres géneros y a los términos referidos, y en sentido artístico a poema en prosa y fragmento sobre todo. Existe una diferencia constitutiva del fragmento respecto del poema en prosa y el ensayo, que es la de su carácter neutralizable o de marco, en razón del cual el fragmento puede alojar o ejecutarse plenamente bien como texto ensayístico (claro, con rasgo de fragmentado) o bien como texto poético, en prosa o en verso (con rasgo de fragmentado), en uno y otro caso, como es evidente, siguiendo cualquiera de las posibilidades realizativas. Por el contrario, poema en prosa y ensayo pueden entrar en mutuo empréstito, como tendencia,

según veremos, pero no configurarse en posibilidad de asumir de modo alternativo y de pleno el rasgo definitorio de marca de género que en el fragmento sí se determina. Ello habla de la restringida entidad genérica de este último y un inocultable sentido de ambigua arbitrariedad que lo asiste. Ciertamente, poema en prosa y ensayo poseen una larga genealogía y múltiples antecedentes premodernos, incluso relativos al mundo originario. No es mi propósito entrar ahora en esta indagación, pero recuérdese cómo los maestros presocráticos elaboraban un discurso, aun versal, que podríamos hacer simultáneamente relativo, a partir de la proyección literaria actual y aun con todas las limitaciones y salvedades que se quiera, tanto al poema en prosa como al ensayo, y al tratado, figura así de lo primigenio e indistinto. La autonomización genérica del poema en prosa presenta, pues, no sólo el establecimiento moderno de una configuración de entidad novedosa individualmente caracterizada sino también, de algún modo, un retorno al origen, su reificación simétrica.⁵³

⁵³ Teoría del poema en prosa, Quimera nº 262, octubre 2005

David Miller nos habla del poema en prosa en inglés, reflejando una situación similar a otros contextos que padece el poema en prosa en varias lenguas:

The prose poem in English is curiously ignored or distrusted, on the one hand, and yet practised by a wide range of significant poets, on the other. Those who ignore or distrust it often do so because of a conviction – or prejudice – that poetry can only be poetry when it's in verse, or if you dislike that term, when it's written in lines. Alternatively, they identify the prose poem as a peculiarly French form of poetic writing.⁵⁴

Cabría decir que el poema en prosa ha sufrido muchos problemas en casi todas las culturas, ya que hasta hoy en día, después de más de 200 años de existencia, hay quien lo contempla como un poema no completo,

⁵⁴ Close-up: *the prose poem*, THE PROSE POEM: AN INTERNATIONAL JOURNAL,

un poema no verdadero, como un intruso en la poesía. A pesar de que esta falta de comprensión es ciertamente común, se observa cómo cada día, a medida que se suceden los estudios críticos y académicos, que este género va ganando más terreno y más consideración y su importancia teórica se revela cada día mayor, como afirma Ángel Crespo.⁵⁵

⁵⁵ Ángel Crespo, Ib.

1.6. El poema en prosa en otras literaturas

El poema en prosa nació en Francia como fruto del romanticismo, como ya hemos señalado antes. No obstante, se podrían precisar varias clasificaciones del poema en prosa en el mundo, que han tenido una larga historia, nos referimos al poema en prosa francés, al alemán y al estadounidense, sin descartar, sin duda, el poema en prosa español, que, también, tiene una extensa carrera.

Según Abdil Qādir al Ŷanābī ⁵⁶, el poema en prosa se extendió por el mundo a partir de la Segunda Guerra Mundial, tanto el poema en prosa árabe como el poema en prosa de Europa del Este. El poema en prosa alemán tuvo su propia trayectoria que según algunos críticos fue más antigua que el poema en prosa francés, como ya habíamos argumentado anteriormente.

Hacia finales del siglo XIX, el escritor ruso Iván Turguénev (1818-1883), empezó a escribir poemas en prosa siguiendo los pasos de

⁵⁶ Véase: al Ŷanābī, Ib.

Baudelaire, aunque no publicó nada de sus poemas hasta el año 1882, un año antes de su muerte. Más tarde, a comienzo del siglo XX la poesía rusa vive su revolución poética, con poetas como: Vladimir Mayakovsky (1893-1930) , y Osip Mandelshtam (1891-1938).

El poema en prosa ruso será cultivado por poetas de gran importancia como Alexander Soljenitsyne (1918-1970), y Alexy Remizov (1877-1957).

Señala al Ŷanābī, que el poeta T. S. Eliot fue el primero que escribió un artículo (las fronteras de prosa, 1917) atacando el poema en prosa y ello actuó como barrera que impidió el desarrollo del poema en prosa en Inglaterra, a pesar de que el poeta Richard Ellington empezó a escribir poemas en prosa a principios del siglo XX. La influencia de Eliot sobre la poesía inglesa habría sido, pues, determinante para que este género poético no alcanzara el desarrollo poético que, sí, tuvo en Norteamérica.

Walt Whitman (1819-1892) fue el padre de la poesía norteamericana moderna, pero él no escribió poemas en prosa sino verso libre, *Free verse*. Sin embargo, la aparición del verso libre en la poesía norteamericana hizo que el camino hacia el poema en prosa fuera

más fácil. El poema en prosa norteamericano⁵⁷ se extendió tras la Segunda Guerra Mundial y, a lo largo del siglo XX, y hasta nuestros días, han sido numerosos los poetas de considerable importancia que han cultivado este género poético como, por ejemplo: Michael Benedikt, Robert Bly, Russell Edson y Charles Simic.

Entre el año 1888 y el año 1890, el poeta cubano Juan del Casal (1863-1893) publicó en La Habana Elegante, la revista del modernismo hispanoamericano, su traducción de unos poemas en prosa de Baudelaire. Para muchos críticos el padre de la poesía en prosa hispana⁵⁸ fue Juan Ramón Jiménez (1881-1958)⁵⁹, sobre todo con su libro: “*Diario de un poeta recién casado*” que incluía poemas en prosa de alta calidad. Pero antes de Ramón Jiménez, el poeta Rubén Darío (1867-1916) tuvo un papel de gran importancia en el desarrollo de la poesía

⁵⁷ Sobre el poema en prosa norteamericano véase: Structural Politics: The Prose Poetry of Russell Edson, South Atlantic Review, Vol. 58, No. 4. (Nov, 1993), pp 101-115.

⁵⁸ Sobre el poema en prosa hispano, véase: Agudo, Marta, Ib, y Felipe, Benigno, Ib.

⁵⁹ Véase: Figuring Modernity: *Juan Ramón Jiménez and the Baudelairean Tradition of the Prose Poem*, Jennifer Forrest; Catherine Jaffe. Comparative Literature, Vol. 48, No.3. (Summer, 1996), pp 265-293.

hispana modernista y también en el poema en prosa, especialmente con su primer libro: “Azul” 1890.

El poeta chileno Vicente Huidobro (1893-1948) liberó el poema en prosa del simbolismo de Darío y lo situó directamente en el seno de los movimientos cubistas y dadaístas, según señala al Ŷanābī, así como en el proceso del creacionismo, del que fue de sus exponentes. Entre los poetas que han cultivado a lo largo de la historia del poema en prosa hispano podemos citar: Jorge Luis Borges, César Vallejo, Octavio Paz, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Blas de Otero, Ángel Crespo, José Ángel Valente, César Antonio Molina y Rafael José Díaz, como ejemplo de la última generación que ha prolongado la existencia de este género.

Entre otros muchos poetas que han cultivado el poema en prosa en otras literaturas⁶⁰ cabe destacar: Yannis Ritsos, Zbigniew Herbert⁶¹, Gonthier Kunert, Helga Novak, Brian Johnson, entre otros.

⁶⁰ Para más información sobre el poema en prosa Internacional, véase: *The Prose Poem:*

An International Journal, began publication in 1992 as an anthology of prose poetry from around the world. Edited by Peter Johnson.

CAPÍTULO II: HACIA UN POEMA EN PROSA ÁRABE: ANTECEDENTES

II.1. El concepto de poesía en la poética árabe tradicional

Como ya es sabido, cabe señalar que la poesía es el género literario más antiguo desarrollado en la literatura árabe y que los primeros textos de esta poesía se remontan al siglo VI, fecha de los primeros poemas que conocemos en la actualidad. Algunos críticos ⁶² ponen en duda este origen y sostienen que estos fueron escritos después del Islam y que, además, han sido plagiados; que los poetas de la época pre-islámica nunca existieron, que fueron inventados.

⁶¹ Véase: The prose Poetry of Zbigniew Herbert. Bogdana Carpenter, The Slavic and European Journal, Vol. 28, No. 1. (Spring, 1984), p 76-88.

También: Qasro ʿal zaḥīk, shīʿr zībīnīf hīrbīrt, tarḡama: ʿabdel Maqṣūd ʿabdel kārīm, ʿal hayʿa ʿal ʿama lequṣūr ʿal ṭaqāfa, ʿal Qāhira 1997.

⁶² Ṭaha Ḥūsain: *Fī ʿal šīʿr al yāhīlī*, Dār ʿal Ŷadīd, Bairūt, 1998.

No obstante, se puede hablar de poesía árabe antes del Islam como poesía oral y, por tanto, anterior a la escrita.

Es evidente que la poesía árabe ha sido, para los árabes, el “diván” de su vida; es decir, el registro de sus victorias y de sus derrotas, de su cultura y de sus costumbres. Los árabes celebraban el nacimiento de un poeta porque, para ellos, sería el defensor de la tribu; en términos modernos, el “portavoz” de su pueblo. De este modo, la poesía entraba en el ámbito de lo sagrado y siempre ha mantenido la tradición, sólida y arraigada. Esta característica, principalmente, ha marcado que cualquier cambio, morfológico o sintáctico, bien sea en la forma o en el lenguaje, haya sido muy difícil de aceptar. A pesar de todo, cabe hablar de grandes cambios en la poesía árabe de la época abasí, con los poetas Abū Tammām (805-845) y Abū Nuwās (747-815), entre otros; cambios que afectaron principalmente al contenido, a los temas y al lenguaje.

Los críticos literarios suelen dividir la trayectoria de la poesía árabe en dos amplias categorías, independientemente de las diferencias internas: la poesía clásica y la poesía moderna. La clásica, ocupa el periodo más largo: desde su aparición hasta el siglo XX; es decir, un periodo de casi dos mil años. La segunda, empezó su trayectoria a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, y es en ella en la que nacieron las formas y los géneros nuevos: la poesía o el verso libre y el poema en

prosa. Por otra parte, los investigadores y los críticos literarios dividen la historia de la poesía árabe en grandes etapas: la época pre-islámica, ^ʿal ^ʿaṣr ^ʿal ^ʿyāhili (478- 624), la época islámica y omeya (625-750), la época abasí (50-1258), la época andalusí (750- 1492) y la época de decadencia, desde la caída de Bagdad (empezando por la etapa mongola y pasando por la etapa otomana) hasta finales de la Edad Moderna (1258-1798).⁶³

A pesar de los considerables cambios que ha sufrido la poesía árabe, siempre ha mantenido el “^ʿāmūd ^ʿal ^ʿšīʿr” o, lo que es lo mismo, el metro y la rima, siguiendo los viejos esquemas aunque, hacia el siglo X, aparecieron nuevas formas estróficas que introdujeron cambios en la forma, aunque no radicales, como en al muwaššahāt y al zaʿyāl.⁶⁴ Por lo tanto, podemos considerar que la poesía clásica fue escrita antes del Renacimiento o el despertar de los árabes: *Nahḍa*; toda la poesía que se

⁶³ Véase: Šawqī Ḍayf, ^ʿalfan wamazāhibihī fišīʿr 2al^ʿarabī. Dār alma^ʿārīf, ^ʿalqāhira, dūna tārij

⁶⁴ Adonis, *Poesía y poética árabe*. T: Carmen Ruiz Bravo-Villasante, edición del oriente y del mediterráneo. Madrid 1997.

Véase Moḥammad Zakāriyya ^ʿanānī, ^ʿal muwaššahāt ^ʿalandalūsīyya, ^ʿālam ^ʿalma^ʿrifā, ^ʿalkūwayt 1980.

escribió manteniendo el estilo antiguo es llamada poesía clásica o tradicional ya que, tanto su estilo como su estructura, siguen los patrones tradicionales, aún teniendo en cuenta los importantes cambios del contenido, como ya habíamos mencionado, sobre todo en las época abasí y andalusí, alrededor del siglo X.

La poesía moderna, por el contrario, se desvió de la poesía clásica en contenido, estilo, estructura, rima y temas, como vamos a ver más adelante. Pero ¿en qué consiste ese cambio en el contenido clásico? Para ello tenemos que introducir cómo se concebía el poema clásico.

En la poesía pre-islámica e islámica el verso constituía la base del poema, Qaṣīdā o Qaṣīd. “En general, cada verso constituía una unidad de significado y era frecuente el encabalgamiento total; pero esto no excluía la continuidad de la idea o el sentimiento entre los versos”.⁶⁵ También, el poema pre-islámico tenía una estructura temática fija, como afirma M^a. Jesús Rubiera Mata: “Los filólogos árabes de los siglos VIII-IX consideraban que la casida, además de su rima y métrica, tenía una estructuración temática fija. Así la casida tenía tres partes: *nasīb*, o elegía amorosa donde el poeta recordaba sus amores, siempre frustrados, ante

⁶⁵ Salah Serour: Historia *breve de la lengua y literatura árabes. Lingüística y literatura*

árabes. Arteragin, Vitoria 2000. P 103.

los restos que había dejado la acampada de la tribu de la amada, *rahīl*, en la que el poeta describía su viaje o deambular por las zonas desérticas de Arabia, con minuciosa descripción de su montura, caballo o camello, especialmente de este último, por lo que esta poesía es conocida también como la «del camello». La tercera parte era el *madīh*, o elogio al personaje al que la casida iba dedicada, o por el contrario era una *hîā*, o sátira contra los enemigos personales o tribales del poeta.”⁶⁶

Lo que hicieron los poetas “modernistas” o renovadores, *mūhdiṭūn*, en la época abasí, sobre todo Bašār ibn Būrd (714-784), Mūslim ibn ʿalwalīd (m 825), Abū Tammām (805-845), Abū Nuwās (747-815), Almūtanabbī (915-965) y Abūʿalāʿ ʿalmaʿarī (973- 1058) fue dar un cambio total a la estructura del poema y, aunque mantuvieron algunos aspectos temáticos, desarrollaron nuevos temas, por ejemplo de cariz filosófico, como ocurre en la poesía de Abūʿalāʿ ʿalmaʿarī.

Es conveniente ver ahora cómo críticos y filólogos clásicos han visto el concepto poético. Entre ellos, la opinión más generalizada es la que apunta a una clara distinción entre la poesía propiamente dicha, “*šīʿr*” y la poesía medida, “*naẓm*”. El precursor de esta división y

⁶⁶ <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/literatura-hispanoarabe--0/html/ff53f93e->

definidor del “nazm”, Abdul Qādir al Ŷurŷānī (fallecido en 1078), distinguió claramente entre lo poético y lo medido, ya que lo medido no es ninguna garantía para lo poético. Esa visión la han compartido varios escritores y críticos, como ʿabū Ḥayyān ʿattawḥīdī (923- 1023)⁶⁷, quien no relaciona la poesía con el metro y la rima como únicos recursos, sino como herramientas, y apoya la tesis de que existen poemas con rima y metro pero que carecen de poesía. Tenemos un ejemplo muy claro, ʿ*alalfīyya*, de Ibn Mālik, un poema largo que contiene la gramática árabe.

Aunque escrito en forma de poema, nadie lo consideraría poesía porque no es más que una forma de memorizar las reglas gramaticales. No vamos a profundizar en este tema; nos basta saber que el metro y la rima no son los únicos recursos del poema. Es esta nueva consideración la que proporciona la transición al poema en prosa, ya plenamente desarrollado en el siglo XX.

Aunque el poema en prosa sea un género literario independiente, no hubiera sido fácil aceptarlo sin la transformación radical de la métrica árabe en el siglo XX y sin haber roto con el canon literario. Y, sobre

⁶⁷ Véase: ʿ*almūqābsāt*. www.alwaraq.net. Véase también: Véase: Ūlfat kamāl: *naṭareyyet*

ʿ*ašīr ʿinda ʿalfāsīfa ʿalmūslimīn*, ʿ*alhayaʿa ʿalʿamma lelkitāb*, ʿ*alqāhīra* 1984

todo, sin una nueva concepción de la poesía, que ha intentado salir, definitivamente, de una trayectoria poética largamente consolidada.

Ahora bien, ¿En qué consiste el cambio que experimenta la poesía árabe en el siglo XX? Hagamos un breve repaso por lo que supuso para la poesía árabe moderna el giro que se produjo hacia finales del siglo XIX, giro que le ha permitido recorrer, “en poco más de cincuenta años, el camino que la lírica occidental transitó en casi trescientos”⁶⁸.

Asimismo, hagamos un recorrido por la prosa árabe moderna, ya que no se puede entender el poema en prosa árabe sin entender los cambios en la prosa y en la poesía en los tiempos modernos. Por ello, vamos a analizar, brevemente, las raíces culturales de ese cambio y la entrada de los árabes en la modernidad; es decir, en el largo proceso de su desarrollo social, cultural, político, etcétera.

Ŷābīr ʿūsūr, en su célebre libro *Mafhūm ʿašīr*, intenta aproximarnos a la crítica poética en la tradición árabe para cristalizar el concepto de la poesía tal y como lo entiende la crítica árabe clásica. Nos ofrece así una perspectiva contemporánea que nos podría ayudar a entender por qué, por ejemplo, los cambios, tanto en la forma como en

⁶⁸ Luz Gómez García, *La poesía árabe en el siglo XX, Lingüística y literatura árabes*.

el contenido en la poesía árabe moderna, han cosechado ese rechazo por parte de muchos críticos y poetas. Ya hemos aclarado que el concepto de la poesía árabe clásica poseía una base muy sólida. A este hecho se une que los árabes no se veían obligados a prestar atención a otras teorías poéticas en otras culturas. En cambio los nuevos tiempos obligaron a la mentalidad árabe a adaptarse a otras formas y géneros literarios, como la poesía, la novela, el teatro o la prensa, entre otros.

Ŷābīr ʿūsūr parte, para acercarnos a esta aproximación, de tres libros esenciales en la poética árabe clásica: “ʿiār āšʿr”, de Ibn ṭabātība ʿalʿalawī, “Naqd ʿašʿr”, de Qūdāma Ibn Ŷāfar y “Mīnāy ʿalbūlāgāʿ wā sīrāy ʿalūdābāʿ”, de Ḥāzīm ālqūrtāyānī. Estos escritos iniciaron una etapa en la que se formuló el concepto de la poesía (siglo IV de la hégira), cuando Ibn ṭabātība fundó su “calibre de la poesía”, que permitía tener una percepción específica sobre la misión, la identidad y la herramienta. Muestra también cómo Qūdāma Ibn Ŷāfar desarrolló lo ya intentado por Ibn ṭabātība y proporcionó un grado más respecto a la percepción y el nivel de la comprensión de la poesía, el gusto, el juicio, etcétera, así como empezó a distinguir entre la crítica poética y otros tipos de conocimiento.

A continuación se adentra en el siglo VII y nos revela el efecto de la caída de Al Ándalus sobre el razonamiento de Ḥāzīm ālqūrtāyānī, que vio otra decadencia en la poesía, porque eligió la razón en un tiempo que estaba contra la razón, y la filosofía en un momento en que se dudaba de la filosofía. Este escenario ayudó a Ḥāzīm ālqūrtāyānī a consolidar su teoría y formular un concepto maduro e integrado sobre la poesía. A partir de ese momento se cierra el círculo de la investigación en la poética árabe y tendremos que esperar hasta el siglo XX para que vieran la luz otros intentos de aproximar la poesía árabe a los tiempos modernos desde finales del siglo XVIII.

También podemos destacar el concepto que dio Ibn Sīnā (980-1037) de la poesía al considerarla como un discurso imaginario. Este fue un elemento de suma importancia, aunque nadie se atrevió a tratarlo antes que él.

De todos modos, el concepto de la poética árabe antigua empieza a reconsiderarse de nuevo con los cambios literarios de los siglos XIX y XX. Pero, en realidad, esos conceptos clásicos no van a ser de gran ayuda ante otras ideas marcadas por otros tiempos.

II.2. Raíces culturales de la prosa y la poesía árabes en el renacimiento árabe

Insistimos en que la literatura y, sobre todo, la poesía, no son un mero reflejo de la realidad, sino también, en que tiene su propio camino y su propio desarrollo. Sin embargo, hay condiciones que marcan este desarrollo. Por ello, tenemos que ver en qué condiciones la poesía y la prosa árabes modernas tuvieron su proceso hacia la modernidad, ya que hubo cambios importantes en la vida de los árabes.

Se suele hablar de la invasión napoleónica de Egipto en 1798 como el punto de partida para el arranque del modernismo árabe. O, en otras palabras, del Renacimiento árabe, *Nahḍa*. La ocupación francesa, que duró solo tres años, fue un gran choque para la sociedad árabe, tan cerrada y conservadora en aquel entonces. A pesar de sus tres años de permanencia en Egipto, los franceses dejaron una huella de gran importancia en la vida de los egipcios a todos los niveles, tanto culturales como militares y políticos. Este proceso llevó a los representantes del pueblo egipcio, los jeques de la mezquita Al Azhar, a elegir por primera vez un gobernador, el soldado albanés Mūḥammad Alī, en 1805, quien

empezó el proceso de la fundación del Egipto moderno. En el campo cultural estableció la imprenta de Bulak, en 1822, y, en 1828, se publicó el primer periódico egipcio, *ʿalwaqāʿ almīsrīyya*. Asimismo, mandó a Europa delegaciones profesionales para que se preparasen como traductores, científicos, profesores, etcétera.

En 1836 se fundó la escuela de traductores *Madrast ʿalalsūn*, que desempeñó un papel muy importante en la vida cultural árabe y que fue presidida por el pensador egipcio *Rifāʿa ʿaṭṭāwī* (1801-1873).

Sin embargo, y en contra de la teoría del choque europeo para comprender el movimiento del desarrollo egipcio, encontramos otra explicación. Peter Gran⁶⁹ en su libro: *Alẓūr ʿalislāmīyya lelraʿsmālīyya: Miṣr (1760-1840)*, trata el movimiento intelectual en Egipto en la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, como un período que ha visto un despertar en diversas investigaciones en institutos islámicos y especialmente en al Azhar, en los campos de la ciencia, tanto religiosa como natural. El autor de este libro escoge la obra del jeque *Ḥassan ʿal-ṭṭār* (1766-1835) como indicadora de aquel despertar, ya que el despertar es un reflejo intelectual de una cierta

⁶⁹ Peter Gran: *ʿal ẓūr ʿal ʿislāmīyya lera ʿsmālīyya fī maṣr* (1740-1860). *Dār ʿalfikr, ʿalqāhira*,

sociedad, pues, el autor, estudió el desarrollo económico y social de Egipto en ese período y llegó a la conclusión de que Egipto fue testigo de un giro capitalista donde la próspera capital comercial estaba presente en los campos del comercio mundial, el tránsito y el comercio de exportación de grano en el Mediterráneo. Además, una coalición de comerciantes, entre los que destacaban los del Gran Siria, príncipes mamelucos y académicos, expresaron su interés por el desarrollo capitalista en Egipto antes de la llegada de las tropas de Napoleón.

De todos modos, el resultado del desarrollo egipcio, fuera por la invasión francesa o por el propio desarrollo interno, se reflejaba en la literatura, ya que una gran parte de la zona de Oriente Medio se veía expuesta a recibir la influencia occidental, tanto social como cultural.

Hay otro factor, de gran importancia, que marcó este camino hacia la modernidad. Nos referimos al contacto que tuvo el Gran Siria con los europeos antes de la invasión francesa a Egipto, ya que en Siria y en Líbano hubo un contacto directo, sobre todo con Italia y con Francia, desde el siglo XVI. El fruto de este contacto se va a notar sobremanera en los siglos XIX y XX, con escritores árabes cristianos que dominaban otro idioma, lo que se aplicó de una forma indirecta en la literatura árabe.

II.3. La evolución de la prosa árabe moderna

Hacia las dos últimas décadas del siglo XIX surgió el movimiento literario *Nahda*, sobre todo en Egipto y en la Siria otomana (Siria y Líbano en la actualidad). Se trataba de un renacimiento o revivir, *Nahda*; un resurgimiento literario. Este movimiento poético encuentra su raíz en un nuevo pensamiento, que surgió después de la invasión de Egipto llevada a cabo por Bonaparte y que, según muchos pensadores, fue clave para el despertar de los países árabes a la civilización occidental aunque, para otros, el desarrollo moderno, de Egipto especialmente, se encuentra antes de la invasión francesa, bajo el mandato de Alī bik al Kabīr⁷⁰ (1728-1773), cuando Egipto se independiza del imperio otomano. Es entonces cuando se desarrolló una especie de burguesía primitiva que permitió entrar a Egipto en los tiempos modernos. No obstante, el gran proyecto de desarrollo se sitúa bajo el mandato de Muḥamad ʿalī (1769-1849), que empezó el año 1805.

⁷⁰ Véase : Peter Gran, *ʿal ʿyuzʿūr ʿal ʿislāmyya lera ʿsmalyya fī maṣr*, tarjama: Maḥrūs

Sulīmān, ʿal Qāhira 1993. P 47.

Es entonces cuando arranca un nuevo pensamiento cuyos seguidores enraízan una cultura islámica tradicional con nuevos planteamientos renovadores, como Rifā^c a Rāfi^c al Tahtāwī (1801-1873), Muḥamad ^cabdu (1849-1905) o Ŷamāl adīn al Afgānī (1838-1897), entre otros.

Vamos a resumir los factores que han desempeñado un papel importante en el desarrollo de la prosa árabe moderna y despertarla de su largo sueño. Por supuesto este proceso anduvo un largo camino hasta que los árabes llegaron a dominar un lenguaje moderno lejos del otrora tradicional, que ya no era adecuado para los nuevos tiempos.

María Dolores López Enamorado señala que: “En el siglo XIX, y ante el enorme interés por la difusión de la cultura, los árabes se plantean un dilema: abandonar el árabe clásico en beneficio de los dialectos o adaptar el árabe a las necesidades modernas. Se optó por lo segundo y se fue creando una lengua de cultura: la *lugat al-ŷarāʿīd* o lengua de los periódicos. Esta llegará s ser la lengua de todo lo escrito, de la radio, del teatro, de los discursos políticos.”⁷¹. Cabe señalar que el producto literario fue escrito por jeques, los intelectuales de aquella

⁷¹ María Dolores López Enamorado *Lingüística y literatura árabes*. Arteragin, Vitoria 2000.

época, quienes se agrupaban en torno a la mezquita del Azar, el gran instituto para las ciencias teológicas del mundo musulmán, lo que enrocó a los egipcios alrededor de su cultura, sin sentir la necesidad de contactar con otras formas de pensamiento. En cambio, como afirma Salmā Aljaḍrāʿ Alŷyūšī⁷², en Siria y en Irak los intelectuales tuvieron una educación fuera del ámbito religioso por lo que desempeñaron un papel de gran importancia en el desarrollo de la literatura árabe, sobre todo en prosa.

Los factores del Renacimiento de la literatura árabe se pueden resumir en:

- a- El envío de misiones a Europa: Muḥamad ʿalī, en el año 1826, mandó a Francia más de cuarenta estudiantes para especializarse, después de dominar el idioma, en las diversas ciencias de la agricultura, la medicina, la cirugía y la anatomía, la naturaleza, la química y las ciencias del mar, la mecánica y la traducción. Este encuentro entre los jóvenes egipcios y la civilización occidental hizo que a su regreso tuvieran otra forma de ver las cosas, especialmente la lengua, que fue su herramienta para traducir y escribir en árabe. Esta nueva percepción les llevó a intentar buscar un

⁷² Salmā Aljaḍrāʿ Alŷyūšī : *ʿalīyahāt walḥarkāt fišīr ʿalʿarabī ālḥaḍīf*. Tarŷamat:

ʿabdulwaḥīd Lūʿluʿa. Markaz dirāsāt ʿalwaḥda ʿalʿarabīyyā. Barūt 2007. P 32

lenguaje nuevo que se adaptara a las ciencias y al nuevo universo literario que se abría ante ellos.

- b- El establecimiento de la imprenta: El Oriente Medio árabe conoció la imprenta con la invasión de Napoleón a Egipto. Aunque ya era conocida en el Líbano, no influyó en la literatura árabe, ya que con este arte se limitaban a imprimir libros religiosos.

Muḥamad ʿalī estableció la primera imprenta árabe en Egipto en el año 1821, hecho que influyó decisivamente en el Renacimiento literario árabe porque fueron impresos centenares de libros, tanto en prosa como poéticos, de medicina, de matemáticas, de ciencias naturales y de historia.

- c- El establecimiento de los periódicos: El establecimiento de la imprenta impulsó la aparición de una nueva tendencia en la lectura: la lectura del periódico, medio de comunicación que no era conocido en la cultura árabe anterior.

Muḥamad ʿalī estableció un periódico por primera vez en el mundo árabe en 1828. Rifāʿa Rāfiʿ al Tahtāwī se hizo cargo de la edición del aquel periódico. La influencia de los periódicos fue de gran importancia en la lengua y literaturas árabes modernas ya que se dejaron de utilizar recursos antiguos de la prosa como la rima, la asonancia, la antítesis, etcétera, a favor de un lenguaje moderno más preciso, más corto y más fácil de entender.

- d- Las escuelas modernas. La educación fue, en el pasado, confinada en los institutos religiosos, que enseñaban ciencias teológicas así como la lengua árabe y su literatura. En cambio, la escuela moderna se estableció bajo el patrón de las escuelas europeas, lugares en los que se enseñaban idiomas y ciencias como las matemáticas, la geografía, la biología, la química y la física.
- e- La aparición de nuevas artes como el teatro. Los árabes no conocían este tipo de arte, que también se introdujo con la invasión francesa. De ahí surgió la necesidad de traducir obras de teatro, sobre todo del francés, lo que llevó más tarde al nacimiento del teatro árabe, que contaría con sus propios autores.
- f- Los arabistas u orientalistas. Jugaron un papel muy importante en el campo de los estudios de la tradición árabe literaria y de pensamiento, lo que hizo aumentar la lectura y volver a tener un contacto con la literatura árabe de sus mejores tiempos.

Todos estos factores fueron claves para el gran cambio en la prosa árabe, sin olvidarnos de los grandes escritores, pensadores y periodistas que se hicieron cargo de llevar a cabo este proceso. Cabe mencionar algunos de ellos como, el ya mencionado, Rifā^c a Rāfi^c al Tahtāwī, especialmente por su célebre libro: *Taljīṣ albrīz fī taljīṣ bārīz*. Asimismo, destacamos otros autores de la época como, por ejemplo, Nāṣif Yāzẓī

(1800-1871) y Aḥmad Fārīs ʿġīdyāq (1804-1887). Estos autores, entre otros, hicieron dar un paso gigante a la prosa árabe y, a partir de ahí, empezaron los tiempos modernos, llegados con el siglo XIX y sobre todo con el siglo XX. Se puede resumir este cambio tanto en el lenguaje como en el contenido. Aḥmad Haykal, en su libro *Taṭaww ʿaladab ʿlḥādīt fī mīṣr*⁷³, divide la historia de la literatura árabe moderna en varias épocas históricas y, por lo tanto, literarias, desde la invasión francesa en 1798 hasta nuestros días. El primer periodo dura casi sesenta y cinco años y el último alcanza desde la revolución del 1952 hasta el momento actual. Esto refleja la dificultad de los críticos literarios para situar la literatura árabe moderna e investigarla, ya que los cambios sucedieron muy rápido en comparación con otras literaturas, tanto occidentales como orientales, puesto que los árabes se obligaron a entrar en los tiempos modernos con gran celeridad para poder acoger formas y géneros literarios (como el teatro, la novela o la prensa) nuevos para estas sociedades que salían prácticamente de la Edad Media.

En cambio, Salmā Aljadra⁹ Alŷyūṣī da otra visión sobre el desarrollo de la literatura árabe moderna, en la que vemos un papel muy

⁷³ Aḥmad Haykal : *Taṭaww ʿaladab ʿlḥādīt fī mīṣr*. Dār ʿalma^cārīf, 1994.

importante de otros escritores fuera de Egipto, como ya habíamos mencionado.

De todos modos, no es nuestro objetivo analizar a fondo el proceso del desarrollo de la literatura árabe moderna; sólo en la medida en que nos ayude a entender los cambios más radicales en el siglo XX y la aparición del poema en prosa árabe, que es nuestro objeto de investigación. Nuestra principal idea consiste en que el poema en prosa árabe fue fruto del desarrollo, tanto de la prosa como de la poesía. Y es así porque aquélla pertenece a los dos campos, a pesar de que algunos críticos literarios intentaron expulsarla del de la poesía. Ahora vamos a revisar rápidamente la revolución que se produjo en la poesía árabe en el siglo XX y por ello vamos a ver algunos aspectos del pasado siglo.

II.4. La revolución de la poesía árabe en el siglo XX

El desarrollo de la prosa árabe se dio antes que el de la poesía, en el siglo XIX. Esta evidencia resulta clara de entender si consideramos que los cambios en la poesía no fueron tan fáciles de ejecutar, dada la importancia que ejerce este arte en la vida de los árabes. Desde el punto de vista de muchos críticos, se veía cómo la poesía árabe había caído en una larga decadencia desde la caída de Bagdad, en 1258, pasando por las Cruzadas hasta llegar al mandato otomano. Vamos a clasificar, brevemente, los grandes cambios de la poesía árabe moderna en tres grandes movimientos mirando, a la vez, las transformaciones de la métrica y los cambios formales.

En el marco de la poesía árabe moderna no hubo mucha distancia entre la aparición de la poesía libre y el poema en prosa, que nacieron casi al mismo tiempo. El poema en prosa tenía por delante una lucha más ardua porque había roto definitivamente con el canon literario de la poesía árabe tradicional, dejando atrás la métrica y la rima y empezando con la prosa. Hay algunos elementos fundamentales que

ayudaron al poema en prosa a nacer. El primero de ellos, la prosa poética de los poetas del mahÿar y, sobre todo, las de Ŷubrān Jālīl Ŷubrān y Amīn al Rīḥānī, quienes desempeñaron un papel de gran importancia para abrir nuevos caminos a la poesía y a la prosa árabe. Otro de estos poetas fue al Rīḥānī, con su libro “Hitāf al awdyā” quien, gracias a la influencia de Walt Whitman y del verso libre, escribió un tipo de verso llamado “poesía prosística”, o al šīʿr al maṇṭūr, que, aunque no puede considerarse prosa poética ni verso libre, fue llamado así, Free verse, por al Rīḥānī. La crítico Yumna al ʿīd opina que el intento de al Rīḥānī se ubicaba entre el poema árabe clásico y una nueva estructura poética, que no llegó a lograr.⁷⁴ Asimismo, fue el intento poético de Ŷubrān el que dio un paso más en la prosa poética con su libro “damʿa wa ʿbtisāma”, publicado el año 1941.

El segundo elemento fue la aparición del verso libre, “qaṣīdat al tafīla” o “al šīʿr al ḥur”, que agitó el patrón eterno de la poesía árabe tradicional y permitió que fuera posible recibir otro género poético. Y, el tercero, no es sino la traducción en general y la traducción de la poesía

⁷⁴ Véase: ʿīz ʿal Dīn ʿal Manaṣra, *ʿiškalayāt qāṣīdat ʿal naṭr*, ʿal mūʿasasa ʿal ʿarabya, Bairt

de otras culturas. Los lectores leían poemas traducidos sin metro ni rima pero, sin embargo, eran capaces de descubrir lo poético en una forma ajena a la que estaban acostumbrados.

a- Neoclasicismo:

La poesía del *Nahḍa* o *al 'iḥyā'* (resurgimiento literario) intentó recuperar el culmen de la poesía árabe de todos los tiempos. Se denominó a esa poesía “neoclásica”, usando un lenguaje más bien antiguo. Hay que añadir que ese modo poético fue una reproducción de la poesía más remota porque usaba la poesía antigua como un vínculo para unir dos tiempos distintos en un nuevo poema. Esa escuela sirvió, a pesar de su lenguaje arcaico, para acercar la poesía árabe a los tiempos modernos con grandes poetas como Aḥmad Ṣawqī (1868-1932), calificado como el “príncipe de la poesía árabe”; Ḥāfiẓ Ibrāhīm (1871-1932); Jalīl Muṭrān (1870-1949); Gamīl Ṣidqī al zahāwī (1863-1936), y Maḥmūd Samī al-Barūdī (1839-1904). La métrica del poema neoclásico no sufrió muchos cambios porque los poetas seguían usando las mismas formas anteriores. La métrica árabe consiste en la sucesión de sílabas largas y cortas, de dieciséis moldes poéticos o metros, que son los *buḥūr* y, cada verso (*bayt*), se divide en dos mitades: ṣadr y ^caguz. La poesía neoclásica ha mantenido esa forma sin cambios hasta que la poesía árabe

diera el gran paso hacia los tiempos modernos, “lo que hemos llamado y seguimos llamando “*Nahda*”, que no ha aportado ningún esfuerzo que añadiera o modificara algo de lo relacionado con la creación poética”.⁷⁵

b- Romanticismo:

El movimiento romántico nació en Alemania y se extendió por toda Europa y el resto del mundo. Es evidente que llegó al mundo árabe con notable retraso, teniendo en cuenta las circunstancias de aquella época, en la que el mundo árabe no estaba abierto al exterior. De todos modos, podemos destacar dos grandes grupos, aunque podríamos incluir una nueva división que nos llevaría a concentrarnos en cuatro grupos principales, tanto en el los países árabe como en el “mahÿar”. El primer grupo, “*Diwān*”, fue formado por Aabbās Maḥmūd al-^ʿaqqād (1889-1964) e Ibrāhīm ^ʿabdel Qādir al-Maznī (1890-1949). El segundo, “*Apollo*”, formado por Aḥmad Zakī abū Šādī (1892-1955), aunque contaba con otros poetas como ^ʿalī Maḥmūd Ṭah y Ibrāhīm Nāyī, entre otros. Estos dos grupos se formaron en Egipto. Por otro lado hubo dos grupos más en al mahÿar (lugar de inmigración), que formularon los inmigrantes siro-libaneses que partieron a América del sur y del norte

⁷⁵ Véase: ^ʿaḥmad Bazūn: *qaṣīdato ^ʿanaṭrī ^ʿal^ʿaraya*, dar ^ʿalfikre ^ʿalÿadīd, Bairūt 1996

motivados por la situación económica, política y social de sus países de origen. “al rābiṭa al qalamiyya”, en America del norte, y “ al ʿuṣba al andalusiyya”, en Estados Unidos. Sus poetas más destacados son: Ilyā abū Mādī (1890-1957), Nasīb ʿarīḍa (1887-1946), Mījaʿīl Nuʿaima (1894-1988), Fawzī al Maʿlūf (1899-1930) y los dos grandes poetas Amīn al Rīḥānī (1876-1940) y ʿYubrān Jalīl ʿYubrān (1883-1931).⁷⁶

Podemos considerar tres aspectos de una gran importancia generados desde esa escuela literaria: es la primera escuela que pone al mismo nivel la crítica literaria y la poesía; es decir, por primera vez en la poesía árabe moderna nos encontramos ante un concepto literario acompañado de práctica poética.⁷⁷

Segundo: Por primera vez se tienen influencias de referencias culturales ajenas al pensamiento poético tradicional. En este caso, la más destacada proviene de la literatura anglosajona.

⁷⁶ Véase: ʿīz ʿad dīn Ismāʿīl, *ʿašīro ʿal ʿarābī ʿal mūʿaṣr*. Dār ʿaṭaqāfa, Bairūt, (la ṭabʿa, la tārij).

⁷⁷ Véase: ʿīz ʿad dīn Ismāʿīl, Ib

Tercero: sus grandes cambios temáticos y formales. El poeta empezó a dar importancia a la naturaleza y a escribir sobre lo que ve y vive; es decir, la poesía empezó a dejar su torre de marfil y bajar, aunque no de una manera completa, a la tierra. Y también la introducción de cambios métricos relacionados, sobre todo, con la poesía andalusí. Cabría decir que el Romanticismo árabe dio un gran paso hacia la libertad del poeta y vio en esa poesía el encuentro entre lo oriental y lo occidental, especialmente con los poetas de al mahyar, que tuvieron más libertad fuera del mundo árabe.⁷⁸

c- Modernismo:

Como hemos visto hasta ahora, el Romanticismo árabe ha dado un gran paso hacia los tiempos modernos, tanto en la crítica literaria como en los cambios notables del poema. Tras la segunda guerra mundial se produjo un cambio radical en la estructura, tanto cultural como sociopolítica, de la sociedad árabe, debido a los movimientos de liberación del colonialismo y al nacimiento del nacionalismo árabe. Y así, ese cambio radical necesitaba una forma distinta para expresar la sensibilidad de una nueva época que generó el modernismo árabe. En

⁷⁸ Véase: Muṣliḥ *ʿal Naḡār, ʿasārāb walnabʿ*, al mūʿasasa ʿalʿarabya, Bairūt, 2005.

Irak, esencialmente, empezó el movimiento de la poesía libre, *Šiʿr ḥūr*, que es una traducción literal de “Free verse” en inglés, aunque el verso libre fue escrito por otros poetas, como *Ŷabra Ibrāhīm Ŷabra* y *Tawfīq Ṣayīg*, junto al poeta *Badr Šākīr al Sayyāb* y a la poetisa *Nāzīk al Malāʾika*. El año 1947 fue clave para la poesía libre, ya que aparecieron los dos primeros poemarios del *Sayyāb* y *al Malāʾika*. Podríamos resumir los cambios que propuso esa poesía en dos categorías: los cambios formales y los cambios temáticos. En la forma, el poeta dejó de usar los moldes fijos de la poesía árabe tradicional, el doble hemistiquio (dos mitades en el mismo verso), sin abandonar completamente el metro, pero utilizándolo de una manera libre.⁷⁹ Esta innovación resultó muy adecuada para lo que el poeta nuevo quería expresar, para su nueva sensibilidad poética. El otro cambio importante, que no se puede separar del cambio formal, se operó en la temática, que mostraban una vida más compleja y que empezó a introducir símbolos como, por ejemplo, el de Jesucristo, Osiris o Tammuz, el dios sumerio, como símbolos de la resurrección del dios muerto, para explicar la mezcla de la opresión exterior con la interior ya que los poetas de esa generación estaban muy comprometidos en el sentido político, eran “de izquierdas”. El marco

⁷⁹ *Yumna ʿal ʿīd, ʿadilala liyṯīmāʿya leḥarakati ʿaladab ʿarmantīqī fī libnān*, Bairūt 1979, § 95.

general de ese movimiento se puede resumir bajo el slogan de la libertad en todos los niveles que, por supuesto, ayudó mucho a que la sociedad árabe aceptara, aunque no en su totalidad, el nacimiento del poema en prosa, nuestro objeto de investigación. En resumen: del Modernismo árabe salieron tres grandes actos poéticos: La poesía libre “Šiʿr al tafīla”, el verso libre, “al Šiʿr al ḥur” y, por último, el poema en prosa, “qaṣīdat al naṭr”.

II.5. La tradición literaria árabe y el poema en prosa

Algunos críticos han relacionado el poema en prosa árabe con la escritura árabe antigua. Entre estos escritos destacamos los de los sufíes o los religiosos, como el Corán y la Biblia, en el célebre libro “El cantar de los cantares”. Estos críticos abalan la idea de que la poesía no reside solamente en los moldes poéticos tradicionales, sino también en otras formas literarias ajenas al sólido poema árabe.

No cabe duda de que esta idea entró, con buena fe, en el debate del poema en prosa para defenderlo ante los que rechazaban el género como un “ invento” occidental que nada tenía que ver con la poesía árabe, y que intentaron encontrar las raíces del género en la cultura árabe más remota y más libre en el sentido literario.

Se habla en este tema de Mūḥamd ibn ʿabdel Ŷabār al Niffarī, escritor sufí fallecido el año 965, cuyo célebre libro: “al mawāqif wa al mujaṭabāt” fue, junto a los escritos de Muḥyī al Dīn ibn ʿarabī y Abū Yazīd al Baṣṭāmī, entre otros, una referencia de gran importancia para muchos poetas, sobre todo para los de la generación de los años 70,

además del “Cantar de los cantares”, de la Biblia, que fue una gran referencia para Unsī al Haÿ, quien llevó a cabo una nueva traducción al árabe del Libro.

Queremos resaltar con ello que el poema en prosa árabe tuvo dos grandes fuentes para llegar a obtener un lenguaje que correspondía a un género nuevo: la primera, la de la cultura occidental y, la segunda, la de la cultura árabe antigua⁸⁰.

Se pueden mencionar varios textos de la tradición árabe literaria, sobre todo la mística, que fueron y siguen siendo una fuente importante para el poema en prosa pero, en realidad, a nuestro parecer, el poema en prosa árabe es fruto de sus tiempos modernos, tanto en el léxico como en las imágenes y los temas, aunque no menoscabemos la importancia del gran peso tradicional.

‘īz ‘al Dīn ‘al Manaşra⁸¹, en su libro ya mencionado, escoge algunos textos tradicionales para demostrar la semejanza entre el poema en prosa moderno y estos textos, a los que llama “parecidos al poema en prosa”. Valga exponer algunos de estos textos en las líneas siguientes.

⁸⁰ Véase: ‘īz ‘al Dīn ‘al Manaşra, Ib

⁸¹ Véase: ‘īz ‘al Dīn ‘al Manaşra, Ib. P 17, 18, 19, 20, 21.

Abū Yāzīd Albastāmī:

للخلق أحوال
لا حال للعارف لأنه محيت رسومه
فنيت هويته بهوية غيره
غيبت آثاره بأثار غيره.

Ŷalāl 'addīn 'arūmī

يظهر الجمال الخاطف كل لحظة في صورة
فيحمل القلب ويختفي
في كل نَفَس يظهر ذلك الصديق في ثوب جديد
فشيخا تراه تارة وشابا تارة أخرى
ذلك الروح الغواص على المعاني
قد غاص إلى قلب الطينة الصلصالية.

Mūḥamd ibn 'abdel Ŷabār al Niffarī

أوقفني في التيه وقال لي:
أقعد في تقب الإبرة، لا تبرح
فإذا دخل الخيط في الإبرة
لا تمسكه
وإذا خرج، لا تمده وافرح
فإني أحب الفرحان.
يا عبد، الحرف ناري، الحرف قدرني
الحرف خزانة سري
لو دخلت بقوة النار، يأكلكما نور الحرف
يا عبد، أنت لي وأنا أولى بك.

El libro egipcio de los muertos:

عسى أن أنهض، أنا في العش مثل صقر من ذهب
يخرج من بيضته، عسى أن أطير وأحوم
كالصقر له سبعة أذرع وأجنحة من زمرد الجنوب
عسى أن يحضر لي قلبي من جبل الشرق
عسى أن أحط على زورق
أن يأتوا إليّ بجميع الذين في صحبته
يحنون رؤوسهم بينما يتقدمون للقائي
عسى أن أنهض وأجمع شتات روجي
كمال الصقر الذهبي الجميل برأس عنقاء.
عسى أن أدخل إلى حضرته كل يوم
لأسمع كلماته وأجلس بين آلهة عظيمة
عسى أن يكون مستقرا قد أعد لي
قرايين من طعام وشراب لتوضع أمامي
عسى أن أصبح منيرا ساطعا
عسى أن أشبع رغبات قلبي
عسى أن يمنح لي القمح السماوي
عسى أن أحرز بنفسني القوة على حارس رأسي.

Cantar de los cantares. Traducción de Unsī al Ḥāy

ما أجمل خطواتك بالحذاء يا بنت الأمير
دوائر فخذيك كحلي صاغتها يدا صناع
سرتك كأس مدورة مزاجها لا ينقص

بطنك صبرة حنطة يسيجها السوسن
ثدياك كخشفي طبية توأمين
عنقك كبرج من العاج
عيناك كبركتي حشبون عند باب بنت الجماعة
أنفك كبرج لبنان الناظر إلى دمشق
رأسك عليك مثل الكرمل
وشعر رأسك كأرجوان ملك مربوط بخصل
ما أجملك أيتها الحبيبة
وما أشهاك في اللذات
قامتك مثل النخلة
وثدياك مثل العناقيد
قلت اصعد إلى النخلة وأمسك بسعفها
فيكون لي ثدياك كعناقيد الكروم
وعرف أنفك كالتفاح
وحلقك كخمر طبية.

II.6. Los pioneros del poema en prosa árabe

Es muy difícil tener acceso a los primeros poemas en prosa árabes, ya que la confluencia entre el verso libre, sin metro, y el poema en prosa, según el concepto occidental, marcó la trayectoria de este género. Por lo tanto, lo que vamos a ver a continuación es una mera muestra de los antecedentes del poema en prosa árabe; es decir, las formas más cercanas que hicieron posible el nacimiento de este género como, por ejemplo, la prosa poética, la poesía prosística, el verso libre, el verso, etcétera.

En la primera década del siglo XX, con la prosa poética de Ŷubrān Jalīl Ŷubrān (1883-1931) y la poesía prosística, o al šī'r al manṭūr, de Amīn Al Rīḥānī (1876-1940), fueron otros los poetas que siguieron los pasos de los dos poetas mencionados. Se puede considerar esa época como la del poema en prosa primitivo, que no llegó a ser un género independiente.

Los críticos no han llegado a un acuerdo sobre quiénes fueron los primeros o los pioneros del poema en prosa árabe. Algunos críticos

literarios, como Şūbhī Ḥādīdī, mencionan el nombre de la poeta Tūrāya Melḥīs (1924)⁸², con su libro “al našīd al tā’ih” 1949. Otros señalan a Ḥusayn Mardān (1927-1972) el poeta iraquī.⁸³ También se mencionan otros nombres como Urjān Muyassar, Nīqūla Qurbān, Ilyās Zakaryya, Yūsuf Gaşūb o Ḥusayn ‘āfifī, entre otros.

Ahora bien, ¿Por qué los críticos no se han puesto de acuerdo sobre quiénes fueron los pioneros? Principalmente por el hecho de que el término “poema en prosa” no era conocido en aquella época en la que se hablaba de verso libre, según el concepto de Walt Whitman. Se hablaba de prosa poética dado que los árabes, de la mano de Adūnīs (quien acuñó el término “qaşīdat al naṭr”, de una traducción del francés *poème en prose*), empezaron a utilizar el nuevo término después de ver la luz el libro de Suzanne Bernard. Así, se considera el primer poemario de Unsī al Ḥāy como el pionero de un género que cumple con los requisitos del poema en prosa occidental, que ya había explicado Suzanne Bernard.

⁸² Şūbhī Ḥādīdī, *Tūrāya Melḥīs wa ryadat qāşīdat ‘alnatr*, Jehat, 4/5/2007.

⁸³ ‘abdu Qādir al Ŷanābī, elaph, 19/8/2007.

CAPÍTULO III: EL NACIMIENTO DEL POEMA EN PROSA ÁRABE

III.1. El papel de la revista “Ši r”

Podemos resumir los factores que impulsaron el nacimiento del poema en prosa árabe en los siguientes:

- a- El desarrollo de la prosa árabe entre el siglo XIX y el siglo XX y la aparición de otros géneros literarios como la novela, el teatro, etcétera.
- b- La revolución de la poesía árabe durante el siglo XX y los cambios experimentados en la forma y en el contenido, así como el nacimiento del verso libre con metro y otras formas poéticas como, por ejemplo, el verso blanco.
- c- La apertura, a nivel intelectual, del mundo árabe a las corrientes vanguardistas imperantes en el mundo occidental.
- d- La traducción, que ha desempeñado un papel muy importante porque introduce la percepción de que la poesía traducida, sin metros ni rimas, se

podía percibir como poesía y no como prosa.

Estos factores resultaron ser de una gran importancia a la hora del nacimiento de un poema en prosa árabe. Asimismo, ayudó a que la polémica que rodeaba este tipo de poema decayera aunque, en realidad, el poema en prosa árabe sigue sufriendo acosos. A pesar de que la mayoría de los poetas árabes actuales ejercitan este poema o, por lo menos, el verso libre sin metro, la confusión entre este y el poema en prosa sigue perviviendo en el ámbito de la poesía árabe contemporánea. Más adelante, hablaremos de este problema con más detalles.

El poema en prosa árabe nació, realmente, con la revista *Šiʿr*, una publicación vanguardista fundada por el poeta sirio Yūsūf Aljāl (1917-1987) y que no duró más de siete años (1957-1964). Algunos críticos literarios señalan que también el verso libre nació con *Šiʿr*. En cambio, otros, como el egipcio Šīrīf Rīzq (1965), afirma que el verso libre nació en los años treinta en la revista *Abūllū*, en la que podemos encontrar alusiones directas al verso libre y al verso blanco. Dice Rīzq que: “esto indica que la llamada al verso libre ya se había declarado en los años treinta, y puede ser verificada en el grupo de (Arte y Libertad) en Egipto, en los años treinta y principios de los años cuarenta con el poeta Ŷūrŷ Ḥūnayn (1914-1973) y algunos miembros del grupo, esto fue el primer esfuerzo permitido para

entrar en una poesía sin metro, en la poesía árabe moderna. Ya que la mayoría de lo que se incluye bajo el nombre de (poema en prosa) es básicamente verso libre (Free Verse), pues el concepto viene de la poesía anglosajona que es el verso sin metro ni rima, o digamos que es el verso más allá de la métrica, que lo escribió el poeta estadounidense Walt Whitman (1819-1892) en inglés, y fue seguido por otros, en muchas naciones. Ŷūrŷ Ḥūnayn, el poeta egipcio le encontramos en una revista (Atāṭwū^c) dos poemas, en verso libre, en 1940. Debido a la marginación de la función al movimiento marginal (Art y Libertad) en la escena poética por la altura de la creatividad lejos del sabor de la memoria retro-romántica o la superficie frágil del romanticismo, este grupo se mantuvo en un circuito cerrado, apoyándose en un conocimiento de alta cultura revolucionaria”.⁸⁴

Širīf Rīzq avanza en su análisis al señalar que el verso libre sin metro tuvo otro gran avance con el poeta sirio Tawfīq Šāyīg (1922-1971) y más tarde con otro poeta sirio, Mūḥamad Almāgūṭ (1934-2006).

Tras la segunda guerra mundial y gracias a los movimientos de liberación de

⁸⁴ Maṯalat Nīzwa, 15. 28/06/2009.

los países árabes -ocupados aquel entonces por fuerzas occidentales francesas, inglesas e italianas- surgió la necesidad de abrir nuevos caminos hacia el mundo moderno. De ahí que las revistas literarias desempeñaran un papel muy importante al unir escritores y tendencias culturales. Existían dos revistas de gran importancia (las dos publicadas en Beirut). La primera, “al ʿādāb”, fundada por el escritor Suhayl Īdrīs en el año 1953, se inclinaba hacia el nacionalismo árabe. En cambio la otra, “Šiʿr”, fundada por el poeta Yūsuf al Jāl en el año 1957, mantenía una doctrina más libre y más abierta a la cultura occidental, sobre todo a la francesa. Si “al ʿādāb” representaba al nacionalismo árabe y al movimiento de liberación en su cara más ideológica, “Šiʿr” representaba la cara más vanguardista del modernismo árabe, sin olvidar que la mayoría de sus miembros pertenecían al Partido Nacionalista Sirio.

La revista “Šiʿr” jugó un papel muy importante, aunque en sus primeros números no se hablaba, todavía, del poema en prosa. Cabe añadir que “Šiʿr” no fue fundada principalmente para defender el poema en prosa ante la poesía libre de “al ʿādāb”, sino que destacaba por su postura abierta a cualquier cambio radical en la poesía árabe que estaba sufriendo muchos cambios en esa época tan rica en movimientos y tendencias de finales de los años cuarenta y durante la década de los cincuenta.

La revista “Šiʿr” desde sus inicios destacó por publicar traducciones de textos literarios producidos en la esfera occidental. El papel que desempeñó la traducción de la poesía más reciente puso al poeta árabe de actualidad hasta el punto de que Adūnīs declaró que al igual que los poetas árabes tienen una influencia de la cultura occidental, también los occidentales tienen la influencia de la poesía árabe contemporánea.

Entre los poetas que publicaban en “Šiʿr”, aparte del fundador, Yūsuf al Jāl, encontramos a Adūnīs, Unsī al Ḥāy, Šawqī abū Šaqrā, ʿisām Maḥfūz, Muḥamd al Māgūṭ o Jālida Saʿīd, entre otros.

Cabe añadir que la revista “Šiʿr” tuvo un margen considerable en su relación con otros escritores que no tenían ideas afines como, por ejemplo, los pioneros de la poesía libre Nazīk al Malāʾika, Badr Šākir al Sayyāb o Šalāḥ ʿabdūl Šabūr.

El papel de la revista “Šiʿr” se resume, por tanto, en posibilitar la apertura de la cultura árabe y la poesía, sobre todo, al mundo actual a través de las traducciones y de los textos más vanguardistas de sus miembros. En esa revista se inauguró el poema en prosa, tanto en textos escritos por poetas árabes como en crítica teórica.

Otra revista literaria que jugó un papel de gran importancia al exponer el poema en prosa mundial fue “Farādīs”, fundada por los poetas iraquíes Abdūl Qādir al Ŷanābī y Jālid al Ma[°]ālī en el año 1990. En los números seis y siete de la revista publicaron una antología del poema en prosa en el mundo. Se ha de señalar que Abdūl Qādir al Ŷanābī es uno de los poetas y críticos que defienden el poema en prosa como un género independiente y sólido. Más tarde, vieron la luz otras revistas de este cariz, por ejemplo, “Algārā ʿašīryyā”, en Marruecos o “Alkītāba alūjrā”, en Egipto. Aunque esta última no defendiera a ultranza el poema en prosa, publicó muchos de ellos a lo largo de su existencia (la década de los noventa). Actualmente, el poema en prosa se publica en grandes revistas literarias como, por ejemplo, “Nīzwā”, en Omán.

III.2. Suzanne Bernard, Adūnīs y el manifiesto de Unsī al Ḥāy

Hacia finales de los años cincuenta se empezó a hablar del poema en prosa en el mundo árabe en la revista vanguardista “Šhiʿr”, de la que se había publicado más de un número, en concreto trece, sin llegar siquiera a mencionar este género literario. Lo curioso es que empezaron a tratar el tema del poema en prosa después de que Suzanne Bernard publicara, en 1959, su ensayo. Este dato no implica la no existencia, antes de esa fecha, de un poema o un semi-poema en prosa árabe, sino que los escritores árabes no aplicaban este género específico, de manera consciente, antes de este libro.

Resulta curioso comprobar que la primera vez que se mencionó el término poema en prosa fue justo después de que Suzanne Bernard hubiera publicado su ensayo aunque fuera Adūnīs el primero que escribió sobre este tema acuñando el término en árabe, Qaṣīdat ʿanaṭr, en el número catorce de la revista “Šiʿr”, el año 1957. Aún así, es el prólogo del poemario “Lan” (No se hará), 1960, del poeta Unsī al Ḥāy, el considerado como primer manifiesto del poema en prosa árabe.

En el prólogo de “Lan”, nueve meses después del artículo de Adūnīs en la revista “Šīr”, Unsī al Ḥāy planteó una pregunta: ¿se podría obtener poesía de la prosa? Lo más destacado del prólogo es la referencia que hace a las tres condiciones que destaca Suzanne Bernard en su libro, al igual que en el artículo mencionado de Adūnīs. Las tres condiciones son: Brevedad, Unidad e Integridad. Lo único que añadieron los poetas árabes fue la lucha contra el pensamiento antiguo en general y contra la poesía clásica en particular, además de postular que debería inventarse un lenguaje nuevo capaz de ejecutar, en el campo literario, el poema en prosa árabe.

El hecho de que ambos poetas apoyaran sus teorías en el poema en prosa de la ensayista francesa quiere decir dos cosas. Primera: que la revista “Šīr” en trece números, publicados los tres primeros años de existencia, no mencionó ni una sola vez el término poema en prosa; es más, no supieron identificar con un nombre propio lo que escribía Unsī al Ḥāy antes del año 1960. Y segunda: que el poema en prosa no fue fruto de una larga trayectoria de la prosa árabe moderna, como lo fue en Francia o Alemania, por ejemplo, sino que fue un género que no tuvo su desarrollo natural en el marco de la literatura árabe. Por otra parte, no se puede negar que los poetas árabes escribieran poemas en prosa antes de leer el libro de Suzanne Bernard, aunque no supieran qué término adecuado deberían darle al género nuevo.

Sin embargo, el papel de la revista “Ši‘r” fue fundamental, ya que el concepto del poema en prosa nació en esa publicación. Por mucho que algunos críticos hablen de los antecedentes del poema en prosa buscando sus raíces en la prosa poética, en el verso libre o en la tradición literaria árabe, a nuestro juicio este acaeció como un proceso intelectual que apareció a finales de los años cincuenta con un primer poemario de poema en prosa, “Lan”, del poeta Unsī al Ḥāy.

El crítico literario marroquí Rašīd Yiḥyāwī analiza el prólogo de este primer poemario de Unsī al Ḥāy en un artículo publicado en la revista “Nīzwā”⁸⁵ y se reafirma en la importancia de este manifiesto, aunque hoy en día esté considerado como un poco anticuado y basado, mayoritariamente en el famoso libro de Suzanne Bernard. Cabe destacar, no obstante, que el grito del poeta no fue una exclamación de un joven poeta rebelde sino que mantenía un discurso armado con conceptos coherentes.

⁸⁵ Nīzwā 22. 12/07/2009

El mismo Unsī al Ḥāy, en un artículo publicado en el periódico libanés “Alajbār”⁸⁶, afirma que habría sido mucho mejor no haber escrito las teorías defendidas tanto por él como por Adūnīs, basadas en Suzanne Bernard, ya que esto le llevaría, según escribe, a cometer una serie de errores. El poeta marroquí Mūḥammad Bānnīs (1948) critica a Unsī al Ḥāy y le acusa de no haber entendido algunas ideas del libro de Suzanne Bernard⁸⁷

Aún así, lo más interesante del manifiesto de Unsī al Ḥāy y del artículo de Adūnīs, y que destacamos, consiste en que fueron los primeros árabes que hablaron del poema en prosa y, asimismo, tienen el mérito de cuestionar temas tan importantes respecto a la prosa y a la poesía. Esto nos lleva a una pregunta: ¿Existe un poema árabe moderno? ¿Hay alguna teoría árabe sobre el poema en prosa? Vamos a centrar el debate de estas cuestiones en las siguientes páginas.

⁸⁶ Ḥāy alajbār, 02/11/2013.

⁸⁷ Mūḥammad Bānnīs: Ḥāy alqūds al‘arabī. 02/06/2006

III.3. Hacia un poema árabe moderno

El poema en prosa árabe arribó a la escritura gracias a la influencia francesa mientras que, tanto el verso libre métrico como el verso libre sin metro fueron escritos por influencia anglosajona. Esta circunstancia no resta mérito a los poetas árabes, que se veían obligados a tratar con otras culturas y otras formas poéticas. Aunque cabe señalar que sin la poesía occidental la poesía árabe no hubiera sido capaz de de trazar su propio camino.

El poema en prosa árabe, a nuestro juicio, fue el último paso que necesitaba la poesía árabe para entrar de lleno, a nivel poético, en la modernidad. En esta investigación somos conscientes de que el desarrollo literario no tiene mucho que ver con el desarrollo sociopolítico aunque los poetas podrían tener una visión adelantada en otros aspectos de la sociedad que les toca vivir porque, como sabemos, la literatura nace en una sociedad concreta y, por lo tanto, tiene una función social o estructura un fondo social en la obras literarias. Podríamos aplicar aquí la teoría del reflejo, que explica las relaciones entre el ser real (objeto) y el ser social (lo que pensamos, lo que somos).

Los estudios en Sociología de la Literatura se centran en una idea principal que consiste en entender la literatura en relación con la vida del ser humano, de su entorno, de su sociedad. Esta es una de las interpretaciones de las obras literarias. Señala Mercedes Ortega González-Rubio, en uno de sus artículos⁸⁸ que: “En el capítulo final de su libro *Una Introducción a la Teoría Literaria*, Terry Eagleton concluye que todas las esferas del pensar y actuar humanos, incluyendo la literatura, la teoría y la crítica literarias, están determinadas por “la forma en que organizamos nuestra vida social en común” y por las relaciones de poder que ello presupone”.

Las relaciones entre literatura y sociedad pueden incluir distintos puntos de discusión, desde los clásicos (Platón y Horacio), hasta la crítica sociológica de los siglos XIX y XX o la teoría marxista de la literatura (Marx, Engels, Plejanov, Lunacharski, Lukács, Escuela de Fráncfurt, Eagleton, ...), pasando por el estructuralismo genético de Lucien Goldmann.

La teoría marxista de la literatura supone la utilización de un aparato conceptual específico para hacer teoría de la literatura desde una perspectiva social. La teoría marxista y sus diversificaciones parten de la concepción de la

⁸⁸ <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/sociolit.html>

lucha entre las clases sociales, y estas están definidas por las relaciones de producción. En el campo literario, la teoría marxista fue desarrollada en el siglo XX, salvando sus diferencias y sus tendencias⁸⁹, por varios pensadores y críticos literarios en como George Lukács (1885-1971), Lucien Goldman (1913-1970) y Terry Eaglton (1943). No obstante, no vamos a profundizar en las teorías marxistas, ya que nos interesa más otro concepto que nos podría ayudar a concretar las relaciones entre un fenómeno literario y una sociedad determinada y, por ello, vamos a prestar atención al concepto de campo, desarrollado por el sociólogo francés Pierre Bourdieu (1930-2002).

En la sociología de Pierre Bourdieu un campo es un espacio social de acción y de influencia en el que confluyen relaciones sociales determinadas. Estas relaciones quedan definidas por la posesión o producción de una forma específica de capital, propia del campo en cuestión. Cada campo es -en mayor o menor medida- autónomo. La posición dominante o dominada de los participantes en el interior del campo depende en algún grado de las reglas específicas del mismo. El conjunto estructurado de los campos, que incluye sus

⁸⁹ Veáse: Rāmān Sīldīn: Annazaryyā aladabyya almū^cāšīra. Tarŷamat: Ŷābīr Ūsfūr. Dār qībā³ 1998.

influencias recíprocas y las relaciones de dominación entre ellos, define la estructura social.

El concepto de Bourdieu sobre el campo señala a un mundo social integrado, con todas las especificaciones que hacen referencia al mundo social: el poder, el capital y los conflictos creados con el fin de mantener o cambiar las relaciones de poder existentes y las estrategias para mantener o cambiar esas relaciones. Por otro lado y al mismo tiempo, señala a un mundo con sus propias leyes.

Bourdieu considera que es necesario superar la antinomia entre lo que él llama explicaciones internas y explicaciones externas del hecho literario (estructuralista y marxista, respectivamente). El problema, según él, radica en que tanto el marxismo como los análisis formales han ignorado la cuestión de la lógica interna de los objetos culturales y los grupos que los producen (juristas, intelectuales, artistas, ...).

Bourdieu señala, entonces, que las sociedades modernas se organizan en campos, en espacios sociales de creación cultural, científica, jurídica, etcétera que no responden a una lógica única, ni a una jerarquía que los unifique. Desde el punto de vista metodológico ya no es posible acceder al estudio de la sociedad

a partir de las nociones de estructura y superestructura porque lo objetivo y lo subjetivo, lo simbólico y lo material, son elementos indisolubles. Para hacer frente a las carencias de los análisis internos y externos Bourdieu ha desarrollado la teoría mencionada. Los campos median entre estructura y superestructura pero permiten una autonomía de estudio al presentar una lógica y una organización peculiares.

Para Bourdieu es “esencial atender al microcosmos en el que se producen obras culturales y estudiar las relaciones que sostiene cada agente o institución con los demás. El campo vendría a ser el espacio en el que se enmarcan estas relaciones y en este ámbito se engendran las estrategias de los productores, la forma de arte que preconizan, las alianzas que sellan, las escuelas que fundan. Los determinantes externos invocados por los críticos marxistas solo pueden ejercerse por mediación de las transformaciones de la estructura del campo, que ejerce un efecto de refracción parecido al de un prisma. Solo si se conocen las leyes mediante las que funciona (su coeficiente de refracción, su grado de autonomía), podrán comprenderse los cambios en las relaciones entre escritores, entre los partidarios de los diferentes géneros, concepciones artísticas que suceden cuando se produce un cambio de régimen político o un reajuste

económico.”⁹⁰

Lo que podríamos sacar de Bourdieu, es que los campos sociales tienen sus propias vidas y leyes, lo que nos ayudaría de entender el poema en prosa árabe no como una reacción a los cambios sociopolíticos en los años cincuenta, sino como un fruto del propio desarrollo de la poesía árabe moderna y asimismo de la prosa.

¿Existe un poema árabe moderno? Antes de responder a esta pregunta, vamos a ver qué quiere decir “moderno”, ya que es un término muy vago, pero nosotros le damos el concepto de concretar, tanto en la forma como en el contenido, nuevas tendencias poéticas que se alejan de la visión clásica, hablando de la poesía árabe, en concreto. Los tiempos modernos para la poesía árabe empiezan en los años cuarenta y cincuenta con la poesía libre “šīʿr attafīlā” y, un poco más tarde, menos de una década, es decir a finales de los años cincuenta, con el verso libre y el poema en prosa. Este proceso es el que conocemos, en el campo literario, bajo el concepto de modernismo árabe.

⁹⁰ http://es.wikipedia.org/wiki/Sociolog%C3%ADa_de_la_literatura

Véase: Dīrār Abdūssalām: mafhūm alḥaqīqā ʿinda Būrdiū. Alḥīwār almūtamadīn. 2173.

27/01/2008.

La respuesta, a nuestro juicio, es sí; existe un poema árabe moderno. Si hablamos de un poema árabe y un poema internacional, sin embargo, la pregunta cobra relevancia al incorporar el dato de que la poesía árabe moderna, desde el verso libre métrico al verso libre sin metro y al poema en prosa, no llegan a tener más de 70 años de existencia. Si lo comparamos con otras literaturas, incluso orientales, podemos notar que la poesía vanguardista o moderna tiene una vida más larga. Nos encontramos, pues, ante una poesía joven en el marco de la poesía mundial pero, podemos afirmar, que la poesía árabe moderna y, sobre todo, el poema en prosa han podido desarrollar sus propios conceptos, tanto en la forma como en el contenido, y ya podemos ver un poema árabe que no teme entrar en cualquier tema y cuestionarlo. Si hacemos una comparación rápida entre la poesía clásica, hasta la mitad del siglo XX, y la poesía moderna podremos notar el cambio grande que experimentó la poesía árabe. Pero el objetivo de esta investigación no nos permite profundizar en este tema, ya que merece un trabajo de investigación aparte. Sin embargo, esta perspectiva nos ayudará a entender la naturaleza del poema en prosa en árabe, que nació en un ámbito de modernización y en un debate que llegó a discutir temas de tanta importancia como, por ejemplo, la pregunta de la poesía en sí misma: ¿Qué papel tiene?, ¿Cuál es su aspiración?, ¿Qué es la poesía y su relación con los tiempos modernos?,

¿Qué es la lengua, el pensamiento?, etcétera.

El poeta iraquí Sargūn Būlūṣ (1944-2007) dice: “La pregunta ahora es: ¿El poema en prosa puede ser una alternativa de la potencia del lirismo que tiene el poema métrico árabe? ¿Esto podría ser? Yo creo que sí, y por lo tanto, tenemos confianza en el futuro.”⁹¹

El panorama poético árabe en los años cincuenta y sesenta estaba dividido entre los tradicionales, que defendían el canon poético tradicional, como por ejemplo, Maḥmūd Abbās Alʿaqād (1919-1964), cuyo planteamiento se oponía totalmente a la poesía libre Aṣṣīr ʿalḥūr, y los modernistas, pioneros del verso libre métrico, y los vanguardistas, que defendían el poema en prosa. El primer bando no entra en nuestra esfera de interés ya que la poesía moderna, es decir el verso libre métrico, el verso libre no métrico y el poema en prosa, estaban ya ganando terreno y llegaron a dominar el paisaje, salvando las diferencias de cada uno de ellos.

Estos conflictos y enfrentamientos entre los defensores del ṣīr ʿalḥūr; es

⁹¹ Aḥmad Bazūn, qaṣīdat ʿanaṭr ʿalʿarabīyyā, p 94.

decir, el verso libre métrico, y los defensores de una poesía sin metros ni rimas; es decir, el verso libre no métrico y el poema en prosa, cobraron verdadera importancia porque no sólo relevaban ideas y pensamientos sobre la poesía sino también sobre la sociedad árabe en general y su desarrollo, tanto poético como social. Algunos críticos hablan de los razonamientos que impulsaron a la poesía árabe moderna a nacer, relacionando ese nacimiento con la Segunda Guerra Mundial, con el Nakba de Palestina en 1948 o con los movimientos de liberación árabe empezados en Egipto en 1952. De todos modos, como nos enseña Bourdieu, el campo poético o literario, en general, tiene su propia vida, independientemente de las acciones sociales, aunque nos pueda servir como un fondo; pero los cambios poéticos tienen sus raíces en la poesía misma.

III.4. ¿Una teoría árabe sobre el poema en prosa?

¿Es de tanta importancia tener una teoría sobre el poema en prosa árabe? En realidad, es un poema bastante joven, teniendo en cuenta su corta existencia, desde el 1960. Asimismo, la cantidad de poetas que cultivan este género, tampoco es tan amplia, aunque llaman a la poesía no métrica “poema en prosa”. Suzanne Bernard, cuando escribió su célebre libro sobre el poema en prosa francés, ya habían pasado más de doscientos años de presencia de ese género. También disponía de una larga trayectoria, de tantos estilos y de tantos pensamientos e ideas sobre ese poema. En cambio, el poema en prosa árabe no cuenta con este bagaje. Por lo tanto, sería un poco precipitado que encontráramos una teoría integrada de ese género en la lengua árabe. Primero, no es tarea de los poetas y, segundo, la crítica literaria se ocupó del poema en prosa árabe hace poco más de una década. En uno de sus artículos,⁹² el escritor libanés Aḥmad Bazūn, plantea una cuestión sobre la teoría del poema en prosa árabe. En realidad, es una pregunta muy importante porque inicia un debate sobre la aportación árabe en el marco del poema en prosa mundial. Veamos este

⁹² Ŷarīdat ʿassafīr, 09/06/2006.

fragmento del artículo: “¿Existe una teoría del poema en prosa árabe? Trato de responder a otra pregunta? ¿Nació esta teoría cuando fue fundado el poema en prosa árabe en un día del año 1959 en la revista Šiʿr? Ya es conocido por todos que había dos declaraciones sobre el poema en prosa árabe, el primero emitido por Adūnīs, quien lanzó la traducción al árabe del poema en prosa “Qaṣīdat ʿanaṭr”, y el segundo por Ūnsī al Ḥāy en la introducción de su poemario “Lan” (No lo hará), el primer libro de poesía que adoptó las nuevas formas poéticas y experimentó la esencia de la poesía. Los dos manifiestos dibujaron el proyecto del poema en prosa árabe, y marcaron su diferencia a la primera modernidad de la poesía árabe. Las dos declaraciones no constituyen una teoría del poema en prosa árabe, sino resumieron la teoría desarrollada por la francesa Sūsan Bernār en su pionero libro sobre el poema en prosa francés. Hasta hoy día, nadie dijo que tenía una teoría sobre el poema en prosa árabe, tampoco es una tarea teorizar por parte de los poetas, excepto en las fases constituyentes. Los poetas fundadores estaban interesados en justificar el poema en prosa y sus teorías, y en probar esta nueva experiencia. Adūnīs tuvo un papel muy importante en arabizar la teoría, sin embargo, es el más interesado en los asuntos de la teórica, debido a sus intereses en el pensamiento y la filosofía, no se ha detenido a desarrollar una teoría integrada de un poema en prosa árabe, como era algo nuevo en aquel momento. Los poetas del poema en prosa que se dispersaron después en todos los países árabes, estaban ocupados, quizás, en defenderse ante los ataques que

han sufrido por parte de los conservadores y modernistas primeros, al mismo tiempo, los críticos no se ocuparon de esa misión tan peligrosa, ya que no habían despertado todavía del choque de la primera modernidad, tampoco se atrevieron a antagonizar las corrientes de la liberación árabe desde el Océano hasta el Golfo representadas por marxistas y nacionalistas árabes, que su movimiento estaba en la cúspide de una escalada antes de un retroceso de 1967”.

Una teoría propia requiere, en primer lugar, tiempo; es decir, acumulación de textos a lo largo del tiempo para que luego se puedan analizar y sacar sus propias leyes y tendencias. Cosa que ha pasado, hasta el momento, con el poema en prosa árabe. Tampoco es necesario que haya una teoría árabe ni sobre el poema en prosa ni sobre la poesía en general, ya que sus conceptos están aceptados internacionalmente, salvando la particularidad de cada cultura. Por ejemplo, el Haikú es un poema japonés. Sin embargo, se practica en todo el mundo. Se puede aplicar este ejemplo a cualquier género literario o poético. Lo que sí hace falta al poema en prosa árabe es estudiarlo en profundidad, con el fin de ver sus propias leyes y movimientos. Esta no es una tarea fácil por varias razones. Una de ellas es que hasta hoy día se mezclan el verso libre sin metro con el poema en prosa.

En las siguientes páginas vamos a analizar la tarea de la crítica literaria árabe y el papel que desempeñó en el desarrollo de este género.

III.5. El papel de la crítica literaria árabe

Señala León Felipe que el poeta en prosa “parte de una situación de desventaja con respecto al poeta en verso, porque la poesía en prosa, a pesar de sus casi dos siglos de existencia, no posee la misma consideración literaria que la poesía en verso”.⁹³ Lo mismo pasó con el poema en prosa árabe, aunque en los años noventa, sobre todo, empezó a tener una consideración crítica de gran importancia. Esto fue posible gracias a la explosión de la poesía en prosa en esa década; a la cantidad de poetas que aparecieron en casi todos los países árabes, después de que los pioneros y la segunda generación pertenecieran exclusivamente a tres países: Líbano, Siria e Irak. La nueva ola de poetas estuvo acompañada de ensayos, artículos, tesis doctorales y libros que intentaron acercarse al tema de la poesía en prosa. Hay que añadir también que los nuevos medios de comunicación, como internet, ayudaron mucho a los poetas a difundir sus textos de una manera muy amplia. Por fin, este género literario fue muy reconocido a todos los niveles literarios. Por otro lado, el hecho de que la mayoría de los poetas jóvenes conocen, al menos, un idioma distinto al suyo,

⁹³ León Felipe, Benigno, Ib, P 9.

facilita -como no lo fue al principio- leer y traducir los textos en sus versiones originales. Por lo tanto, el poema en prosa es un texto al alcance de todos, dejando definitivamente de ser un texto misterioso al que solo tenían acceso algunos poetas, como Adūnīs y Unsī al Ḥāy. Recordaremos, también, que el libro de Suzanne Bernard no se tradujo al árabe hasta los años noventa.⁹⁴

El poema en prosa ha afrontado muchos obstáculos que fueron generados no solamente por poetas y críticos tradicionales, sino también por poetas vanguardistas del verso libre métrico.

⁹⁴ Véase: Rawya Ṣādīq, Ib.

III.5.1. Enfrentamientos, ataques y contraataques

Dado que el poema en prosa ha conseguido echar raíces en una cultura, la árabe, que considera la poesía algo sagrado, es conveniente exponer la opinión de poetas y escritores de reconocida importancia en contra de este género.

Dice Maḥmūd Darwīš (1941-2008), poeta palestino,⁹⁵ que el poema en prosa no es poesía y que él lee textos del poema en prosa considerando que son textos que pertenecen a algún género literario distinto a la poesía. Considera que los poetas en prosa deberían buscar otro nombre para este género. El también poeta palestino ʿiz al Dīn al Manāšira⁹⁶ opina que es un género independiente, un texto abierto y una escritura “transexual”. El egipcio Aḥmad ʿabdel Muʿṭī Ḥiḡāzī⁹⁷ (1935) declara que el poema en prosa es una poesía incompleta porque no cuenta con el ritmo, aunque lo cultiven poetas de gran calidad como el sirio

⁹⁵ ʿajbār ʿal adab, ʿalQāhira 9/2/1997.

⁹⁶ ʿal Manāšira, Ib. Pp 77-78.

⁹⁷ Ib. P 79.

Muḥamda al Magūṭ (1934-2006). Samīḥ al Qasīm (1939), palestino, opina⁹⁸ que los escritores del poema en prosa ignoran la métrica árabe y por tanto ejercen este género; es un poema ilegítimo.

Por lo que hemos visto, los poetas que atacan al poema en prosa son poetas que escriben utilizando el verso libre métrico y, por tanto, creemos entrever la defensa de su doctrina literaria. En cambio, Abbās Bayḍūn,⁹⁹ uno de los cultivadores del poema en prosa, declara que después de que hayan pasado más de cincuenta años desde la revolución del poema moderno no existe aún ningún poeta joven del verso libre métrico que tenga una importancia considerable.

⁹⁸ ʿajbār ʿal adab, 26/9/1999.

⁹⁹ Ib, 9/5/1999

III.5.2. Testimonios

En las páginas siguientes vamos a ver qué opinan algunos poetas árabes que cultivan el poema en prosa y cómo valoran este género. Los poetas pertenecen a generaciones distintas y coinciden en que el poema en prosa no es el verso libre sin metro.

- 1- El poeta iraquí afincado en París, Abdūl Qādīr Alŷanābī (1944), en su intervención en la *Conferencia del Poema en Prosa*, que tuvo lugar en la Universidad Americana de Beirut durante tres días, del 19 al 21 de mayo de 2005, destaca su visión sobre el poema en prosa en diez puntos. Vamos a resumir algunos de estos puntos. A nuestro parecer, estos diez puntos son muy importantes para entender el poema en prosa árabe y su relación, sobre todo, con el poema en prosa francés.

El poeta empieza su intervención con un recorrido histórico muy breve del poema en prosa francés. En el segundo punto trata el tema de un error común que considera al poema en prosa francés como un desarrollo de la poesía clásica francesa. Considera que es un error porque la herramienta del poema en prosa es la prosa. Cabe señalar aquí que

defiende que la aparición del poema en prosa fue una respuesta a la tiranía de la métrica. Eso permitió al poeta que profundizara mucho más en sus sentimientos y, por tanto, ofrecía una mayor libertad para expresar sus emociones. Asimismo, el auge del movimiento romántico ofrecía otro significado a la lírica, que antes solo hacía referencia a los poemas cantados, lo que confería al elemento musical una parte crucial de su formulación. Este nuevo significado aplica este término de lirismo a cualquier tipo de obra literaria. Podemos notar que este punto que menciona el poeta Alŷanābī se puede ver reflejado en las discusiones del poema en prosa árabe. El tercer punto es muy importante porque el poema en prosa nació de la escritura y no por vía oral, como en la poesía lírica y, por tanto, no estaba asociado a la música. El conflicto no se encuentra confinado entre la poesía y la prosa sino, en realidad, es una batalla que se libra entre la prosa y el poema (en el sentido de “naẓm”, como en la tradición árabe literaria).

En otro punto, el poeta toma prestados dos conceptos de la francesa Suzanne Bernard: la “integridad” o “autonomía textual” y la “brevedad”. Otro argumento de gran importancia que destaca en su discurso es el de no confundir el poema en prosa y el fragmento filosófico, ya que el fragmento tiene un objetivo, una intención clara y el poema en prosa no

tiene esta parte funcional; es un poema libre de la función o del objetivo. Termina el poeta su intervención con una pregunta: “¿Qué es un poema en prosa? Es todo esto, y no”. Pero lo cierto es que ello es contrario al poema en prosa árabe imperante que no cumple con los requisitos del poema en prosa en los que la mayoría de los críticos están de acuerdo, a pesar de sus diferencias.

Existen patrones del poema en prosa desde el simbolismo, el cubismo, el surrealismo, la fenomenología o la cuestión del poema en prosa americano que hunden sus raíces en la narrativa. Pero en todos estos patrones la forma es única: un bloque de una prosa continuada en frases como en cualquier tipo de prosa.

- 2- El poeta iraquí residente en París Kāzīm Ŷihād (1955) señala, en su intervención en la conferencia ya mencionada, bajo el título “La filosofía del poema en prosa”, que los investigadores árabes tratan el tema del poema en prosa basándose en los estudios realizados durante la primera mitad del siglo XX y, sobre todo, en el famoso libro de Suzanne Bernard. Afirma, también, que, entre las definiciones exactas de los límites entre la prosa y la poesía, destaca la teoría del lingüístico ruso Roman Yakobson (1896-1982). La teoría consiste en que el lenguaje poético se distinguiría

porque en él las palabras se relacionan fundamentalmente por el significante y no por el significado que expresan, como ocurre en la prosa. Eso quiere decir que el discurso en la prosa da prioridad al sentido, al significado. En cambio, la poesía da prioridad a la palabra en sí. Sin embargo, eso no quiere decir que la poesía sacrifica la dimensión semántica ni la prosa sacrifica lo propio de la poesía, como el uso de la palabra, las imágenes, etcétera. La diferencia queda delimitada por una proporción y un predominio de las estructuras lingüísticas que marcan un texto en sí.

- 3- El poeta jordano que reside en Londres Am̄yad Nāṣīr (1955), también en su intervención en la conferencia citada anteriormente, trata del poema en prosa en su intervención bajo el título: “Caminos sesgados al poema en prosa”, hablando de su propia experiencia como poeta en prosa y cómo empezó escribiendo verso libre métrico y, más tarde, verso libre sin metro. Su ensayo consiste en seis fragmentos. En el último habla de un poemario suyo que fue escrito totalmente con poemas en prosa “Ḥayātūn kasardīn mūtaqī^c”¹⁰⁰ (Una vida como una narrativa interrumpida). Lo más

¹⁰⁰ Am̄yad Nāṣīr: Ḥayātūn kasardīn mūtaqī^c. Dār Ryāḍ arrayyīs. Bayrūt 2004.

destacado de esta intervención es el intento de aproximarse al término “poemas en prosa” y la diferencia entre el poema en prosa y el verso libre. Señala Am̄yad que el crítico literario David Lehman, editor de la antología más importante del poema en prosa americano (Great American Prose Poems), advierte que el poema en prosa está escrito en prosa, como un cuento corto, por ejemplo, pero funciona como un poema. Podríamos resumir el discurso del poeta en que mantiene que la definición integral del poema en prosa es una tarea muy difícil por no decir imposible, incluso en la poética occidental, tanto en Europa como en Estados Unidos, y hace referencia a algunos poetas y críticos que tratan el tema de la defensión.

- 4- Los comentarios del poeta sirio residente en Francia Ṣāliḥ Dyāb (1967) sobre la conferencia, ya citada, del poema en prosa en Beirut fueron publicados en la revista digital “Kikah” bajo el título: “La generación de los setenta es la base”. En su artículo critica duramente la mayoría de las intervenciones en la conferencia, describiendo a los poetas que intervinieron como fundamentalistas, abstractos y por tratar al lector como si fuera ignorante. La idea principal de este artículo consiste en que tanto la poesía como la teoría de los poetas de los años sesenta, sobre todo Ūnsī Alhāy, ya no corresponden a lo que está pasando en la poesía

árabe actual, hablando del poema en prosa. Lo más destacado de este artículo es que la crítica literaria árabe se estancó en los años sesenta y no pudo seguir los pasos de los poetas a partir de la siguiente generación. En cambio, el poema en prosa árabe, según el escritor, estalló en los años setenta y las siguientes generaciones, las de los años ochenta y noventa, siguieron el camino con una diferencia notable de la poesía de los pioneros sin que a su vez se produjera un seguimiento paralelo en la crítica literaria.

- 5- El poeta libanés residente en Beirut Abbās Bayḍūn (1945) escribió un artículo largo¹⁰¹ sobre la conferencia ya mencionada. Lo más destacado en este artículo es su dura postura contra la crítica literaria, que se ocupa en buscar defensas del poema en prosa y en buscar si se puede sacar poesía de la prosa. Pero, según Bayḍūn, nadie empieza con la pregunta más sencilla ¿Qué es la poesía? Si hubieran empezado por esta pregunta no habrían discutido si el poema en prosa es poesía o no, o si el poema métrico es poesía o no.

¹⁰¹ Abbās Bayḍūn, assāfir 09/06/2006.

Sigue Bayḡūn remarcando que después de medio siglo nos reunimos para encontrar que el poema en prosa no es uno y que, después de todo este tiempo, no constituye una forma caracterizada. Sin embargo, este poema se ha realizado en unas condiciones no favorables y se ha llevado a cabo sin definición, sin nombre ni identidad. Digamos que esa hazaña realizada en la fiebre de los conflictos de las formas puede servir como ejemplo de la lucha que mantienen los poetas en prosa, que no cesan de crear y escribir sus poemas a pesar de cualquier hostilidad.

La conclusión final que podríamos sacar de estos cinco testimonios es que la crítica árabe no ha sido capaz de tratar el poema en prosa en una forma científica, sino que la crítica sigue partiendo de las preguntas primitivas sobre el poema en prosa y si es poesía o no. En cambio, los poetas, en más de cinco generaciones, siguen escribiendo y abriendo caminos nuevos en este género literario.

Veamos ahora algunas muestras de cómo los críticos literarios árabes han tratado el poema en prosa.

III.5.3. Libros destacados sobre el poema en prosa árabe

Cabe señalar que los libros de crítica literaria que aproximaron el poema en prosa han sido muy escasos hasta la primera década del nuevo milenio. Uno de los primeros que trataron el tema es el libro del escritor libanés Aḥmād Bazūn, *Qaṣīdat ʿanaṭr al-ʿarabīyyā, alīṭār annaẓarī*¹⁰² (El poema en prosa árabe, marco teórico). Bazūn intenta en este libro poner de manifiesto las opiniones, situaciones y teorías del poema en prosa árabe. El libro se compone de tres capítulos, una introducción y una conclusión final. El primer capítulo trata de la necesidad de la evolución de la poesía respecto al desarrollo de la civilización. Por lo tanto, el escritor se acerca al concepto de la poesía históricamente para, después, abarcar los cambios de este concepto en la poesía árabe a lo largo del tiempo. A nuestro parecer, era necesario hacer este recorrido histórico por los conceptos de la poesía en la tradición árabe. El segundo capítulo trata del surgimiento del poema en prosa en el Líbano y los factores que impulsaron ese nacimiento y las reacciones que provocó. En esta parte del libro el escritor no diseña una clara estrategia para proponer una definición aceptada del poema en prosa árabe. Tampoco profundiza en la diferencia entre el poema en prosa y el verso libre. No obstante, no es el único crítico literario árabe que pasa de soslayo

¹⁰² Aḥmad Bazūn, *qaṣīdat ʿanaṭr ʿal-ʿarabīyyā*. Bayrūt 1996.

por este tema. Lo más destacado de este libro es el tercer capítulo, en el que el autor se acerca directamente a la poética en el poema en prosa, aunque se para demasiado en el tema del ritmo y la música, cosa que hacen muchos críticos intentando buscar una relación entre la música, el ritmo y el poema en prosa, partiendo de teorías no adecuadas porque, simplemente, son teorías sobre el ritmo y la música en la poesía árabe tradicional. La importancia de este libro en la trayectoria de la crítica del poema en prosa radica en su carácter objetivo y por ser pionero en su campo.

Hay otros libros que se han aproximado al poema en prosa árabe. Algunos son originariamente tesis doctorales. Este es el caso del libro *Qaṣīdat annaṭr alʿarabīyya, alūsūs annazarīyya walbinyāt annaṣīyya*¹⁰³, del escritor marroquí Abdūl Qādīr Algazālī. Lo más destacado de este libro es su proximidad al tema del ritmo y al poema en prosa, adoptando la teoría de la poética del filósofo y lingüístico francés Henri Meshonnic (1932-2009), sobre todo en su célebre libro *Critique du rythme*. Este punto es muy importante a favor del libro de Algazālī, ya que la mayoría de los críticos árabes tratan al poema en prosa con unas herramientas bastante antiguas y eso hace poner la crítica en un cerco cerrado,

¹⁰³ Abdūl Qādīr Algazālī: *Qaṣīdat annaṭr alʿarabīyya, alūsūs annazarīyya walbinyāt annaṣīyya*. Maṭbaʿat Ṭārīfa 2007.

sin tener una visión más amplia sobre la poética. En cambio, a nuestro parecer, el libro de Algazālī cae en un fallo común: se trata de mezclar el verso libre sin metro con el poema en prosa. Podemos notar esto en la segunda parte del libro, que habla de las estructuras textuales escogiendo a cuatro poetas, dos de los cuales no escribieron poemas en prosa sino verso libre no métrico: Tawfīq Ṣāyīg (1932-1971) y Mūḥammad Almāgūṭ (1934-2006). A pesar de este tropiezo, su opinión es una aportación importante respecto a la crítica del poema en prosa árabe.

Terminamos esta parte con el crítico literario egipcio Ṣarīf Rizq. Su libro (Ṣiʿr annaṭr alʿarabī filqarnalʿiṣrīn)¹⁰⁴ destaca por su empeño en adentrarse en buscar las raíces del poema en prosa, empezando por la prosa poética y la fusión prosa-poesía. En el segundo capítulo se acerca a la poesía prosaica. Del conjunto de las dos formas nació el poema en prosa. Esta idea nos parece muy importante, ya que si el poema en prosa fuera un género literario occidental, sobre todo francés, deberíamos reconocer que llegó a una lengua específica, que es la lengua árabe; una lengua con una trayectoria histórica muy larga y no se habría podido llegar a un poema en prosa árabe sin que esa lengua hubiera pasado por un largo

¹⁰⁴ Ṣarīf Rizq: Ṣiʿr annaṭr alʿarabī filqarnalʿiṣrīn. Markaz alḥaḍāra alʿarabyya. Alqāhira

proceso de evolución y desarrollo. Eso es lo que pretende descubrir este libro. En el tercer capítulo se habla del surgimiento del poema en prosa árabe y en el último capítulo trata los conceptos teóricos de los géneros poéticos.

Hemos mencionado, solamente, esos tres libros porque, a nuestro juicio, aportan algo más a la trayectoria de la crítica literaria árabe respecto al poema en prosa. Por supuesto, hay más libros que merecen ser mencionado. Sin embargo, estos tres libros son una buena muestra del pensamiento literario árabe sobre el poema en prosa, tanto en su acercamiento del poema en prosa árabe desde una óptica occidental como oriental. El poema en prosa árabe es una fusión occidental-oriental, tanto en sus bases teóricas como en sus bases estéticas.

CAPÍTULO IV: LAS BASES TEÓRICAS DEL POEMA EN PROSA ÁRABE

IV.1. Las bases teóricas del poema en prosa árabe

El poeta iraquí Abdel Qādir ʿal Ŷanābi (1944) afirma¹⁰⁵ que el poeta libanés Šawqī ʿabī šaqrā (1935) fue el primero que usó el término poema en prosa (qašīdat ʿannaṭr) en un poema suyo publicado en el periódico libanés Annahār el 28 de abril de 1959. El poema se titulaba: “La ama de la casa pequeña, poema en prosa” (rabbatol bayt ašagīr, qašīdat naṭr). Así niega ʿal Ŷanābi que Adūnīs fuera el primero en acuñar el término en árabe como se suele pensar, ya que Adūnīs empezó a hablar del poema en prosa en 1960.

De la misma manera que el poema en prosa afrontó algunas cuestiones, como las de la definición y las de las bases teóricas, también lo hizo el poema en prosa árabe. Se trataba, en los dos casos, de las

¹⁰⁵ Abdel Qādir ʿal Ŷanābi: qašīdat ʿannaṭr w ama tatamyaz bihi ʿan ʿašīr ʿalḥūr. Dār

ʿalgāūn. Bayrūt 2010.

dualidades opuestas: como la forma y el contenido, lo moderno y lo antiguo, la libertad y el caos, construir y destruir, la modernidad y el retroceso, el presente y el pasado.

Aunque el poema en prosa árabe no fue ajeno a los problemas de otros géneros literarios fue un choque tremendo el que un poema no tuviera ni metro ni rima. El poeta en prosa tenía que ser más rebelde y si además se consideraba como uno de los defensores del modernismo, como una nueva medida de pensar y actuar, terminaba por estar más marginado aún ante los otros modernistas del verso libre. En suma, las bases teóricas del poema en prosa fueron las mismas que las del verso libre -o de otros géneros literarios del modernismo árabe, como la novela y el cuento corto, por ejemplo- y estas consistieron en contestar a una pregunta: ¿Cómo se puede ser moderno? Es en esta contestación en donde se produjeron las dualidades y los combates entre dos mentalidades; una, sujeta al pasado y la otra, a un futuro más vanguardista. Aún así, algunos poetas como Adūnīs tenían esa idea de mezclar lo tradicional con lo moderno occidental para llegar a un nuevo lenguaje como base del poema. El mismo poeta vio a Unsī al Ḥāȳ como el más puro de la generación porque no estaba “contaminado” por la tradición antigua árabe.

¿Es posible considerar al poema en prosa árabe como la máxima revolución que ha tenido la poesía árabe?, ¿o considerarlo, más bien, como un cambio radical que esta necesitaba? De todos modos las bases teóricas del poema en prosa han sido las mismas que las del verso libre, “poesía libre en el término árabe”, pero con unas condiciones mucho más radicales como, por ejemplo, rechazar cualquier marco que encierre el poema y dejar al poeta la libertad para combinar e inventar formas; la poesía es una sabiduría, una visión, una intuición y no es un acto musical de metros y rimas como elementos exteriores del poema.

Podríamos resumir las bases teóricas del poema en prosa árabe en lo siguiente¹⁰⁶:

- El poema en prosa árabe surgió como una búsqueda de un nuevo lenguaje y una nueva poesía fuera del verso libre métrico que fue estancado y cercado a pesar de su reciente existencia.

- El poema en prosa árabe nació con la revista Šīr a finales de los años cincuenta en la búsqueda de la libertad del poeta lejos de la tradición poética árabe, tanto la clásica como la moderna.

- Adūnīs y Unsī ʿal Ḥaȳ intentaron concretar las reglas de este poema partiendo del célebre libro de Susanne Bernard¹⁰⁷ y diferenciar el poema en prosa de otros tipos de poesía y de prosa, como la prosa poética o la poesía prosaica. El poema en prosa es una unión, un círculo cerrado, y no una línea recta como afirma

¹⁰⁶ Véase: Adūnīs: “qaṣīdat ʿannaṭr”. Maʿyallat šīr. Alʿadad 14. 1960. Véase también: Unsī al Ḥaȳ: Moqadīmat dīwān “lan”. Dār al ʿĀdīd. Bayrūt 1994.

¹⁰⁷ Véase: Qaṣīdat annaṭr min Būdlīr ḥattal waqt ʿarrāhīn. Tarʿamat: Rāwyā Ṣādīq. Dār šarqyyāt. Alqāhīra 1988.

Adūnīs,¹⁰⁸ un conjunto de relaciones que forman una red complicada con una estructura proporcionada.

- El poema en prosa es una unidad orgánica construida en prosa y emitida por la voluntad consciente del poeta. Esto es fundamental para el poema en prosa; la voluntad del poeta, consciente de que está escribiendo un poema en prosa y no otro tipo de escritura.

- El poema en prosa aspira a la construcción y al mismo tiempo a la destrucción. Asimismo, no se puede separar la forma del contenido; es decir, para considerar a un poeta moderno o novador debería salir de las formas antiguas, ya que la forma no es un mero adorno sino es el pensamiento poético, y la experiencia poética es la experiencia del poeta porque no hay una naturaleza absoluta que se llame “poesía”, sino experiencia formada por un poeta como una apariencia de la poesía.

- La creación es entrar en lo desconocido, en el anonimato y es, además, una repetición de lo ya sabido.

¹⁰⁸ Adūnīs. Ibid.

- El poema en prosa, como un género radical, tanto en su forma como en su contenido, es una pregunta continua y no una respuesta. Este punto está relacionado con el anterior.

- El poema en prosa se escribe para leerlo, no para recitarlo como la poesía convencional. Es decir, no cuenta con un carácter oral sino escrito, ya que el primer concepto de la poesía tradicional requiere de un orador y un receptor de audiencia y una relación directa entre ellos. Se basa en la provocación, en la respuesta y en la persuasión. Requiere de la claridad y de la retórica. Es un trabajo para defender opiniones o ideologías. Así como la antigua poesía está basada sobre todo en estos objetivos: la alabanza, la sátira, la elegía o la poesía amatoria, y todo esto ha estado presente en el poema árabe contemporáneo, en cambio, el poema en prosa no parte de estos objetivos tradicionales sino de una visión del mundo que pretende borrar las fronteras entre los géneros literarios y los objetivos poéticos.

IV.2. Tipos del poema en prosa árabe

Después de haber pasado más de cincuenta años desde el comienzo del poema en prosa árabe y después de haber llegado la quinta generación, podemos hablar de rasgos distintivos de esta forma de poema: de entrada, no se trata de un solo poema, sino de varios. Por la limitada extensión de esta investigación no expondremos todos los tipos de poema en prosa árabe. Mostraremos ejemplos que ilustren algunos rasgos, tanto en la forma como en el contenido, conscientes de que la separación entre la forma y el contenido no es correcta, aunque por razones empíricas tengamos que hacerlo así. Los rasgos del poema en prosa árabe nos alejan de los tres criterios de Suzanne Bernard, que hemos mencionado anteriormente; brevedad, unidad e integridad.

Hay que señalar, para empezar, que el poema en prosa árabe ha sufrido un tipo de discriminación a nivel crítico. Los que intentaron de verdad acercarse a este tipo de poema fueron, y siguen siéndolo, los poetas, los cultivadores del género. De hecho, un poeta como el iraquí Abdul Qādir al Ŷanābī intentó, siempre, acercarse a este poema en su

existencia, tanto a nivel global como al del mundo árabe en particular, teórica y prácticamente. Las comparaciones que establece entre dos poetas de la misma generación nos dan una idea de lo que es el poema en prosa en sus inclinaciones y tendencias. Existe un poema en prosa árabe surrealista (al ʿĀnābī, Ṣalāḥ Fāʿiq, ...) y otro simbolista, místico, con desasosiegos metafísicos (ʿUnsī ʿal Ḥāy, Bassam Haggar). También tenemos uno que es una mezcla de escuelas literarias, sin decantarse hacia una en concreto, aunque con un aliento filosófico (ʿabās Bayḍūn, Kaẓīm ʿĪhād, ...). Incluso se puede hablar de un poema en prosa inclinado más hacia lo político, como es el caso del poeta egipcio Ḥilmī Sālīm, y otro inclinado hacia la vida cotidiana, hacia los pequeños detalles, como es el caso de la mayoría de los poetas de la generación de los años 80 y 90. Por último, encontramos un poema difícil de situar en un aspecto determinado, como es el caso del que genera el poeta Wadi Saada, que se inclina más hacia lo lírico aunque en una forma moderna.

ʿabdul Qādir al ʿĀnābī, en uno de sus artículos¹⁰⁹, intentó comparar a dos poetas de larga trayectoria en el poema en prosa árabe: ʿabās Bayḍūn y ʿamʿad Naṣīr, y extrajo de esa comparación algunos

¹⁰⁹ Véase: Abdul Qādir al ʿĀnābī: ʿalantoloḡa ʿalbyānīyyā. Dār ʿalgāwūn. Bayrūt 2010.

rasgos del poema en prosa árabe. Veamos ahora, en resumen, la comparación que hizo al Ýanābī entre los dos poetas, teniendo en cuenta que ʿabās Bayḏūn, el poeta libanes, pertenece a la segunda generación del poema en prosa árabe surgida tras la primera, la de los pioneros. El otro poeta, ʿamýad Naṣīr, pertenece a una tercera generación (años 70). Empezó su carrera poética escribiendo verso libre con metro “šīʿr tafīla”. Sin embargo, Bayḏūn siempre ha escrito, desde su primer poemario, poema en prosa.

Los rasgos más destacados de esa comparación nos hacen saber que no existe solamente una forma de escribir un poema en prosa sino muchas. Depende de cada poeta y de su experiencia poética. En cuanto al estilo del lenguaje, la frase de Bayḏūn es más corta, más tensa y está alejada, conscientemente, de la elocuencia e inclinada hacia lo que Jakobson denomina el desvío del lenguaje. El poema de Bayḏūn es más fiel a la tradición libanesa del poema en prosa en sus grandes ejemplos: Unsī al Ḥāy, ʿal Magūṭ, Šawqī abū Šaqra. Otro rasgo definitorio del poema de Bayḏūn consiste en empezar el poema de repente, como si estuviera entresacado de un texto narrativo.

En cambio, Nāṣir es más fiel a la estructura de la frase árabe tradicional. Intenta hacer del poema algo narrativo que respeta las reglas de la prosa. Lo que une a ambos poetas es la cuestión de sacar de la prosa un poema. Nāṣir lo hace a través de sus frases largas y de una escena inclinada más hacia la narrativa, aunque no lo sea; prevalece siempre el concepto del poema en prosa, su densidad y su brevedad.

Luz Gómez señala¹¹⁰ que la poesía de Abbās Bayḍūn “en cuanto a la imagen, es un maestro de la escenografía abstracta, transmuta mundos y monta escenarios en una frase, superpone planos y maneja con soltura personajes y semiseres, que van y vienen de un poema a otro”.

Por lo que hemos visto anteriormente, cabría decir que el poema en prosa árabe es un género muy rico, tanto en cultivadores como en tendencias. Es conveniente ahora mostrar algunos poemas, en versión original, de los dos poetas, ʿabbās Bayḍūn y Am̄yad Nāṣir:

¹¹⁰ Abbas Beydoun: Un minute de retraso sobre lo real. Traducción y prólogo: Luz Gómez

نماذج من "المريض هو الأمل" لعباس بيضون (بيروت) 1997.

جدار فيرمير

الشق الصغير في جدار فيرمير قد يكون هو الذي يؤلمني الآن. إذ نهمل أنفسنا كثيراً لهذه الشقوق. أقول ذلك يبدأ من طيش. أن تعاشر وسواساً دون أن تقلم أظافره. أن ترى فاصلة وتقول أنها لن تغدو واوا مؤلمة، وتظن أن الحذر لا يؤسس جدراننا، وأنتك لفرط الحديث مع العبارات لن تجد حياتك ذات يوم على السلم. الشق الصغير الذي اختفى من جدار فيرمير قد يكون كاذباً. إذ الألم مجرد توقيع، ونحن نتكلم بعد انتهاء تاريخه.

أحلام وبطا

يضعون الأسماك في الموقد. يخرجون الأحلام من الأرض. هنا حيث ضيعت شعوب البئر وتاهت أخرى خلف الطيور. نبشنا أحلاماً وبطا وقطفنا أسماكاً حية. أكلنا أسراراً كثيرة وعدداً أكبر من الينابيع، وقبل أن ينشق منا ذلك الهرم، لا نبالي بالأرض التي طارت من أعيننا.

صيادو الغبش

طعموا صنابيرهم والفجر يهدم على التلال. ألقوها وجلسوا يكرعون من الغبش، فيما الصيادون وكلابهم يخرجون منبوشين من التلة. سحبوها وجدوها كما انتظروا فارغة. ابتلعت الصنابير المياه. ولم يبق سوى أطراف الخيوط. كانت القبة تندفع إلى وسط المياه والقوس واضحاً على التلة، والذين انتظروا أن يظهر البحر حيث فقدوا صنابيرهم استمروا، دون أن يلتفتوا، يطعمون خيوطهم بالأمل.

الفتحة

الأربعة النائمون على الطاولة وسط الجبال لم يشعروا بخيال الطائر وهو يتضخم في الغرفة، ودون أن يلاحظوا الحجارة التي افلنت من السور كانوا يتحركون إلى الفتحة،

ويتناوبون عليها، من غير أن ينتبهوا إلى أن الماء في موازاتهم، وأن سرطاناً نائماً يحدق من الفتحة نفسها.

كانوا منومين في بياض الشرف الذي يتجور أكثر فأكثر ولا ينتهون من نقشيره. لم يصلوا إلى الفتحة، لكنهم وقفوا حيث علقت الطاولة في الحافة، يزنون الخطوة التي يخرجون بها من النعاس.

الركبة

لم ينتبهوا، والذين أسرعوا بسهامهم المثلثة وكراتهم حوصروا في الركبة. هكذا عُصنا في مدينة متجلطة. شعوب لم تشعر بالزلال، لكنها تعيش حيث اختنق. الألم يتصدع، ومنذ طردوا النسنونات لا يعيش أحد في هذه الشقوق. شعوب لاتزال في طوافها حول البركان المدفون. الألم يعزل الجوار، وحين تعوم الركبة، الصاعقة التي لم تلمح - تغيب في الحجر.

جذور

الرائحة التي طارت فجأة، حين تحركت الأحجار. الهواء شربها فوراً في اللحظة التي ضاعت فيها عدة سفن، في حين كانت الأكوام تتجمع مذعورة بالقوة التي خرجت من أعينها. يدوسون أعشاشاً مماثلة ولا يشعرون. حين نظرتُ كان الحائط مكسوفاً، والطرف الأدنى من الطاولة والبحر. كان الملح يقوى ويكبر والمحارة تنقلب في طمئها.

بطيئة هي الحشيشة التي تنفتح وتنغلق، بعد أن ذقنا ذلك الطعم النيء والجذور الغامضة لأسماك مرّت قرب أفواهنا.

نماذج من من "حياة كسرٍ منقطع" لأمجد ناصر (بيروت) 2006

ذكرى

الرصاصة التي أطلقها من مُسدّس والده العسكريّ "البرشوت" عندما كان يلهو تحت قوس القنطرة والضجر وكادت أن تودي بحياة أخيه الأصغر استقرت في الدرفة الوسطى من أول خزانة ثياب اشترتها العائلة وتُركت هناك (قصدا على الأغلب) لتظلّ مادةً للكلام عن بكر العائلة الذي خرج ولم يعد.

أكلُ الشوكولاته في المكتبة العامة

ليست الصحف والملاحق العديدة التي يقرشها أمامه وينقلُ نظارتيه المربعتين بينها كشاشتي مسح فضائيّ هو ما يجيء من أجله إلى المكتبة العامة بل كيسُ الشوكولاته الزهريّ اللون المرسومة عليه دببة صغيرة الذي يبتاعه من محل الأطفال في "تريتي سنتر". بنظارتين مربعتين تعودان إلى السبعينات وبشعرٍ جعديّ أشيب لا يكفي وحده لتبرير منتصف العمر الذي وصل إليه، كما يبدو، بشقّ الأنف وبصدريةٍ كحليةٍ يلمع فيها دبّ ذهبيّ صغير يجلسُ جلسته الرخوية تلك واضعاً أمامه عدداً من الصحف ليس مهماً أن تكون صحفَ اليوم أو الغد فهو لا يتجاوز صفحاتها الأولى.

حبة وراء حبة وبصوت مسموع يُصوّبُ إليه رؤوسَ الروادِ يقشرُ الشوكولاته ويصطفُ الأغلفة القصديرية فوق بعضها البعض من دون أن يترك فيها طعجة واحدة. يُحركُ نظارتيه من صحيفةٍ إلى أخرى ويدهُ تجوسُ في الكيس الزهري وعندما تعودُ خاوية يضعُ رأسه على الصحف وينامُ حالماً، كما يوحي لي كيانُهُ الرخويّ الذي يتماوجُ بين لحظةٍ وأخرى، أنه صار كيسَ شوكولاته يمدُّ إليه يدهُ ويأكله حبة حبة.

القزم والرياضي

أولا أرى القزم على دراجة هوائية للأطفال يبذلُ جهداً ملحوظاً لصعود درب فرعي يؤدي إلى الكنيسة الأرثوذكسية ذات القبة الزرقاء التي لولا صليبها الذهبيّ لظننّاها قبة جامع سمرقندي على أطراف لندن، رأسه كبيرٌ ولحيته شقراء ومن حركة شفثيه وتعبير وجهه السريع يبدو أنه يُدندنُ أغنية سعيدة (لا أدري إن كانت روسية أم إنكليزية).

ثم أرى الرياضيَّ الخمسينيَّ يركض بخطوات متساوية مرتدياً شورتاً قصيراً محفوراً من الجانبين وفانيلةً بلا أكمام وفي عنقه تتأرجح سلسلة ذهبية غليظة، بوجهه المنتوف وشفتيه الرخوتين يعطي انطباعاً (قد يكون خاطئاً) بشذوذه الجنسي.

نحو عشر دقائق بالسيارة على الطريق السريعة تفصلُ بين رؤيتي القزمَ فالرياضيَّ ما يسمح لي بالاعتقاد أنهما لم يلتقيا قطً ولكنها تؤكدُ لي كلَّ مرة، بشيء من النكد، تأخري ساعة عن العمل.

ماذا في القبلة؟

لشدَّ ما حيرَه الموقعُ الإنطولوجيُّ للقبلة في الحبِّ، أو ما يتصوره حباً. مرةً قالت له بائعة هوي وهي تعدُّ ثَمَنَ كلِّ فعلٍ يقومُ به معها (منفصلةً تماماً عن جسديها أثناء شرح شروطِ التعاقد.. والممارسة أيضاً) إنَّ لكلِّ شيءٍ ثمنه.. وكلُّ شيءٍ ممكن.. إلا القبلة!

امرأةً مطلقةً يعرفها قبلَ الزواج وبعده تركتُ، في لحظة انسجامٍ كاملٍ، يده تصولُ وتجولُ في أحنائها البهية وشفتيه تطبعان قبلاً مُدبَّبةً على نحر الصدر، العنق، الخدين، ولما اقتربتنا من الفم أدارتُ له خدها.

استغرب، طبعاً، هذا التمتع المفاجئ بعد أن قام بكلِّ ما يلزمُ للوصول الشفتين فقالت له: لستُ جاهزةً لتسليم مفتاحي!

لكنَّ الأغربَ من هذه وتلك الفتاة التي بالكاد يعرفها ولم يكن في ذهنه لما دعاها إلي كأسٍ غيرُ تزجيةٍ وقتٍ مرحٍ معاً.

الكؤوسُ المتلاحقة التي تجرعاها تحت قصفٍ مُتصلٍ من الضحك والهذر أدتُ إلي تلامس الأيدي، السيقان، تقاطع الأنفاس، فعزَّزَ الإحتكاكَ بلمساتٍ اختباريةٍ للكتف، لوح الظهر، تجويفِ الخصر أرادها عارضةً، كهذا اللقاءِ نفسه، فتحولتُ، لدهشته، ضمناً وتقبيلاً علي الفم، وراح اللسانان يفتحان محاراً في الفم ويقطران عتاباً علي الشفاه.. وإذ حاولَ الإنتقالَ، سُفلاً، إلي الخطوة الأخرى أمسكتُ يده.

لدهشته أيضاً، بل لإحباطه، قالت له، بامتلاءٍ داخليٍّ لم يبلغه: هذا يكفي!

لا بدَّ أنه احتار، لاحقاً، تحت أيِّ نجمٍ مآكرٍ يُصتَفُ أحوالَ القبلة المُقلَّبة.

القبلة..

القبلة..

ماذا في القبلة؟.

IV.3. Los objetivos del poema en prosa árabe

Ya habíamos señalado en páginas anteriores, en las que se habla de las bases teóricas del poema en prosa, que la antigua poesía encuentra su base, sobre todo, en estos objetivos: la alabanza, la sátira, la elegía o la poesía amorosa. Estos objetivos han estado presentes en el poema árabe contemporáneo. Por lo tanto, el poema en prosa árabe fue una respuesta a la tradición literaria árabe, tanto en la antigüedad como en la poesía árabe moderna de la primera mitad del siglo XX; la poesía romántica y la poesía libre; es decir, *šīr attafīlā*, que, a nuestro parecer, fue una prolongación de la poesía romántica.

La poesía romántica comparte con la poesía libre los temas y ambientes que caracterizan a este movimiento: el amor, la soledad, los motivos sobrenaturales, la libertad, etcétera. Los poetas románticos muestran una clara preferencia por los sustantivos procedentes de los campos semánticos del sentimiento; el dolor, la muerte, la soledad. Estos temas, comunes, también los encontramos en el poema en prosa, pero la

diferencia está en el discurso. El discurso del poema en prosa no consiste en tratar un tema, sino en la manera de tratarlo dentro de un concepto más amplio que no pretende defender o mostrar, sino ver y cuestionar. El poema en prosa árabe no tiene un espíritu pedagógico; no tiene como uno de sus objetivos centrales enseñar valores o actitudes al lector. Es una escritura sugerente de la que jamás importa la capacidad explicativa hacia el lector. El poeta en prosa es siempre un ejecutor de lenguaje y, en efecto, manifiesta una actitud crítica. Cabe decir que al manejar el lenguaje el poeta revela una conciencia crítica en relación con la tradición literaria. Es decir, el poema en prosa está hecho con palabras dispuestas en un orden determinado, en un círculo cerrado, y no tanto con ideas. Por lo tanto, el texto poético no acepta una explicación pobre sino una lectura que comparta el lector con el poeta.

El poema en prosa no es una obra cerrada a la interpretación sino que facilita que el lector se convierta en un sujeto que realice una interpretación creadora de perdurables posibilidades de significación.

El poeta en prosa es un disconforme ya que el pasado, tanto antiguo como cercano -nos referimos a la poesía libre o el verso libre métrico-, no sirve; hay que buscar una poesía que responda a esta novedad interna

que vive el ser humano, apoyándose en la novedad original que uno lleva dentro. Es necesario abandonar los nuevos temas, ya que están gestados careciendo de sustancia y no responden al ser humano de nuestros días.

Los poetas del poema en prosa reaccionan contra las reglas tradicionales de la versificación pero sus necesidades expresivas no se adaptan a formas fijas y necesitan una mayor libertad ya que lo esencial no va a ser adquirir sonidos atractivos, sino la expresión adecuada de su visión del mundo, tanto interior como exterior.

IV.4. La confusión entre el verso libre y el poema en prosa

El verso libre es la forma de expresión poética que se caracteriza por su alejamiento intencionado de las pautas de rima y metro. Por tanto, es una forma muy próxima al poema en prosa y a la prosa poética, de los que se distingue visualmente por conservar la disposición tipográfica en líneas sangradas propia del verso. El verso libre se define como una ruptura casi total de las formas métricas tradicionales, con ausencia de rima, ausencia de medida, ruptura sintáctica de la frase y aislamiento de la palabra.

En cambio, el poema en prosa se distingue por estar escrito en prosa, en un bloque de prosa, y su finalidad no es específicamente narrar hechos, como en el cuento corto o en el fragmento filosófico, por ejemplo, sino transmitir sensaciones, impresiones, visiones del mundo, en un círculo cerrado de relaciones lingüísticas.

Es evidente la diferencia, tanto formal como de contenido, entre estos dos formatos. En cambio, la crítica literaria árabe no ha distinguido entre el verso y el poema en prosa. La gran confusión parte de que se ha

pensado, y se sigue pensando, que el hecho de escribir un poema sin metro equivale a escribir un poema en prosa.

La confusión vino, como habíamos señalado, porque los pinos del versolibre árabe, es decir, *aṣṭar alḥūr*, defendieron el verso libre métrico y para ellos el resto, es decir, el verso libre sin metro y el poema en prosa, fueron considerados prosa. Aunque el fallo se debió a una confusión necia aún hoy día sigue existiendo la misma confusión.

Hay que distinguir tres tipos de formato:

a- El poema en prosa

b- El verso libre métrico

c- El verso libre no métrico “*qaṣīda ḥurra gayr tafīliyya*”.

Sucede que la mayoría de los árabes, tanto cultivadores del género como críticos, han confundido el verso libre no métrico con el poema en prosa debido a un mal entendido de los géneros y los términos. A pesar de que hay una gran diferencia, tanto en la forma como en el estilo, el poema en prosa es una masa de prosa que utiliza el discurso prosístico y las líneas son seguidas, no cortadas, como ocurre

con el verso libre no métrico, en el que se combinan versos que se presentan en líneas cortadas.

Algunos críticos hablan también de la influencia de la cultura francesa y anglosajona, señalando que la influencia de la cultura francesa incide en el poema en prosa y la anglosajona en el verso libre, tanto métrico como no métrico.

De todas maneras, la confusión sigue ocupando, hasta hoy día, una gran parte del poema en prosa árabe. Veamos ahora unos ejemplos, en árabe, de los tres tipos de poesía que hemos mencionado. Hemos destacado tres ejemplos muy claros, en los que se ve la diferencia, tanto en la forma como en el contenido. En el ejemplo del verso libre métrico podemos notar, por ejemplo, la presencia de la rima, cosa que no vemos en el ejemplo del verso libre no métrico. Asimismo, el verso libre métrico cuenta con modalidades métricas aunque sean distintas al poema tradicional, en la libertad de poner los pies en la misma línea y también en la libertad de usar distintos pies en el mismo poema. En cambio, en el ejemplo del versolibre sin metro podemos notar que la forma es la misma, con la salvedad de que el poema no cuenta ni con el metro ni con

la rima. Por último, el ejemplo del poema en prosa muestra un poema escrito en un bloque de prosa, no en versos:

-El verso libre métrico: fragmento de un poema de Badr Šākīr assayyāb (1926-1964):

أنشودة المطر¹¹¹

عَيْنَاكَ غَابَتَا نَحِيلِ سَاعَةِ السَّحَرِ،
أَوْ شَرْقَتَانِ رَاحَ يَنَآئِ عَنهُمَا الْقَمَرُ
عَيْنَاكَ حِينَ تَبْسُمَانِ ثُورِقُ الْكُرُومِ
وَتَرْقِصُ الْأَضْوَاءُ... كَالْأَقْمَارِ فِي نَهْرٍ
يَرْجُهُ الْمَجْدَافُ وَهَنَاءَ سَاعَةِ السَّحَرِ
كَأَنَّمَا تَنْبُضُ فِي غَوْرِيهِمَا ، النُّجُومُ...
وَتَعْرِقَانِ فِي ضَبَابٍ مِنْ أَسَى شَقِيفٍ
كَالْبَحْرِ سَرَّحَ الْيَدَيْنِ فَوْقَهُ الْمَسَاءُ،
دَفَاءُ الشِّتَاءِ فِيهِ وَارْتِعَاشُهُ الْخَرِيفُ،
وَالْمَوْتُ ، وَالْمِيلَادُ ، وَالظَّلَامُ ، وَالضِّيَاءُ؛
فَنَسْتَفِيقُ مِلءَ رُوحِي ، رَعَشَةَ الْبُكَاءِ
! كَنَشْوَةِ الطِّفْلِ إِذَا خَافَ مِنَ الْقَمَرِ
كَأَنَّ أَقْوَاسَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الْعُيُومَ
وَقَطْرَةً فَقَطْرَةً تَدُوبُ فِي الْمَطَرِ...
وَكَرَّكَرَ الْأَطْفَالُ فِي عَرَائِشِ الْكُرُومِ،
وَدَغْدَغَتِ صَمْتِ الْعَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَرِ

¹¹¹ Ala^cmāl 'alkāmīla. Dār 'al'awda. Bayrūt 1997. Šafħa: 474.

أَشْوَدَهُ الْمَطَرُ ...

مَطَرٌ ...

مَطَرٌ ...

مَطَرٌ ...

تَتَأَبَّ الْمَسَاءُ ، وَالْغُيُومُ مَا تَزَالُ
تَسِيحُ مَا تَسِيحُ مِنْ دُمُوعِهَا النَّقَالُ .
كَأَنَّ طِفْلاً بَاتَ يَهْدِي قَبْلَ أَنْ يَنَامَ :
بِأَنَّ أُمَّهُ - الَّتِي أَفَاقَ مِنْذُ عَامٍ
فَلَمْ يَجِدْهَا ، ثُمَّ حِينَ لَجَّ فِي السُّؤَالِ
قَالُوا لَهُ : " بَعْدَ غَدٍ تَعُودُ " -

لَا بَدَّ أَنْ تَعُودَ

وَإِنَّ تَهَامَسَ الرَّفَاقُ أَنَّهَا هُنَاكَ
فِي جَانِبِ النَّوَى تَنَامُ نَوْمَةَ الْخُودِ
تَسْفُ مِنْ تُرَابِهَا وَتَشْرَبُ الْمَطَرَ ؛
كَأَنَّ صَيَّادًا حَزِينًا يَجْمَعُ الشَّبَّابِ
وَيَنْتَرُ الْغِنَاءَ حَيْثُ يَأْفَلُ الْقَمَرُ .

مَطَرٌ ...

مَطَرٌ ...

أَتَعْلَمِينَ أَيَّ حُزْنٍ يَبِيعُ الْمَطَرُ ؟
وَكَيفَ تَنْشِجُ الْمَزَارِيْبُ إِذَا انْهَمَرَ ؟
وَكَيفَ يَشْعُرُ الْوَحِيدُ فِيهِ بِالضِّيَاعِ ؟
بِلا انْتِهَاءٍ - كَالدَّمِ الْمُرَاقِ ، كَالْحِيَاعِ ،
كَالْحُبِّ ، كَالْأَطْقَالِ ، كَالْمَوْتَى - هُوَ الْمَطَرُ !
وَمَقَلَّتْكَ بِي نُطِيفَانِ مَعَ الْمَطَرِ
وَعَبَّرَ أَمْوَاجَ الْخَلِيْجِ تَمْسُحُ الْبُرُوقَ
سَوَاحِلَ الْعِرَاقِ بِالنُّجُومِ وَالْمَحَارِ ،
كَأَنَّهَا تَهْمُ بِالشَّرُوقِ
فَيَسْحَبُ اللَّيْلُ عَلَيْهَا مِنْ دَمٍ دِنَارًا .
أَصِيحُ بِالْخَلِيْجِ : " يَا خَلِيْجُ
يَا وَاهِبَ اللُّؤْلُؤِ ، وَالْمَحَارِ ، وَالرَّدَى ! "

فِيرْجِعْ الصَّدَى

كَأَنَّهُ النُّشَيْجُ:

" يَا خَلِيْجُ

يَا وَاهِبَ المَحَارِ وَالرَّدَى ... "

أَكَادُ أَسْمَعُ العِرَاقَ يَذْخِرُ الرَعُوْدُ

وَيَخْزِنُ البُرُوقَ فِي السُّهولِ وَالجِبَالِ،

حَتَّى إِذَا مَا قَضَى عَنْهَا خَتَمَهَا الرَّجَالُ

لَمْ تَتْرِكِ الرِّياحُ مِنْ ثَمُوْدُ

فِي الوادِ مِنْ أَثَرُ.

أَكَادُ أَسْمَعُ النخيلَ يَشْرَبُ المَطْرَ

وَأَسْمَعُ القُرَى تَتَنُّ ، وَالمُهَاجِرِينَ

يُصَارِعُونَ بِالمَجَازِيفِ وَبِالْقُلُوعِ،

عَوَاصِفَ الخَلِيجِ ، وَالرُّعُوْدَ ، مِنْشِدِينَ:

" مَطْرَ ...

مَطْرَ ...

مَطْرَ ...

وَفِي العِرَاقِ جُوعُ

وَيَنْثُرُ الغَلَالَ فِيهِ مَوْسِمُ الحِصَاذِ

لِتَشْبَعَ الغُرْبَانَ وَالجِرَادِ

وَتَطْحَنُ الشُّوَانَ وَالحَجَرَ

رَحَى تَدُورُ فِي الحَقُولِ ... حَوْلَهَا بَشَرُ

مَطْرَ ...

مَطْرَ ...

مَطْرَ ...

وَكَمُ ذَرَفْنَا لَيْلَةَ الرِّحِيلِ ، مِنْ دُمُوعِ

ثُمَّ اعْتَلَلْنَا - خَوْفَ أَنْ نُلَامَ - بِالمَطْرِ ...

مَطْرَ ...

مَطْرَ ...

وَمُنْذُ أَنْ كُنَّا صِغَارًا ، كَانَتْ السَّمَاءُ

تَغِيْمُ فِي الشِّتَاءِ

وَيَهْطُلُ الْمَطْرُ،

وَكُلَّ عَامٍ - حِينَ يُعْشِبُ النَّرَى - نَجُوعٌ

مَا مَرَّ عَامٌ وَالْعِرَاقُ لَيْسَ فِيهِ جُوعٌ.

مَطْر ...

مَطْر ...

مَطْر ...

فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ الْمَطْرِ

حَمْرَاءُ أَوْ صَفْرَاءُ مِنْ أَجِنَّةِ الزَّهْرِ.

وَكُلَّ دَمْعَةٍ مِنَ الْجِيَاعِ وَالْعُرَاةِ

وَكُلَّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ الْعَبِيدِ

فَهِيَ ابْتِسَامٌ فِي انْتِظَارِ مَبْسَمِ جَدِيدِ

أَوْ حُلْمَةٍ تَوَرَّدَتْ عَلَى فَمِ الْوَالِيدِ

فِي عَالَمِ الْعَدِ الْفَتِيِّ ، وَاهِبِ الْحَيَاةِ!

مَطْر ...

مَطْر ...

مَطْر ...

سَيُعْشِبُ الْعِرَاقُ بِالْمَطْرِ ... "

أَصِيحُ بِالْخَلِيجِ : " يَا خَلِيجُ ...

يَا وَاهِبَ اللُّوْلُو ، وَالْمَحَار ، وَالرَدَى ! "

فِيرْجِعْ الصَّدَى

كَأَنَّهُ النُّشِيحُ :

" يَا خَلِيجُ

يَا وَاهِبَ الْمَحَارِ وَالرَدَى . "

وَيَنْثُرُ الْخَلِيجُ مِنْ هِبَاتِهِ الْكَثَارُ ،

عَلَى الرَّمَالِ ، : رَغْوَهُ الْأَجَاجِ ، وَالْمَحَارِ

وَمَا تَبَقَّى مِنْ عِظَامِ بَائِسِ غَرِيْقِ

مِنَ الْمَهَاجِرِينَ ظَلَّ يَشْرَبُ الرَدَى

مِنَ لُجَّةِ الْخَلِيجِ وَالْقَرَارِ ،

وفي العراق أُلْفُ أفعى تشرب الرحيقُ
من زهرة يربُّها الرفاتُ بالندى .

وأسمعُ الصدى

يرنُّ في الخليج

" مطر .

مطر..

مطر...

في كلِّ قطرةٍ من المطرِ

حمراءُ أو صفراءُ من أجِنَّةِ الزَّهَرِ .

وكلَّ دَمعةٍ من الجياح والعراة

وكلَّ قطرةٍ تراق من دم العبيدِ

فهي ابتسامٌ في انتظار مبسمٍ جديد

أو حُلْمَةٌ تورَدتْ على فم الوليدِ

في عالمِ الغدِ الفتيِّ ، واهب الحياة .

ويَهْطَلُ المَطْرُ ..

-El verso libre no métrico: poema de Muḥammad Almāgūṭ

(1934-2006):

أغنية لباب توما¹¹²

حلوه عيونُ النساءِ في باب توما
حلوه حلوه
وهي ترنو حزينة إلى الليل والخبز والسكرارى
وجميلة تلك الأكتافُ العجريه على الاسره..
لتمنحني البكاء والشهوة يا أمي
ليتنى حصاة ملونة على الرصيف
أو أغنية طويلة في الزقاق
هناك في تجويفٍ من الوحل الأملس
يذكرني بالجوع والشفاه المشرده،
حيث الأطفال الصغار
يتدفقون كالمالريا
أمام الله والشوارع الدامسه
ليتنى وردة جورية في حديقة ما
يقطفني شاعرٌ كئيب في أواخر النهار
أو حانة من الخشب الأحمر
يرتادها المطرُ والغرباء
ومن شبابيكي الملطخة بالخمير والذباب
تخرج الضوضاء الكسوله
إلى زقاقنا الذي ينتجُ الكآبة والعيون الخضر

¹¹² Dīwān: Ḥūzn fi ḍaw⁹ alqamar. Alhay³a al⁶amma liqūṣūr aṭaqāfa. Miṣr. 2006

حيث الأقدامُ الهزيلة
ترنُّ دونما غاية في الظلام...
أشتهي أن أكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة
أو صليباً من الذهب على صدر عذراء،
تقلي السمك لحبيبتها العائد من المقهى
وفي عينيها الجميلتين
ترفرفُ حمامتان من بنفسج
أشتهي أن أقبلَ طفلاً صغيراً في باب توما
ومن شفتيه الورديتين ،
تنبعثُ رائحةُ الثدي الذي أرضعَه،
فأنا ما زلتُ وحيداً وقاسياً
أنا غريبٌ يا أمي.

- El poema en prosa: fragmento de un poema del poeta libanés

Wadī Sa^cāda (1948):

¹¹³ لحظات ميّنة

1

اختفى الشعاعُ فجأةً. اعتقدُ أنّ غيمةً تعبرُ فوقَ البيت. أشعُّ الشمس تختفي فقط
لسببين: إمّا يحجبُها الغيمُ أو يكونُ الوقتُ ليلاً. وبما أنّ الآنَ صباح، الأرجحُ أنّ غيمةً تعبرُ

¹¹³ Bisabe gaymatīn ^calal^ryaḥ. Dār ^al^yadīd. Bayrūt 1992.

رُبَّمَا قَرِيبًا سَمُطِرُ. حِينِئذٍ اسْتَطِيعُ مِنْ نَافِذَتِي أَنْ أَتَأَمَّلَ المَطْرَ. الحَيَاةُ جَمِيلَةٌ إِلَى دَرَجَةٍ أَنْ الوَاحِدَ يَسْتَطِيعُ، إِذَا سَاعَدَتْهُ الظُّرُوفُ، أَنْ يَتَأَمَّلَ المَطْرَ. بُرْجِي مَائِي، وَأُظُنُّ أَنْ كَوَكَبًا فِي الفِضَاءِ يذُوبُ أحيانًا وَيَسِيلُ هُنَا أَمَامِي. وَهَمُّ لَطِيفٌ أَحْمَلُهُ وَأَتَقَدَّمُ إِلَى النَافِذَةِ. أَفْتَحُ الزَّجَاجَ وَأَنْظُرُ إِلَى السِّيَّارَاتِ وَالْأَسْفَلَتِ الجَافِّ وَالْعَمَّالِ المُتَعَبِينَ. لِمَاذَا يَتَعَبُ هَؤُلَاءِ العَمَّالُ؟ أَنَا نَفْسِي كُنْتُ أَعْبُ أحيانًا وَيَبْضَحُ مِنِّي العَرَقُ، لَكِنِّي كُنْتُ أُنْدَمُ بَعْدَ ذَلِكَ وَاسْتَرِيحُ سِنُواتٍ. عَرَقُ الجِباةِ مَقِيتٌ، لَا بَلَّ مُخْجَلٌ. وَشَيءٌ مَقْرَزٌ أَنْ تَنْهَضَ مِنَ النَوْمِ لِتَعْرِيقِ نَفْسِكَ. تَمُرُّ سَيَّارَةٌ وَتَتْرَكَ وَرَاءَهَا غُبَارًا خَفِيفًا. هِرَّةٌ نَائِمَةٌ فِي الزَّاوِيَةِ تَفْتَحُ عَيْنَيْهَا ثُمَّ تُغْمِضُهُمَا. أُغْلِقُ النَافِذَةَ وَأَعُودُ بِبَطءٍ.

اليَوْمَ أَيْضًا سَأَسْتَرِيحُ. يَمَكِنُنِي أَنْ أَعِيشَ كُلَّ شَيْءٍ بِبِهَاةٍ كُلِّيِّ وَأَنَا أَجْلِسُ هُنَا عَلَى الكَنَبَةِ أَوْ أَتَمَشَّى عَلَى البِلاطِ وَأَنْظُرُ إِلَى الجِدرانِ. أَرْبَعٌ أَوْ خَمْسُ سَاعَاتٍ مِنَ الحَيَاةِ فِي اليَوْمِ تَكْفِي. بَعْدَ ذَلِكَ قَدْ أُخْرِجُ، أَتَمَشَّى قَلِيلًا فِي المَدِينَةِ، أَلْتَقِي أَصْدِقَاءَ بِالصَّدَقَةِ، أَشْتَرِي قَنِينَةَ عَرَقٍ وَأَعُودُ.

قَدْ يَحْدُثُ أَيُّ شَيْءٍ بَغْتَةً. زِيَارَةٌ غَرِيبٍ، مَوْتُ صَدِيقٍ، قَشْعِرِيرَةٌ مَفاجِئَةٌ لِرَجُلٍ يَمْشِي فِي الشَّارِعِ. هَكَذَا بِمَحْضِ الصَّدَقَةِ. وَحِينِئذٍ لَنْ يَتَغَيَّرَ شَيْءٌ. قَدْ أُخْرِجُ إِلَى الشَّرْفَةِ، أُلْقِي نَظْرَةً عَلَى حَوْضِ الزَّهْوَرِ وَأَدْخُلُ مِنْ جَدِيدٍ. قَدْ أَبْتَسَمْتُ وَقَدْ لَا يَتَبَدَّلُ مَلْمَحٌ فِي وَجْهِ. وَجْهِ مُسْتَدِيرٌ وَجَامِدٌ كَشَيْءٍ أَخَذَ شَكْلَهُ نَهائِيًّا، وَأَنْفِي مُسْتَدِيقٌ قَلِيلًا كَمِنْقَادِ طَيْرٍ مَقْصُوصٍ. عَيْنَايَ سَوْدَاوَانِ وَحِينَ أَفْتَحُ فِي يَخْرُجُ مِنْهُ لِهَاتٍ بَسِيطٍ، رُبَّمَا أَيْضًا كَلِمَاتٌ قَلِيلَةٌ وَخَافِتَةٌ حَتَّى أَتُنِي أحيانًا لَا أَسْمَعُهَا أَنَا نَفْسِي. فِي الوَاقِعِ لَيْسَ عِنْدِي أَبَدًا مَا أَقُولُهُ

مَعَ ذَلِكَ أَجِدُ نَفْسِي مَرارًا مُضْطَرًّا لِلْكَلامِ. لَا أَعْرِفُ لِمَاذَا عَلَيْهِمْ أَنْ يَنْظُرُوا كَلَامًا فِي كُلِّ مَرَّةٍ يَجْلِسُونَ مَعِي، وَبَعْدَ ذَلِكَ أَمْرُضُ. يُخَيَّلُ إِلَيَّ أَنَّ الحَيَاةَ صَدِيقٌ صَامِتٌ، وَإِذَا تَكَلَّمْتُ يَصَابُ أَحَدٌ بِالسَّرطَانِ. أَعْرِفُ صَدِيقًا مَاتَ لِهَذَا السَّبَبِ. هَلِ الحَيَاةُ مَرِيضَةٌ هَكَذَا بِسَبَبِ الأَصْوَاتِ؟ تَمْرُضُ وَتَمُوتُ لِأَنَّ البَشَرَ يَتَكَلَّمُونَ؟ بَيْنَ غَرَفَةِ النَوْمِ وَغَرَفَةِ الجُلُوسِ تَرْتَفِعُ يَدِي لِتَرْتَبَ شَعْرِي. مَسَافَةٌ قَصِيرَةٌ، مَعَ ذَلِكَ يُخَيَّلُ إِلَيَّ أَنَّ شَاحِنَاتٍ سَرِيعَةً وَأَصْوَاتًا غَرِيبَةً تَقْطَعُهَا، وَيَجِبُ فَعْلُ أَيِّ شَيْءٍ لِلوَصُولِ إِلَى مَقْعَدٍ. أَمْرٌ يَدِي عَلَى شَعْرِي، وَهِيَ الَّتِي لَا تَحْمَلُ شَيْئًا يَمَكِنُهَا بِسَهولَةٍ أَنْ تَرْتَفِعَ إِلَيْهِ. شَعْرِي طَوِيلٌ، وَكُكُلُّ الَّذِينَ يَنَامُونَ يَتَشَعَّثُ فِي اللَّيْلِ، غَيْرَ أَنِّي أَمْرٌ يَدِي عَلَيْهِ دَائِمًا لِيَبْقَى صَدِيقِي. يَصْبِحُ العَالَمُ أَجْمَلَ هَكَذَا، حِينَ يَكُونُ الشَّعْرُ صَدِيقًا. العَالَمُ قَرِيبٌ مِنَ القَلْبِ مَعَ الأَعْضَاءِ الصَدِيقَةِ. حِينَ تُحِبُّكَ أَعْضَاؤُكَ يَنْقُصُ عَدَدُ الأَعْدَاءِ. حَتَّى أَظَافِرِكَ الَّتِي تَجْمَعُ الغُبَارَ، تَكُونُ تَجْمَعُ شَيْئًا مُحِبِّيًا.

أَتَقَدَّمُ خَطَوَتَيْنِ وَأَصِلُ إِلَى النَافِذَةِ. لَا يَزَالُ العَمَّالُ أَنْفُسَهُمُ وَالْأَسْفَلَتُ وَالسِّيَّارَاتُ، وَالقِطَّةُ تَنَامُ فِي الزَّاوِيَةِ. أَصْوَاتٌ تَصِلُ إِلَيَّ مِنْ وَرَاءِ الزَّجَاجِ وَأَشْعُرُ أَنَّهَا أَصْوَاتٌ جَمِيلَةٌ.

حتى الناسُ يبدونَ رقيقينَ من بعيد. ماذا سأفعلُ اليوم؟ ليسَ في نيتي فعلُ شيءٍ ولستُ مضطراً لفعل شيء. يمكنني على الأرجح أن أعقدَ صداقةً، من هنا من وراء الزجاج، مع هؤلاء الناس في الشارع. لا يزالُ النهارُ في أولِهِ وبضعُ دقائقَ من الصداقة تكفي اليوم. بعد ذلك يجبُ أن أخرجَ إلى الشرفةِ وأسقي الزهورَ، ويجبُ، ربما، أن أتمشَّى قليلاً في المدينةِ وأجلبَ قنينةَ عرق.

النافذةُ مقلَّةٌ وأنا رجلٌ قصيرٌ ورائها، طوله 165 سنتيمتراً ويعقدُ صداقةً مع شارعٍ طويل. يُمرُّ يدهُ بينَ وقتٍ وآخرٍ على شعره، وما يسقطُ منه يحملُهُ ببطءٍ ويرميه في القمامة. رجلٌ هادئٌ، حتى أنه بينَ غرفةِ النومِ والمطبخِ يتوقَّفُ مراراً ليسهوا أو ليستريح. يلفُ سيكارتَهُ على مهلٍ، يشيلُ التبغَ الزائدَ من طرفيها، ينظرُ إلى الولاةِ لحظةً، ثمَّ يخفضُ رأسَهُ ويُشعلُها.

CAPÍTULO V: LAS BASES ESTÉTICAS

V.1. El concepto de la estética en la poesía árabe moderna

Somos conscientes de que no es posible separar las bases teóricas del poema en prosa árabe de las bases estéticas, ya que resultan de la misma visión de la poesía y del mundo poético en general.

Digamos que la poética del poema en prosa árabe consiste en sus visiones, tanto teóricas como estéticas, por ejemplo, la forma y el contenido, y no se pueden separar. Lo teórico y lo estético son la misma cosa pero por motivos de investigación nos vemos obligados a separarlos, teniendo en cuenta que lo estético es la manifestación de lo teórico.

Los valores formales son los valores estéticos y son propios del poema mismo; son los que provocan en el lector la emoción estética, ya que tienden a despertar la sensibilidad humana y a producir experiencias estéticas, haciendo caso omiso de cualquier otro tipo de mensaje.

En esta parte de la investigación vamos a acercarnos a dos factores de tanta importancia, como son el lenguaje y el ritmo. Según el diccionario de términos literarios Akal, la estética es “la ciencia que se ocupa de la belleza y la teoría fundamental y filosófica del arte. Pero los términos arte y belleza no siempre son coincidentes, ya que en algunas de sus manifestaciones el arte se encarga de reflejar la fealdad y no por eso deja de ser artístico o estético”.¹¹⁴ Esta definición es muy relevante, porque lo feo puede ser estético, como lo vemos en “las flores del mal” del poeta francés y uno de los pinos del poema en prosa, Charles Baudelaire (1821-1867). “La estética axiológica estudiará los valores de lo bello, lo feo, lo ordenado, lo desordenado, lo expresivo, lo alusivo, lo sublime o lo grotesco, etcétera.”¹¹⁵

En las páginas siguientes vamos a intentar ver cómo se manifiestan tanto las bases teóricas como estéticas a través del lenguaje del poema en prosa. Asimismo, a través del ritmo. Pero antes podríamos resumir las bases estéticas del poema en prosa árabe en lo siguiente:

- 1- La unidad orgánica; es decir, el poema en prosa es una unidad. No se puede leer de forma aislada a cualquier parte del poema. Esta visión

¹¹⁴ Diccionario Akal de términos literarios. Ediciones Akal. S.A. Madrid, 1997. P 136

¹¹⁵ Ibid.

permite que el poema en prosa abandone la musicalidad antigua a favor de un nuevo ritmo, propio del mismo poema; es decir, no condenado a un molde ya hecho sino inventado con cada poema. Asimismo, el poema en prosa evita las explicaciones y aclaraciones a favor de la fuerza de la palabra en sí. Forma nuevas relaciones entre las palabras, basadas en la unidad del poema con la estética innovadora del poeta que se sustenta, a su vez, en la estructura del poema y en la fuerza de la imaginación.

- 2- La visión estética del poema en prosa depende de cada poema y no se detiene en un límite. Es un poema sin fronteras, cambiante. Ahí estriba la dificultad de estudiar este género literario, ya que sus componentes cambian según cada poeta y dentro del trabajo de cada uno, según el poema mismo.
- 3- Los recursos estéticos del poema en prosa provienen, tanto de los recursos poéticos (como el símil, la metáfora, la metonimia etcétera), como de los recursos prosaicos en una combinación nueva, según el estilo y la doctrina literaria de cada poeta, como ya habíamos mencionado.
- 4- La visión poética y estética componen una visión universal, por lo tanto, cada visión estética es una visión contemporánea porque se une al marco civilizado de cada tiempo a través de sus niveles

culturales y sociales. Sin embargo, el poema en prosa no es un poema difícil de leer, ya que no se dirige a las masas culturales sino a un lector específico; por lo tanto, el poeta en prosa no se ve obligado a bajar su nivel de estética para que las masas puedan tener acceso a sus poema. En otras palabras, el poema en prosa cuenta con la libertad absoluta, que tanto han defendido los pioneros del poema en prosa árabe.

- 5- La liberación de la tendencia lógica, que fue aprobada por la clásica retórica. El nuevo sistema estético se basa únicamente en el principio de sentir la belleza, que es la primera clave para saborear el poema en prosa como una liberación de las ataduras de la mente lógica clásica.
- 6- En el pensamiento metafísico lo bello se considera un principio trascendental, como la verdad y la bondad. En cambio, en la visión estética lo bello es una subordinación del yo poético. Eso quiere decir que el poema en prosa supera el pensamiento metafísico, que se basa principalmente en las dualidades opuestas, a favor de un pensamiento dialéctico, que abre el poema a un mundo sin límite.

La visión estética consiste básicamente en dos factores que son el lenguaje del poema y el ritmo. Veamos en las páginas siguientes los conceptos del lenguaje y del ritmo en el poema en prosa árabe.

V.2. El lenguaje del poema en prosa árabe

El lenguaje poético es un lenguaje figurado que intenta dar significados distintos a las palabras verdaderas, utilizando diferentes retóricas y recursos para imprimir una belleza o una estética al poema. En otras palabras, el lenguaje poético se caracteriza por utilizar palabras comunes en contextos distintos.

Veamos esta cita que explica muy bien el lenguaje de un poema en prosa:

“El lenguaje empleado debería buscar la comunicación de la experiencia más que preocuparse (como sí se preocupaban los poetas simbolistas franceses y españoles) por el valor puramente retórico de las palabras. En términos más prácticos, el problema se plantea desde el punto de vista de la relación entre lenguaje hablado y lenguaje escrito: mientras que el poeta retórico suele acudir a un vocabulario marcadamente literario y sofisticado, el poeta expresivo (y sobre todo si está escribiendo poesía meditativa) intentará contrapesar la precisión abstracta del lenguaje escrito con la vitalidad concreta de la palabra hablada”.¹¹⁶

¹¹⁶ James Valender: *Cernuda y el poema en prosa*. London, Tamesis Book Limited, 1984 p 53 Revista Ši'r, número 12, p 125.

El lenguaje poético, pues, es un término que se da a la lengua que mueve la creatividad del poema y lo diferencia de otros tipos de lenguajes cotidianos o científicos. Por ejemplo: aunque el poeta utilice las palabras como en cualquier discurso literario, la diferencia consiste en la función del lenguaje poético, utilizando sus recursos léxicos, semánticos y estructurales de modo que el lenguaje poético se ponga como primer enfoque y tenga la prioridad sobre cualquier otra función del lenguaje.

Podemos suponer que el lenguaje del poema en prosa árabe es la máxima rebeldía que ha conocido hasta el momento la poesía árabe. Los poetas de la revista *Šīr* intentaron cambiar el lenguaje del poema en prosa y romper la lógica lingüística clásica. Ya es sabido que el poema en prosa árabe nació en la cuna de la revista *Šīr*, pero la misma revista no adaptó el poema en prosa desde su aparición; es decir, el poema en prosa no fue lo único que defendía la revista *Šīr*, sino una parte de los cambios poéticos hacia un modernismo árabe. Unsī al Ḥay menciona que “los poetas contemporáneos no tienen ninguna relación con la poesía árabe en las épocas yahilí, omeya, abasí o la poesía contemporánea retroactiva. Los poetas modernos han visto otra vida distinta independiente que requiere otra poesía de otro tipo”.¹¹⁷

¹¹⁷ Revista *Šīr*, número 12, p 125.

En cambio, Adūnīs, afirma que su visión consiste en cambiar las relaciones habituales entre los vocabularios: “lo primero es vaciar esta lengua de su contenido e intentar cargarla de significados nuevos fuera de su sentido original. Luego se cambian sus relaciones con las palabras vecinas, por último cambio su contexto y así invento un nuevo lenguaje”.¹¹⁸ Asimismo, Adūnīs, a diferencia de Unsī al Ḥŷ, ve en la poesía árabe clásica, en su fase más vanguardista, “las raíces vagas de nuestra rebelión moderna”.¹¹⁹

Los poetas que cultivaron el poema en prosa dieron mucha importancia al lenguaje poético como factor diferencial entre la poesía y la prosa, más importante que la métrica, la rima y los recursos clásicos del poema tradicional métrico, ya estuvieran en un molde antiguo o en uno nuevo, como en el caso de la poesía libre “šīʿr attafīlā”. Esta visión del lenguaje llevó al cierre de la revista Šīʿr cuando el poeta Yūsūf al Jāl declaró, en el último número de 1964: “hemos chocado contra el muro de la lengua”. No vamos a entrar en el debate de este problema lingüístico planteado en el mundo árabe de escribir en las lenguas coloquiales, que fue un llamamiento para dejar el árabe clásico o estándar o escribir directamente en la lengua coloquial libanesa. Ese llamamiento fue

¹¹⁸ Adūnīs. Revista Mawāqif, número 12/13. 1973, p14.

¹¹⁹ Kamal Jayr Bīk: Ḥarakt alḥadāṭa fišīʿr alʿarabī. P 95.

suscitado por el poeta libanés Sa'īḍ Aql (1912) y tuvo resonancia en el poeta Yūsūf al Jāl. El problema consiste principalmente en el uso del árabe clásico o el uso de un lenguaje más leve e intermedia del árabe clásico, ya que el árabe clásico es un lenguaje muy lejano a la gente. Pero se han olvidado de que el árabe clásico de los años cincuenta fue fruto de una larga trayectoria que empezó en el siglo XIX para desarrollar esta lengua. De todos modos, no vamos a entrar en este debate porque no nos interesa a la hora de tratar el poema en prosa, sólo nos sirve de señal de lo que era el pensamiento de los pioneros del poema en prosa árabe respecto al lenguaje.

Adūnīs distingue la prosa de la poesía a través del uso específico del lenguaje como un criterio fundamental y directo con lo cual se puede distinguir lo poético de lo prosaico “cuando el lenguaje se desvía de su modo habitual para añadir a la energía del lenguaje la sorpresa y el asombro, entonces eso nos lleva a decir que lo escribimos es poesía”.¹²⁰ Esa idea de Adūnīs de que el lenguaje poético es una desviación estilística tiene su origen en el pensamiento de Jean Cohen,.

Otro tema muy importante respecto al lenguaje del poema en prosa árabe consiste en el uso espacial de la página; es decir, el uso de la posición de las

¹²⁰ Adūnīs: moādīma lišī'r al'arabī. Dār al'awda. Bairūt 1983, p 117.

palabras, las comas, los puntos, distribuir las palabras en el espacio blanco, etcétera. En este ejemplo del poeta Unsí al Ḥay cada palabra ocupa una línea¹²¹:

كعنق وردة
ابتهلت إلى حريتي
التي
لم
تقدر
أن
تفعل
لي
شيئا.

En otro ejemplo de Būl Šaūl¹²² vemos el espacio, tanto vertical como horizontal:

الآن
والذي لا يسقط
الآن
و لا يسقط
يسقط
منه ليتوقف الهواء

¹²¹ ¹²¹ Aḥmad Bazūn. Ib P 178

¹²² ¹²² Aḥmad Bazūn. Ib P 181

الشاعر

فضاء

الشاعر

قبل الشاعر

مقبلا

عليه.

Para entrar en un lenguaje moderno, se usa la gramática partiendo de la idea de destruir o hacer explotar la lengua, en las palabras de Adūnīs. Este uso peculiar de la gramática llevó a algunos poetas a violar las leyes gramaticales, como en este ejemplo de un poema de Yūsūf al jāl:

رفاقنا الهناك في الرمال

أثروا البقاء تحت رحمة الأجير والنقيع والضجر¹²³

En este ejemplo vemos que el poeta ha utilizado el artículo “al” en lugar de utilizar el pronombre relativo “allazīnā” en una violación clara de las reglas gramaticales árabes. Sin embargo, esos intentos no tuvieron mucha resonancia,

¹²³ Yūsūf al Jāl: Mayallat šī'r, ʿadad 3, 1975, p 25. Escogido de el artículo de Ḥasan Majāfī.

ya que los poetas se dieron cuenta rápidamente de que el hecho de modernizar el lenguaje y buscar uno propio no significaba violar las leyes gramaticales sino estallar o explotar el lenguaje a través de sus propias leyes. Hay otro ejemplo parecido de Nazīr al3azma¹²⁴ en el que el artículo “al” se conecta con el verbo:

أففاصه الترن في الهياكل
الأروقة المعاول
الترن في الشوارع الغوائل
والأكهف المنازل
التود أن تحبس بي الحياة والتجددا.

Aunque el ejemplo anterior no pertenece al poema en prosa, nos da una visión sobre los pensamientos de aquella época, la del nacimiento del poema en prosa árabe en el seno de la modernidad poética de los años cincuenta. Asimismo el uso de la lengua coloquial dentro de un poema, tampoco tuvo mucha repercusión, como en el siguiente ejemplo de de Yūsūf al jāl:

راح أرجع عيش بابيات شعر دارج
واتغزل للعرب ديوان كله برق
يعلقوا قصائده ع حجر اسود جديد

¹²⁴ Nazīr alʿazma: : Mayallat šīʿr, ʿadad 3, p 328. Escogido del libro de Aḥmad Bazūn. Ib.

Kamāl Jayr Bīk ha dividido en características negativas y positivas el lenguaje de la poesía moderna, incluyendo el poema en prosa.¹²⁵ En la parte negativa observa la desaparición de tres tipos de palabras: las pálidas o muertas, que provienen de un diccionario anticuado; las palabras clamorosas y ruidosas, que pertenecen al campo de la oratoria y, por último, la desaparición de las palabras románticas sentimentales, que podrían ser cursis a veces.

Respecto a las características positivas, afirma que consisten en añadir palabras realistas o coloquiales, las palabras pegajosas, sobre todo en el vocabulario de los poetas indignados, como Muḥammad al Māgūṭ o Unsī al Ḥāy; nuevos vocablos, que o bien provienen de lenguas extranjeras o bien de son origen clásico en forma coloquial; palabras de los campos científicos, como la filosofía, la metodología, la psicología etcétera, o los nombres propios, tanto de personajes como de sitios.

Respecto a la imagen poética del poema en prosa explica Kamāl Jayr Bīk¹²⁶, analizando algunos poemas de Unsī al Ḥāy, Adūnīs, Al Māgūṭ, y Šawqī abī Šaqrā, que el grado de la desviación metafórica hacia una imagen arbitraria es distinta entre un poeta y otro, incluso entre un poema y otro del mismo poeta.

¹²⁵ Aḥmad Bazūn. Ib P 174, 175.

¹²⁶ Ib P 152.

Este tipo de imagen revela una de las bases teóricas del poema en prosa no como un poema libre de sentidos directos, sino como una unidad orgánica que se inclina hacia el significante y no hacia el significado.

Las imágenes de un poeta como Muḥammad al Māgūṭ se acercan más hacia la facilidad, no son complicadas ni enigmáticas. En cambio las imágenes de Unsī al Ḥāy son más complicadas, con una desviación estilística, una imagen nueva y renovadora, enigmática. Como dice Jālīda Saʿīd,¹²⁷ Unsī al Ḥāy ha descartado la imagen estática que ofrece una forma o una relación formal y adventicia; es decir, la imagen que equivale el cuadro.

¹²⁷ Ib

V.3. El ritmo en el poema en prosa árabe

El tema de la métrica árabe ha sido objeto de muchos estudios por parte de los críticos literarios. Asimismo, hubo notables investigaciones sobre el ritmo en la poesía árabe moderna, como el excelente trabajo de Kamāl Abū Dīb sobre el ritmo en la poesía árabe. En cambio, los estudios sobre el ritmo en el poema en prosa árabe son muy escasos, para no decir nulos.

Según el diccionario Akal de términos literarios:¹²⁸ “conviene tener presente que el ritmo afecta tanto a la prosa como al verso, hay un ritmo a nivel de significante, pero también es posible hablar de un ritmo a nivel de significado”

Entonces, la métrica forma parte del ritmo, pero el ritmo es más amplio, aunque es un término bastante vago. Sin embargo, varios estudios de gran importancia en la poética occidental se acercaron a este tema.

¹²⁸ Ib, p 333.

María Victoria Utrera Torremocha¹²⁹, afirma que “respecto al poema en verso la crítica suele estar de acuerdo en diferenciar el poema en prosa por su libertad rítmica, basándose en los estudios de métrica general o teórica, que distinguen la prosa del verso desde el criterio de ritmo silábico. Mientras el ritmo es un rasgo distintivo y principio organizador en el verso, en la prosa es accidental”.

Partiendo del concepto que separa la música del ritmo, podríamos ver el ritmo de otra manera, como en la poética del poeta el lingüístico francés Henri Meschonnic (1932-2009). En el pensamiento de Henri Meschonnic destaca su crítica a la barrera entre la prosa y la poesía, ya que la prosa, para muchos, se identifica con el discurso ordinario y, por lo tanto, es oponente de la poesía. Tanto la prosa como la poesía son contrarios, lingüística y retóricamente, con el habla coloquial. Hay prosas como poemas que no son absolutamente identificados con el verso. Partiendo de esta diversidad, parece absurdo enfrentar la poesía a la prosa. El absurdo se concentra en el falso axioma bilateral que pone la

¹²⁹ María Victoria Utrera Torremocha: Teoría del poema en prosa. Universidad de Sevilla 1999. P 13.

poesía contra la prosa, porque la ausencia de la poesía es la prosa.¹³⁰ “En el dominio literario, una larga historia especializó el ritmo en la métrica, generando la ilusión, variable según los idiomas y las culturas, de que la prosa carecía de ritmo. Esta noción clásica del ritmo lo define como una alternativa entre tiempo fuerte y tiempo débil, pleno y vacío, simetría y asimetría, regularidad e irregularidad, una alternancia de lo idéntico y lo diferente, que mezcla indistintamente estructura y periodicidad. Esta definición encaja perfectamente con los ritmos cósmicos y biológicos representados por una línea sinusoidal ideal. Los días y las noches. Las mareas. En los ritmos sociales, el uso muestra que al ritmo se le identifica de hecho con la cadencia, regular (el paso cadencioso de los militares, las cadencias de trabajo en la fábrica). El ritmo es entonces una especie de métrica social”.

En el estado actual del problema, no se pueden dejar de mencionar tres dominios en los que, de manera distinta cada vez, la definición común del ritmo sale arruinada: en la organización del versículo bíblico, en la poética del Corán (no hay ni verso ni prosa) y en la poética china antigua. Aquí no caben las métricas perdidas. Puede que haya otros

¹³⁰ Véase: Abdūl Laṭīf Alwīrārī. Alqūdsūl ʿarabī. 27/10/2011

ejemplos pero el caso único de la Biblia bastaría. Este constituye (caso aparte y a la vez inseparablemente de su papel cultural) una palanca teórica para pensar de nuevo el ritmo. “Con lo cual esta panrítica es un punto de partida para pensar el ritmo fuera del modelo binario que comúnmente tiene vigencia”.¹³¹

Ahora vamos a ver cómo los críticos literarios árabes opinan sobre el tema del ritmo, ya que en el pensamiento árabe poético el ritmo siempre ha sido ligado a la métrica.

Para Adūnīs no cabe duda de que la poesía en su origen tenía una relación con la música. Sin embargo, las relaciones entre los sonidos, los sentidos y las imágenes, la energía del habla sugerente y las estelas que arrastran esas insinuaciones es música, pero independiente de la forma sistemática; puede tenerla y puede que no.¹³² Esta opinión de Adūnīs se puede aplicar al poema en prosa o a cualquier tipo de poesía, pues la

¹³¹ Poesía hispanoamericana: ritmo(s), métrica(s), ruptura(s). Edición: Gema Areta

Marigó

books.google.es/books/about/Poesía_hispanoamericana.html?id.

Transformar la teoría del ritmo ¿por qué y para qué?

¹³² Aḥmad Bazūn. Ib, p 133.

música interna no fue una obsesión para los poetas en prosa sino mera defensa ante los ataques al poema en prosa acosándolo de carencia de musicalidad y de ritmo.

El poeta yemení Abdūl Azīr al Mūqālīḥ (1937) piensa que “el concepto verdadero de la poesía para los árabes, sobre todos para los árabes en la época yahilí, no pone la métrica como una condición necesaria para la escritura sea poesía. El concepto de la poesía como versificada rimada apareció más tarde y si este concepto fuera divulgado no habría ocurrido ese pensamiento sobre el Corán (cuando los árabes preislámicos dijeron que Mahoma era poeta).”¹³³

Un crítico literario y lingüista árabe clásico del siglo X como Qūdama ibn Yaʿfar (muerto en 948), opinaba que el poeta se llama así porque siente -šīʿr (poesía) viene de šaʿūra (sentir)-, lo que no siente otro de los sentidos, el habla, y merece el nombre de poeta por eso. Quien estuviera fuera de esta descripción no sería poeta aunque escribiese de forma versificada, rimada.¹³⁴

¹³³ Ib, p 129.

¹³⁴ Ib, p 126.

En resumen: podríamos decir que el ritmo no es la métrica y que la lengua tiene su propia musicalidad fuera de la música como arte independiente. Por lo tanto, el poema en prosa dispone de su propio ritmo, aunque haya que estudiar cada poeta en prosa aparte. Existe un ritmo ajustado al aliento de cada poeta, ya cultive poesía en prosa o poesía métrica.

CONCLUSIONES GENERALES

A pesar del tópico de la incompatibilidad entre la prosa y la poesía, el poema en prosa, como un género literario independiente, ha conseguido tener terrenos en todo el mundo desde su aparición polémica en Francia hacia finales del siglo XIX, como un fruto del Romanticismo, y a continuación en otras literaturas, sufriendo, al principio, el rechazo de los críticos y poetas más conservadores. El poema en prosa estalló en el mundo tras la crisis humana de la segunda guerra mundial, como una reacción que necesitaba nuevas vías para expresarse.

El poema en prosa árabe nació como tal a finales de los años cincuenta del siglo XX y se ha consolidado como uno de los géneros claves para entender la modernidad poética árabe. Este género poético ha adquirido, desde entonces, un mayor protagonismo en el panorama poético árabe ya que la mayoría de los poetas de las últimas generaciones lo cultivan. Los críticos literarios coinciden en que este

género es muy difícil de catalogar por unir dos conceptos que aparentemente son opuestos; es decir, la poesía y la prosa.

El poema en prosa es un poema escrito en prosa: requiere verlo a la luz del desarrollo de la prosa moderna, por tanto el hecho de buscar un ritmo tradicional en un el poema en prosa sería un trabajo absurdo porque, simplemente, este poema no utiliza todos los recursos del poema de metro, algunos, sí, como la imagen, la metáfora, etc. El poema en prosa árabe apareció en la literatura árabe tras la segunda guerra mundial, al mismo tiempo que su aparición en Estados Unidos y en Europa oriental. es un fruto del modernismo árabe en su aspecto más vanguardista.

Adūnīs, el poeta sirio, fue quien acuñó el término en árabe de poema en prosa, una traducción literal del francés “poème en prose”, después de haber salido el célebre libro de Suzanne Bernard en el año 1957. Unsī al Ḥāy fue el pionero del género en su forma actual. En la actualidad la mayoría de los poetas jóvenes escribe este género, asimismo sirvió para sacar la voz femenina que estalló en los años ochenta y noventa con numerosas poetisas y siguió hasta hoy en día. También el poema en prosa surgió con fuerza a partir de los años ochenta y, especialmente, en los noventa en países que no pertenecen al

centro cultural árabe tradicional (es decir, Irak, Siria, Líbano y Egipto). Aparecieron nuevas tendencias en la zona del Golfo árabe y en el norte de África.

Este género poético siempre ha tenido la paradoja literaria de construir y destruir como señaló Suzanne Bernard, por tanto, ha sido difícil, para los críticos, concretar algunos rasgos definitivos del género. Para la cultura árabe ha sido un paso de gran importancia para completar la revolución de la poesía árabe en el siglo XX y por la enorme cantidad de poetas jóvenes que escriben el poema en prosa podría decir que el futuro, por lo menos el futuro cercano, estará ocupado por este género.

El poema en prosa árabe surgió como una búsqueda de un nuevo lenguaje y una nueva poesía fuera del verso libre métrico que fue estancado y cercado a pesar de su reciente existencia.

El poema en prosa árabe nació con la revista *Šīr* a finales de los años cincuenta en la búsqueda de la libertad del poeta lejos de la tradición poética árabe, tanto la clásica como la moderna.

Adūnīs y Unṣī 'al Ḥay' intentaron concretar las reglas de este poema partiendo del célebre libro de Susanne Bernard y diferenciar el

poema en prosa de otros tipos de poesía y de prosa, como la prosa poética o la poesía prosaica. El poema en prosa es una unión, un círculo cerrado, y no una línea recta como afirma Adūnīs; un conjunto de relaciones que forman una red complicada con una estructura proporcionada.

El poema en prosa es una unidad orgánica construida en prosa y emitida por la voluntad consciente del poeta. Esto es fundamental para el poema en prosa; la voluntad del poeta, consciente de que está escribiendo un poema en prosa y no otro tipo de escritura.

El poema en prosa aspira a la construcción y al mismo tiempo a la destrucción. Asimismo, no se puede separar la forma del contenido; es decir, para considerar a un poeta moderno o novador debería salir de las formas antiguas, ya que la forma no es un mero adorno sino es el pensamiento poético, y la experiencia poética es la experiencia del poeta porque no hay una naturaleza absoluta que se llame “poesía”, sino experiencia formada por un poeta como una apariencia de la poesía.

La creación es entrar en lo desconocido, en el anonimato y es, además, una repetición de lo ya sabido.

El poema en prosa, como un género radical, tanto en su forma como en su contenido, es una pregunta continua y no una respuesta.

Este punto está relacionado con el anterior.

El poema en prosa se escribe para leerlo, no para recitarlo como la poesía convencional. Es decir, no cuenta con un carácter oral sino escrito, ya que el primer concepto de la poesía tradicional requiere de un orador y un receptor de audiencia y una relación directa entre ellos. Se basa en la provocación, en la respuesta y en la persuasión. Requiere de la claridad y de la retórica. Es un trabajo para defender opiniones o ideologías. Así como la antigua poesía está basada sobre todo en estos objetivos: la alabanza, la sátira, la elegía o la poesía amatoria, y todo esto ha estado presente en el poema árabe contemporáneo, en cambio, el poema en prosa no parte de estos objetivos tradicionales sino de una visión del mundo que pretende borrar las fronteras entre los géneros literarios y los objetivos poéticos.

VOLUMEN II

ANTOLOGÍA DEL POEMA EN PROSA ÁRABE

Nota preliminar:

La presente breve antología no pretende ser amplia, ni cubrir todo el poema en prosa árabe, ni mucho menos. Simplemente es una muestra de algunas características de este género literario. El autor de esta tesis doctoral ha traducido la mayor parte de los poemas que aparecen a continuación, salvo en algunos casos fueron traducidos por otros.

Es evidente que esta antología carezca, principalmente, de otros cultivadores destacados del género en este momento, ya que son muchos, sin embargo, y al mismo tiempo, los poetas que aparecen aquí son una buena muestra de la trayectoria del poema en prosa árabe y que representan mayor parte del mundo árabe desde Marruecos hasta el Golfo Pérsico. Se trata de demostrar una presentación de todas las generaciones del poema en prosa árabe, y cubrir un periodo de cincuenta años de existencia de este género literario en el seno de la poesía árabe actual.

Antología

Abbas Baydoun

(Líbano 1945)

La vida en una maleta

Se puede reducir la vida a una maleta: no es más que el conjunto de lo que se queda y de lo que hay que llevar. Puede luchar en una laringe herida o golpear en un bronquio. Es que tú no sabes en qué momento estás solo en tu garganta o en una vértebra, o en el espíritu que se desprende de tus uñas. Se puede reducir la vida a una sola maleta, con unos zapatos relucientes y un libro nuevo —tú no te irás con bártulos viejos, dejas junto lo que se queda y prefieres comprarlo nuevo. Pero los muertos no viajan, residen en un palmo de recuerdos y es difícil arrancarlos del suelo; de todos modos, y sin que sepamos cómo, llegan antes que nosotros.

Traducción: Luz Gómez

Tumbas de cristal

Perros invisibles ladran en los subterráneos, en las células, en las trincheras, en los vestíbulos y en los confines

Ladran desde la imaginación entera

Y en la noche cruzan las rejillas y atraviesan los sueños en silencio
Ladrado tras ladrado como relámpagos secos
Un ladrado detrás de las puertas macizas de abajo
Trampas en el pórtico
El trueno hueco sobre la ósea tierra
Un ladrado
Y ya no nos vemos
Onzas caminan sobre los alambres de espino.
Este tren inmenso que avanza como una solitaria
Huye con sus generales muertos y sus cadáveres, fijando los urinarios
Y con sus tumbas de cristal
Vemos tumbas blancas en lo infinito
Vemos cajones blancos abiertos
Tarjetas y cartas que se extienden hasta el fondo
Gangrena que renace a partir de los recuerdos
Aroma creador!

Traducción: María Luisa Prieto

Ahmad Abdul Hussein

(Irak 1966)

En cuanto a la mujer

En cuanto a la mujer, pues, no cambia,
perdida en su volcado verbal,
en el crepúsculo que pasa rápido.
Siempre con velo y llena de ojos,
y eso la hace como un puente antes de él un cadáver flotando
y después un largo llamamiento.

Eso era su ausencia,
y la preocupación de sus senos por
las pequeñas blancas estatuas de la desesperación.

En cuanto a su cara, pues, está ausente,
y no la puedo concebir salvo con mis dedos,
y ya estoy aquí

dibujando, con mis dedos, los efectos del crepúsculo
que pasó por aquí rápidamente y se destruyó.

Academia de Bellas Artes

La pérdida es muy grande,
el muchacho que le descompusieron ante mis ojos,
le comieron las estatuas tristes
y le desplazó el humo blanco que sale del mármol negro...
y la gran pérdida.

El mármol negro está lavado cuidadosamente,
dejadlo para que se seque... hasta que venga el otoño,
arruinado por el furioso toro del jefe
y por la gran pérdida.

Se mató el furioso toro que el muchacho le arrastró,
el muchacho que arrastraron ante mi ojos para aprender dibujar.

Repíte después de mí:

La llave es la casa de los vecinos,
la muchacha que adormeció cerca del decanto
y su palma de mano aflojada con un candelero robado

¿Qué es lo que soñaba?

¿Con el polvo que quita la vista, o con la gata

Que se oyó de la catástrofe,

Y en su cuello colgada una campana que suena:

Su pérdida es muy grande, y a pesar de eso suben y bajan,

a pesar de eso, viene un señor desnudo y les habla del cuadrado luminoso

de la depresión, o de la rosa del asombro que coge la gente que cruza

por sus nombres:

Dalí

Picasso

Juan Miró

o Kandinsky

pequeñas bolas de color en un frasco de vidrio,

zorros se pelean en las escaleras,

la pérdida es que suben y bajan

y nadie se aseguró de la presencia del agua antes de que ocurriera el
desastre,

nadie pensó en vigilar el candil secreto del aire duro.

Ahora vienen sus grandes pérdidas,

ahora viene el señor de la arena obsoleta

obsesionado por sus cinco verdades,

desnudo,

hablando de la importancia del uniforme

y de sus grandes pérdidas.

Rara vez que se ocurra algo así

Rara vez que se ocurra algo así,

es natural que una persona dormida sueñe con

el polvo de sí mismo,

justificando su soledad entre en un grupo de dolientes

y es natural – más bien es necesario- que se aseguren de

la limpieza de su muerte, y se ven obligados a matarle de nuevo

y luego le llaman por sus nombres más queridos.

Pero

Que una mano que se extienda de la tumba para saludar a los

Extraños, pues, rara vez que se ocurra algo así,

Y dado que ya se ocurrió

pues, nosotros los dolientes, hemos perdido el placer

de vitorear nuestros nombres,

y una oportunidad inocente de matar,
mientras el pobre ha perdido otra muerte blanca,
y nosotros hemos ganado esa mano extendida.

Mesopotamia

A la intemperie esta,
esclavos atados les dicen: ¡venga!
y empiezan a pelearse.

Una esponja absorba el rugido de unos ángeles
llorones sobre las barcas,
maravillas jadean en un obelisco negro,
un pueblo se va y otro viene
y la tierra sigue desde tiempos inmemoriales.

Es mejor para mí que me digan: quédate donde estás,
que me levanten la cara ante Uruk y la muchedumbre viene a mí,
el esclavo con sus cadenas, el espadero con su espada
y los ángeles con sus balanzas, y no podré
ver más que una bandera avanzando en un ejército vencido
o un ejército vencido enrollado en banderas.

Porque el Señor, subiendo en la llamas, nos habló,
con una boca llorosa lanzó sus flechas al pueblo
y dije:
a la intemperie
¿Qué no queda nada de las oscuridades de los cautivos salvo tú?
Como una telepatía con un palo del exilio,
palo de escombros que imita a una negra resurrección,
a unos caminantes entre dos ríos,
retracción y extensión
y todos son “cuerpos sin corazones”,
y todos vitorean,
pero es el vitor de un pueblo condenado por sus trampas
un poder borra el otro
maravillas se rompen en un negro obelisco
y la tierra templa para siempre.

Ahmad Yamani

(Egipto 1970)

El funeral

Chimo ha muerto esta mañana.

Chimo no era mi amigo,

pero ha muerto.

Hablaba como quién salda una vieja deuda a las palabras,

que estaban a punto de abandonarle.

Me pondré el abrigo negro e iré al funeral

y cuando vuelva me sonreiré a mí mismo;

hoy ha muerto Chimo,

uno de mis conocidos,

y ya no soy un forastero en este país.

El cuaderno rojo

Empujaba mi larga noche, como nuevo vigilante de una fábrica, con una serena lectura, que intentaba alargar lo más posible para que pasara mi noche. Era un libro pequeño de Paul Oster: “el cuaderno rojo”, que cuenta la realidad de azar y nunca ve la casualidad como un acto ciego. Iba de un azar a otro

hasta que me encontré con éste: Paul Oster trabajaba, en su juventud , junto a su novia, como vigilante temporal de una casa rural en el sur de Francia, a cambio de comida y alojamiento. De pronto busqué un papel para anotar esto y divertirme diciéndome que trabajar como vigilante no estaba tan mal. Busqué cualquier papel y ahí, sobre el despacho del cuarto de control, quedaba aislado y único un cuaderno rojo pequeño.

Palmera macho

Una vuelta completa alrededor de un ser que se halla en la linde del terreno que preparan para construir; un ser creado por pura casualidad; un hueso arrojado hizo que existiera, pero no abandonará su azar y permanecerá en la casa como una vieja torre vigía.

El metal, la madera y el vidrio rodearon al ser en su absoluta soledad. En el torso se acumularon los años que podían adivinarse en cada una de las hojas que le cortaban o le recortaban. Siguen pasando los años. El ser se torna cada vez más oscuro. Entonces, elige la hora de su partida, se hace macho, sin frutos que caigan a sus pies, y allí le arrancan de sus raíces con la conciencia tranquila.

Era palmera, piedra y aire sin fin. De repente, se oscurece; la piedra se hizo hogar, el aire se hizo alcoba, la palmera se hizo verbo y el verbo no se hizo carne.

Las dos casas

Me despierto en la misma habitación para encontrar la mano que salpica el lago que se esconde debajo de la cama, para encontrar el muro grueso de mi vieja casa, con su ventana polvorienta, sustituyendo al tabique de este apartamento. Abrí la ventana y la tarde todavía estaba allí. Y mi padre se encontraba en la cocina, con la mano en el interruptor de la luz, y la pierna a la que le faltaban cinco centímetros. Lo llamé y no me respondió. Se limitó a sonreír y me invitó con un gesto de sus manos a seguir durmiendo. “El mundo es un pañuelo”, dicen aquí. Allí se dice: “El mundo es pequeño”. Por la noche, me voy a casa de mis padres, a través del boquete que hice detrás de mi nueva casa. Me quedo allí un par de horas para cuidar la caja de las medicinas, el sueño de mis padres y su desayuno. Al amanecer, me preparo y regreso al otro lado.

La gran huida

Me habían condenado a muerte con dos de mis amigos. La eutanasia era la causa que esgrimían, que había llevado a la muerte a un cuarto amigo nuestro. Como no entendimos bien el contenido de las declaraciones, nos dejaron libres, sin vigilancia ni celdas, y nos sentenciaron a un tipo de muerte que también denominaron “eutanasia” y que llevaría a cabo una señora de mediana edad y rostro apacible. No provoca dolor, pero es muerte de todos modos. Un poco antes de la ejecución, consulté el asunto con mi madre y mis amigos, y decidí escaparme. Todos estaban de acuerdo: yo debía partir; mientras, mis dos amigos permanecían esperando a la dama. Nada más salir, después de que me hubieran dado todo el dinero que tenían, me encontré cara a cara con la señora misericordiosa al lado de mi casa. Ninguno de los dos miró

al otro. Ella me evitó y se fue. Yo la adelanté y empecé a correr, mirando hacia atrás en otros países.

Vendedora de tabaco

Su mano está en la caja y mi pie, fuera de la casa. De repente, se oscurece, y ella sigue frotando el tabaco en su muslo radiante. Se detiene un momento para pasar la mitad del tabaco al otro muslo, mientras yo entro en el largo vestíbulo y empiezo a fumar.

Alaa Khaled

(Egipto 1960)

Duras labores del hogar

Las asistentas domésticas, probablemente,
tengan una parte muerta en sus cuerpos,
un fósil que flota.
Se puede medir la edad vieja del cansancio
con el número de las líneas negras
de los calcetines que cuyos hilos gimen y se deshacen
bajo la presión de ese tobillo muerto.

A causa de esa parte muerta
el cuerpo entero recibe sobredosis
de las pesadas labores domésticas,
se retira en la sombra
y precede en su viaje a la extinción.

Ella andaba por la calle
y su cabello tintado volaba en el aire de los veinte,
mientras sus pies nadaban en otro tiempo.

Calle Qurdahi número 9

Cada vez,
que se apaga en su armario el fulgor del recuerdo
prepara la maleta, se apoya en su bastón metálico

y viene a Alejandría,
a la casa donde vivió con sus padres, C/ Qurdahi 9.

La mansión aun sigue en pie.
Quizás para que no la decepcione nada en esta vida.
A paso lento acaricia
cada detalle que se ausentó de sus ojos
y recupera todos los metales del recuerdo.

Se detiene debajo de la casa
y mira la ventana por la que se asomaba de niña
y contempla todos los hilos de la conspiración
reunidos en el jardín:
el nuevo propietario estaba midiendo con los metros el terreno de su infancia.

Entonces, lloró,
llanto de hija única.
Era tan pequeña que no pudo cerrar la ventana a sus lágrimas,
ni vagar por el recuerdo, ni crecer con él como si fuera un fiel hermano.

Todos los vecinos de la calle la conocen
y ceden espacio a su llanto.
He sido yo el forastero de sus recuerdos,
de la ventana de lágrimas que nunca se cerró en su mente
desde que dejó Alejandría por otra ventana incrustada con nieve en Suiza.

Salmodia silenciosa

Alrededor de las siete de la tarde
espero a verlo pasar por delante del la tienda.
Su cuerpo robusto,

sus treinta años.

Y entre sus manos la Biblia, va leyéndola
y vacilando de derecha a izquierda
como equilibrando el aire
entre los dos platillos de la balanza.

En invierno, él y la Biblia
andaban bajo un enorme paraguas
sobre una reluciente capa de agua.

Dos sillas enfrentadas

Durante muchos años
el sueño le abandonaba a las seis de la mañana.
Se levantaba a perseguirlo por las colinas,
y por los tejados del vecindario.

Se rinde a la ventana,
a la taza del té puro,
al primer cigarillo cuya aroma saborea,
al periódico cuya tinta no ha terminado de secar,
a la calle despejada de recuerdos.

Todo brilla,
no hay polvo encima del alféizar
no hay quien venga después de él a dar comida a las hormigas.

Su madre ya había muerto
y él se quedó para seguir sus huellas
en la brisa de la madrugada,
en el cariño del té,
en las galletas que se llevaba a la boca

mientras las migajas caen al suelo,
en sus conversaciones sosegadas.
Dos sillas enfrentadas,
el amor es inevitable,
incluso si una de ellas está vacía
y la otra es un soltero de sesenta años.
Cuando el sol alcanza el borde del alféizar,
cambia el aire maternal,
y se revela esta capa triste de volvo.
Entonces él se levanta en la desembocadura de la tristeza matinal
que no resiste la nostalgia.

Amjad Nasser

(Jordania 1955)

La Colina

No sabríamos cuánto tiempo
estuvimos ahí durmiendo,
bajo la sombra de nuestras pestañas,
ni cuánto giró la tierra con nosotros
en libros que pasaron por muchos dueños,
pero hemos vuelto despojados
y no hemos encontrado
a aquellos que dejamos en las atalayas
para detener los siete vientos.

Debió de ser tan largo

nuestro sueño...

De lo contrario,

por qué se ha ensombrecido el arco iris

y han mermado las cimas de las montañas

y se ha encorvado el alif
como si la flecha del agua,
serena entre las quebradas,
fuera el camino de los nuestros
acostumbrados a regresar
de los trueques fronterizos
igual que figuras vacilantes.
son estériles,
y las canciones ya no amparan a los caminantes
Hay marcas de un letargo en nuestras monedas
y en nuestra voz una vibración que el viento bebe.

Henos de vuelta
para ver el destino de la estrella y la rama
y al frágil
príncipe,
con piernas de caña sobre el barro,
enardeciendo a la tempestad.

Lo levantamos levemente
para que fuera su último suspiro

la colina a la que vamos madrugadores
y para que lllore
sobre la piedra de sus antepasados
por su casa,
por sus compañeros
y por las jóvenes doncellas que duermen
blancas en la somnolencia del alba

La luz

araña

la fisura

del diamante

y devuelve

los amuletos

a su materia

original.

Prepararemos las palmas del viernes
y sembraremos sal en la senda de las fieras
y nos enfrentaremos a la luz para que él duerma...

¿acaso no está acechado nuestro hermano,
a quien trenzamos el pelo de niño y lo criamos
entre las doncellas
para ser
el más hermoso ?

Tu cercanía...

El esplendor es alto

y la lozanía

está encajada en una piel encogida

y la espada que te despojó

del gozo de la niñez,

brillante,

dicta

al trono

su filo.

El yelmo y la lanza hienden el puente del grito

y rematan la altanería de las palabras.

Hay, sobre las murallas,

quien

recoge

el aire

espeso

con vasijas.

Respiramos contigo,

siendo tú el guía de lo inútil,

el aire de las armas que sopla desde la noche de la derrota.

La tempestad,

no la sabiduría,

sopesa las intenciones

y mide las atalayas.

La fuerza, confiada en su peso,

se despereza en el polvo que flota

desde observatorios que escudriñan las estrellas

ocupa dependencias

borra

inscribe

y hereda

los sellos reales.

Dónde estás tú, sostenido por nuestros hombros con la cresta de la
realeza

y su metáfora

ante aquellos que con sus enseñas y armaduras avanzaron exhaustos
a tu diván;

brillaban con el aceite de las ofrendas, precedidos y apoyados
por alianzas conocidas en los alrededores;

llevaron a sus bocas las copas de las intrigas nocturnas
y se dispersaron en el laberinto de los azulejos y las pinturas del cielo
atraídos por el eco del albedrío y el roce de los alientos.

(La disputa de los recaudadores y los metafísicos resuena
en el umbral del consejo superior de las tramas del viento

mientras que el príncipe, reclinado en su otomana, abre las granadas
con ambas manos y juega a las adivinanzas con sus íntimos.)

El ocaso del día

La doncella ha llegado a pie con su alto talle deseado...

Hermana de la mañana exquisita, cruzó la línea del sin principio
y se transformó en el ojo de un ciego que modela en el aire

una comitiva para el príncipe dormido bajo el lino.

Entre sus hermanas,

entregada a la luz del mediodía,

pisó

con pie diminuto

el paraje de las campanas.

En aquella primavera señalada

vinieron genealogistas y panegiristas

y músicos con largas flautas

y el humo

ocultaba

la excitación

de los carneros.

Ni pálida

ni tatuada en su joven antebrazo...

con la mirada de quien confía en sí

calculó el peso del aire desde la montaña al abismo

y colocó para el vigilante del cofre del insomnio

una moneda entre sus pechos.

Éste es su gran día

cuando la joven roza con los talones el largo pasaje del atardecer

precedida por las mismas campanas que estrenaron

una nueva colina en las montañas arraigadas.

El día de la espada

y de la corona

y del dolor que convierte la infancia en recuerdo.

El día de una mano que, tendiéndose para alcanzarla,

sobrepasa la altura de quien las doncellas

cuando lo miran descubren un caballo

con una flecha en el pecho

y el signo de la fatalidad en su frente blanca.

El día del perfume de la niñez

atesorado en su frasquito

sobre la hierba salvaje.

El día en que la belleza es necesidad del que mira

pero más luminosa que una fiesta y más próxima que la propia sangre.

Las esclavas ya no saben cómo intrigar

porque ha llegado aquella que con su mirada

hizo caer reacias frutas de los árboles
y se acostó desnuda sobre la faz del insomnio.

Respira bajo adormideras,
aletargada,
intentando conseguir su parte del dolor
junto a la víbora que guardó su veneno durante diez noches.

La querida
se demoró en dirigir su flecha,
tiró
y acertó en la diana del día ocioso entre los frutales.

Liviano
está el príncipe con su brocado en la otomana;
sus íntimos se apresuran a él con la misma sumisión
con la que revelan secretos
en...febriles alcobas,
lado
oculto
de la feminidad

que gobierna

con delicadas argucias.

Como los demás, ella presenció el ocaso del día

cuando el atardecer regalaba a las palmeras

racimos de sangre de las dos hermanas

con la mano que amansó el tigre de los alientos.

Palpaba la tarde desposeída de su tintineo acostumbrado

y una impresión de lejanía que el viento recorre

entre los árboles.

Se desbordó

el torrente,

cada uno

recogió

lo suyo

pero ella recogió doblemente.

Los odios que alimentan la noche con sus pechos

se debilitaron

y flaquearon sus huesos

y se agotó la provisión.

La resignación es un aguacero para el que sostiene la espada en las murallas,

y quien, la llave en la mano, erguido en el umbral,

se rindió silenciosamente a aquello que los días le habían deparado

entre el griterío de los que emprendieron la partida.

No es que el ocaso no pese a los que levantan el día,

a los que dejan el Generalife a merced de los vientos,

sino que la muerte, enmascarada y distraída, juega en los alrededores,

lanza su dado a los dameros del aire

y de voces experimentadas

elige las más débiles.

El sollozo

amaneció

e iluminó

el reposo

del águila

en una colina.

Traducción: Ahmed El Abdellaoui y María Antonia Ricas

Bashir Al-Sibae

(Egipto 1944)

Las palabras adecuadas

A Margarita Charova

Las palabras adecuadas que no deseamos

¿Cómo pueden ser adecuadas?

“El lenguaje es la realidad directa del pensamiento”

Entonces ¿Cuál es la realidad directa del amor?

Le digo a la bella profesora rusa: “Hasta luego”

Aprieta mi mano y me dice:

La palabra adecuada es: “Adiós”.

No sé que quiere decir

¿Corregir mi lenguaje o regañar a mi corazón?

Josefina

Cuando se sienta Josefina al piano

no des mucha importancia a su música

(Si estuviera ahí Mozart la arrojaría por la ventana)

Basta con mirar sus labios amargos que te sonríen

mientras te acercas al río que fluye entre sus senos casi desnudos,

sólo recuerda que te quiere

y perdona su música...

Josefina...

La bella trabajadora del telégrafo.

Eduard

Eduard,

el único alumno judío en el colegio

nos deja una vez a la semana,

solo se sienta bajo un árbol aislado

que se extiende sobre el patio del colegio,

solo dibuja sobre la arena formas extrañas,

solo lucha contra el aburrimiento.

Esa es la hora de la clase de la religión

en la que no aprende nada más que la soledad.

Niños

Esos son niños... pero

los cabestros rugosos de sus perros

hieren el cuello...

¡Qué crueles son!

Nunca serán comunistas.

Basem al-Mireby

(Irak 1960)

Lluvia

Lluvia

sobre los tejados y los paredes

Lluvia

sobre el cristal en las ventanas

Lluvia

sobre los árboles

Lluvia

sobre las barracas y el zinc

Lluvia

sobre los trapos

Lluvia

sobre los valles – en sus superficies profundos –

Lluvia

sobre los ríos y los golfos

Lluvia

sobre los asfaltos y los campos

Lluvia

sobre las tumbas

Lluvias

sobre los pantanos y las chozas

Lluvia

sobre los mojados y los desagüados

Lluvia

sobre lo que no se ve

.....

Lluvia...

sobre todo

menos en mi corazón.

Enfrentando el mudo

Una habitación con persianas caídas

papeles

aire áspero en las paredes

y humo agarrando una idea perdida.

: Estas todas sus herramientas

al enfrentarse a un mundo

bostezando en jaulas de payasos.

Después de cada poema

Después de cada poema

una mujer ahuyentada me pregunta:

¿Quién eres tú?

¿Quién eres tú?

Después de cada poema:

me pregunto a mi mismo

o me respondo

¿Quién soy yo,

quién soy?

Correspondencia

Desde las profundas heridas
y la noche nos entrega al día
y el día a una correspondencia
que la lleva una vela borrosa.

Bassam Hayyar

(Líbano 1955-2009)

LAS CARRERAS DEL DOLOR

Ponte en marcha, si aún es posible ir.
Llévate la blancura de las paredes, el cobre de los pots y los silencios del
paseo en las avenidas. Llévate los visitantes del aburrimiento, los deseos ciegos
y el dinero artificial de las risas. Me he curado de mi tristeza y he enterrado sus
cenizas en la grava.
La rechacé y la sepulté en las piedras. Curado de mi esperanza de curarme, la
llevo en mí como una inflamación del cerebro o una hinchazón de los
párpados.
Me he curado de tu amor. Ahora puedo vivir.

OTRO HOMBRE

¿Todo se acabó de verdad?
Dejaron las copas y las sillas
Y yo me quedo aquí, solo

Para apagar la luz y dormir.
¿Y si están escondidos detrás de las puertas
O detrás de las paredes
esperando?
¿Y si después que yo cierre los ojos
La noche empieza en mi ausencia?

Traducción: Joumana Haddad

Emad Abou Saleh

(Egipto 1967)

Adán y Eva

Estarás conmigo en un jardín entre amantes, tu mano entre la mía y tu
cabeza sobre mi hombro.

Dormimos un poco y, al levantarnos, no encontramos a nadie.

¿Dónde están los pájaros, las rosas, los coches, los ladrones,

los hambrientos?

¿Dónde están los perros, los gatos, las casas, las calles, y los asesinos?

¿Dónde está la vida?

No hay nada salvo el espacio

y el eco de nuestra voz.

De pronto nos cansamos de andar y aparece un árbol.

Y descansamos a su sombra

Se desborda una fuente

Y te llevo su agua con la palma de la mano.

Poco a poco nos enteramos que la gente ha subido al cielo

Para el Juicio Final.

Tú y Yo, amor mío, aquí solos en la tierra.

Sin echar en falta a los ángeles que, sonriendo desde arriba,

Nos dicen:

“Señor, te rogamos otra oportunidad

A esta humanidad.

Eres mi hija

Estoy seguro que volveré a encontrarte al final de mi vida.

Será por casualidad, en una calle. Yo tendré una barba poblada y canosa
y mi bastón temblará en mi mano. Tú estarás como ahora,

con tu boca pequeña, tan pequeña que no le cabe una cuchara.

Tus ojos, un plato de miel

Que los niños pobres desayunan con su mirada.

Tu pelo, una noche de carbón

A la que ninguna estrella ilumina,

Ni siquiera una cana.

Te acercarás a mí y me cogerás del brazo:

“¿A dónde vas abuelo?”

Y me ayudarás a cruzar la calle.

Entonces apretaré tu mano

con suavidad.

Te miraré con mis ojos viejos

y te diré:

“¡Hija mía, te pareces tanto a una muchacha

por la que estuve loco hace muchos años!”

Buenos Días

Buenos días

a tus ojos pálidos.

Buenos días

a tu pelo

a la gota de miel que, de tu boca,

reposa en la almohada.

Al peluche ocioso entre tus brazos.

a las dos palomas que picotean

las ventanillas de encaje de tu sujetador.

Buenos días

a la ropa sucia de tu cesto,

al resto de comida de tus platos.

A la taza de café que cierra el respiro del café

para que siga caliente esperando tu beso.

Al polvo que hay pegado en tu zapato.

Buenos días,

por ti,

a la tos de tu padre,

al reumatismo de tu madre.

Buenos días

a los pájaros escondidos en tu balcón

que huyen de las balas.

A la mosquita de la cara del hijo del portero de tu casa,

al perro de tus vecinos y

al barrendero de tu calle.

Emad Fouad

(Egipto 1974)

Picadura

No era tu enemiga
aquella abeja que se aprovechó de la distracción
y que picó tu seno izquierdo.
Está perdonada:
pensó que era una rosa
que iba a esconderse bajo el lino
de tu camisa blanca.

Somnolencia

Cuando entras en casa
no hagas ruido con tus tacones altos.
Hay algunas mariposas durmiendo en el rincón
esperando nuestras velas esta noche.
También nuestras voces de anoche
que dormitaban encima de nuestra sábana azul.

Doncella

Susurra la muchacha al oído de su padre
al ver los racimos de uva tan cerca:
Mira,

después de que sus tallos se llenaron de néctar
las uvas se abrieron revelando el jugo abundante.

Feminidad

Tan pequeña que es la rosa
y las dos mariposas que vienen de lejos
compiten para ganar su aroma.
La rosa mira con sus ojos femeninos
y elige,
se inclina hacia el lado de donde viene apresurada
otra mariposa más bella y más brillante.

Escucha

Escucha con tu corazón
el gemido de una rosa,
pasando por de abajo de nuestra ventana,
Creció en la sombra
sin que nadie la mirara.

Fracaso

Mi inteligencia me ha fallado.
La gota de sal,
que mis labios pensaron que era sudor de tu mejilla,
era una lágrima.

Regreso

No sueltes tu cabello ahora
para que los pájaros
no regresen pronto
a sus nidos.

Codicia

Cuando entraste
estaba ocupado escribiendo.
Nuestra cama estaba a punto de gritarme:
“¡mira, mira!”
Pero, igual que siempre,
esperaba tu presencia entera.

Seducción

¡Quién dijo que la seda necesita un encaje para que la mirada nos
seduzca!

Sudor

Levantas tu mano en nuestro enredo
y acaricias tu nuca caliente.
Miro mi mano

y encuentro todas las gotitas de sudor
encima de mis dedos.

Fatma Quandil

(Egipto 1958)

Asegurarse de la resistencia de nudos

o la parábola del baile y las mortajas

1

Cuando te enseñan dar inyecciones y te administran morfina en pequeñas dosis, te advierten: cada seis horas únicamente, no será que luego no tenga efecto. Entonces, podrás sentarte impasible mientras ella grita y suplica, entrenándote a no imaginar el dolor; sólo entonces Dios se despedirá de ti con una palmadita en el hombro y tú Le sonreirás puesto que acaba de aceptar que ya nunca contarás con ÉL.

2

“Un fruto que no ha caído, se pudrió en la rama”

La mujer buena es mi madre. Al lavarla tuvimos que quitarle los
esparadrapos:

el de la llaga de decúbito,

el de los tubos y

el de la herida principal.

No nos dimos cuenta sino cuando decidimos lavar su ropa para donarla. La habíamos metido en la lavadora de prisa y corriendo para llegar a tiempo al entierro. La habíamos metido con los esparadrapos. (Los recitadores te llevan al paraíso, ahí la ves joven, peinada a lo garçon, cruzando el puente con pasos de bailarina.

Pero tú lo que haces es resistir la imaginación, cuyas puertas recuperan su sitio como las puertas de los bares. Tal vez acabe de dejar parte de su carne en los esparadrapos y los gusanos se muevan tan rápidamente para cazar el primer instante de tu fija y lúdica mirada y escribir con una letra parecida a la suya confusa: ¿no quieres preguntarme –como siempre- qué hago ahora?

3

Los psicoanalistas te aconsejan cerrar los ojos y recordar los buenos momentos. Los avispados políticos también ven el medio vaso lleno. Tú sabes que el pánico no está unido a los recuerdos penosos sino que se les escurre para que no lo puedas encontrar donde piensas que está. Se instala ahí, libre de la memoria, pero es tu prisionero, prisionero de tu cuerpo y de tu ropa; es entonces cuando te enteras de que eres una fuente de contagio, que la epidemia se mueve si tú lo haces, se propaga con tu saliva si hablas o cuando duermes o sueñas.

7

Madre era bajita y rellena. Yo creía –es posible que lo siga creyendo- que los bajitos tenían menos capacidad para el sueño. De niña, cuando me cogía in fraganti y antes de que pudiese retirar la mano contentándome con un placer a medias, no me daba cachetadas como las otras madres, me cogía de la mano y me decía al oído: luego, tus dedos olerán mal.

Aquello no era razón para dejarlo, sino para lavarme las manos varias veces. En presencia de sus amigas se jactaba de que a su hija única le enseñaba el sexo científicamente. El hombre tiene un miembro que es como un tubo –me decía- del cual sale una semilla que cae dentro del agujero de la mujer para que nazca un niño en el vientre de la madre, así llegaste tú y llegaron tus hermanos.

Ya de mayor una vez me dijo bruscamente que estaba segura de que la orina procedía de la vagina. Pensé que bromeaba; ¿entonces, me preguntó aturdida, de dónde si no?

8

Durante su largo coma, hablo con ella y le limpio la herida, cada noche. El médico insistió en que me pusiese guantes esterilizados cuando limpiaba la herida, pero yo nunca lo hice. En la noche anterior a su fallecimiento, su estado de coma era total y hermético. Presioné la herida y la escuché quejarse.

9

Habíamos acordado –en un momento de sosiego antes de morir- que yo no bajaría con su cuerpo a la tumba. Se mostraba esquiva, más yo la acorralé;

Vamos a discutir esta cuestión tranquilamente, te prometí que iba a estar a tu lado hasta el final y cumplí, exímeme de este paso final para que luego me pueda perdonar.

No te preocupes, me dijo. Las mujeres no bajamos a las tumbas.

10

La mujer que lava a la difunta es una señora negra, no puso el cuerpo en dirección a la Meca como me habían dicho. La habitación es demasiado estrecha, justificó. Más tarde dijo la mujer del conserje al limpiar la habitación:

“No debieron tirar el agua del lavado, no se debe verterla por el suelo, tenían que conservarla en un recipiente especial”. La encargada de lavar a la difunta le grita a los oídos y nos parece que la difunta sonrío. Mi amiga me susurró: “respira, le sale sangre por los oídos, los muertos no sangran”.

11

Mortajas con el color que más le gustaba.

A finales del año, preguntarás a tu buena amiga que había examinado el cadáver de prisa y lloraba: ¿Estás segura de que había muerto de verdad? Y ella se reirá y te contestará: Nosotros, los médicos, detectamos la muerte en seguida.

Años más tarde reflexionarás: ¿qué iba a importar si no hubiese muerto, si hubiese sido enterrado viva? ¿acaso no había estado en coma más de un mes? ¿acaso no gritaste una tarde cuando las hormigas habían cubierto todo su cuerpo reunidas en el ágape de su sudor impregnado de glucosa sin que ella se enterase?

¿Acaso no le compraste la mortaja más cara con el último céntimo que tenías? ¿Acaso no era verde como le gustaba? ¿Acaso no pusiste su novela entre tus papeles a pesar de que nunca tuviste ánimo ni deseo de leerla?

12

Bueno. Ella ya no importa a nadie, ni ella ni su novela. Tu amiga interesada en la literatura femenina que quiso publicarla no quiere entender que tú jamás querrás manchar con su novela “clásica” tu prestigio de posmoderna. “Rey Arturo, todos tus aliados te han traicionado”, la grave voz de Hamdi Gaiz en la película “Victorioso Saladino”.

Una cuarta faz

Después de todo esto vuelves a decirme: ¿quieres que sea tuyo? Y yo te respondo: no, no quiero que seas mío. Me hablas de la señora de la montaña cuando señaló a la cumbre nevada y se despojó de sus ropas. Dijiste: estaba desnuda y temblaba, la llevé a su cama y pasé la noche. Te pregunto: ¿cómo pasaste la noche? Respondes: como se pasan todas las noches. Entonces, te hablo de un hombre que permanecía sentado bajo mi cama, yo tenía la fiebre alta y él me iba poniendo bolsas de hielo en la frente. Estaba apesadumbrado y cuando abría los ojos sonreía y me pedía que los cerrase, quería contarle un cuento siempre que me despertaba, quería hablarle de ti, pero se marchó, se marchó cuando convenía que los demás se marchasen. Preguntas: y no te tocó. Respondo: no me tocó.

La vez anterior me cogiste del pelo de repente y dijiste: no quiero del amor más que los principios, la paloma zurce la ropa de este día. Te dije: cuando seas una anciana dejaré a mis esposos y a mis hijos para irme a dormir contigo. Entonces tú también serás un anciano y no quedará pelo sobre tu frente, la piel la tendrás arrugada, la desplegaré con mis labios y pasaré mi cuerpo por encima de ella para que se derrame, dormiré siempre sobre ti para demostrarte que mis arrugas no son más que hojas de árbol. ¿Me amas?

Dices: pero el maneouvering es lo que te transporta de éxtasis a éxtasis, es lo que hace que empieces a agitarte justo después de explotar, yo digo: no creo que duerma contigo cuando tenga esposo, puede que por motivos éticos: igual que no te he traicionado a ti, no le traicionaré a él.

Apagaremos la lámpara para que luzca el rayo.

Pero tú traicionas a Fátima, comparas la vagina de ella con una oquedad y el pene...

y le preguntas a él: cómo pasaste la noche, le odias si duerme con otra mujer y te vengas de él con tu arma cargada de ética: igual que no te he traicionado a ti, no le traicionaría a él.

Decides, escribiré: pene, vagina, vulva... luego lo tachas todo con una X.

Dices: lo escribiré para borrarlo, lo escribiré para que mi cuerpo se convierta en un tejido penetrado por los otros, lo escribiré para traicionarle.

Pero surge el gemido, el grito que busca su significado, el grito opresivo.

Lo esconderé en algún sitio.

Seguirá y seguiré escribiéndolo pero asemejaré el orgasmo, trataré de asemejar el orgasmo con un rascacielos cuyos cristales se rompen de una sola vez.

Escribiré: tu pene era un cincel que me esculpía para convertirme algún día en esa estatua de bronce que se da la vuelta y después torna a su sitio con la suficiente parsimonia como para que puedan contemplarla los únicos asiduos de la sala que saben cuántas noches hubieron de invertirse en dar una vuelta así. Y cuando las luces que la dominan y la hacen brillar se apaguen y sus rasgos se escondan, vendrás a frotar el lugar de sus miradas y vaciar mis oídos de sus delicadas y floridas palabras, escuchando con atención tu jadeo en mis adentros. Puede que encuentres en la superficie unos arañazos, muchos arañazos; pero nosotros, tú y yo los soslayaremos.

Traducción: Esteban Moore

Firas Sulaiman

(Siria 1967)

El humo

El hombre está en la esquina,
y esconde, tras la espalda, una pistola negra reluciente.
De repente, empieza a disparar al humo que sale de la boca del metro.
De repente.
el olor de la sombra al quemarse le resulta sabroso..
La mujer, en la otra esquina,
...describe con exactitud lo que no ve.

15

Aquí podría hablaros sobre
la crueldad de todos los días,
de los dolores de muelas,
y de espalda;
de la imaginación que se seca.
No quiero ni estar ... ni marcharme de aquí;
Así que después de haber cortado muchas hierbas de raíz,
y de haberme enfrentado a los molinos de la certeza
para abrirme un paso hacia otra vida,
terminé como un muerto que limpia los cristales del domingo

sin llegar a ver el lunes.

35

Nadie sabe quién le concedió el privilegio de no pensar,
ni en el fondo ni en la superficie;
qué santo salió del sueño manchado de sangre,
con un cuervo sobre su hombro
y una rota campanilla negra en la mano,
una espuma que atormentar su voz
y él desplaza el lenguaje hacia su verdadero rincón.
El santo, arreglando el icono torcido,
tropieza con su traje
y nadie repara en él.

22

La nada... el pirata
con sus ojos abiertos
y sin pata del palo
les secuestró;
y resultó que no tenían nada;
les arrojó a la playa más cercana:
se descubrieron a sí mismos como si fueran una ola;
el mar ya no los quería

y la tierra los rechazaba.
Y así se quedaron bajo el sol
como si no fueran nada,
quemándose
y desprendiendo el fuerte olor de su sufrimiento.

Hashim Shafiq

(Irak 1955)

La barca de cereza

Mañana
traeré flores,
sol y algunas estrellas.
Espero que aguarde mi venida,
Llevándote flores, sol y algunas estrellas.
Iré en una barca de cerezas,
Cuyo remo es de seda,
y su madera huele a selva.

Dormir en el exilio

Durmieron mucho
en sus libros,
escribieron novelas
mientras estaban en el tren,
escribieron sus poemas
sentados en las aceras,
durmieron mucho en sus poemas
durmieron y desaparecieron
dejaron visiones, imágenes
y metáforas inolvidables
en el amor
en el sexo
en la guerra
en la emigración /
aquellos exiliados poetas.

Una guerra privada

La mujer que está en la cama
lee una novela

cuyos protagonistas enfadados
se pelean
discuten hasta la madrugada
sobre la guerra que va a estallar
mientras la mujer que está en la cama
coge la novela con una mano
y su otra mano
bajo la cama
haciendo su propia guerra.

El enemigo

Los bomberos
extendieron las escaleras
trajeron las mangueras
las mangueras largas
y abrieron sus armas
sin embargo, el enemigo avanzaba
y demoraba todo
filtrándose de todos los lados
y nadie pudo para su marcha fogosa.

Los parecidos

Cuando vino el asesino

estaba solo

en la madrugada

y en la mañana

fueron dos, tres

quizás cuatro.

En el medio día

se aumentó la cifra

y superaron a diez.

En la tarde

Fueron cien, doscientos

se multiplicó la cifra.

Y cuando la noche cayó

fueron parecidos,

la cifra perdió

y fueron incontables.

Helmi Salem

(Egipto 1951-2012)

La precariedad de ser romántico

(Fragmentos)

Tus ojos no tienen principio ni fin.

La perfección de tus ojos es un defecto y su defecto, una perfección.

El fuego está al lado del hombro: si tus penas tuvieran una puerta habría empezado, si tuvieran indicadores de mapas habría terminado. ¿cómo es que los poetas egipcios no saben hablar de laberintos?

Aves más cerca del agua, aves más allá de la superficie del agua, dos aves se unieron y, más abajo, se emociona el agua. P: ¿cómo se convierte la mujer en esclava? R: si lee salmos arrodillada y se manifiesta el monstruo de sus uñas al posternarse. P: ¿cómo llega el hombre a ser dios? R: si frota la frente en la palma del pie de una niña y si baila en su lugar y se hace cargo de ella.

Las melodías de las ciudades costeras pesan. ¿Por qué no te quitas los pezones y los mandas por correo a la sección cultural? Así nos habríamos ahorrado los viajes a la clínica de El Muqattam y la silla eléctrica en la que me tuve que sentar en los años de madurez. No pasa nada, vamos a pensar que el correo ha tardado tres años en llegar –esto pasa en Correos- y heme aquí, el

expulsado recibiendo el paquete. ¿Por qué, entonces, despiertan tus pezones cada vez que hablamos de Sayed Uways?

Una mujer dejará sus miembros colgados de los techos y acudirá con sus incensarios a unos bienaventurados que ofrecen veneno por jugo de mango. Así lo quiso la vida y así fue.

Quisiera escribir poesía para tus ojos, a condición de que pueda superar su comparación con dos palmerales al alba y de no repetir que les ha traicionado la expresión por eso siguen como son. Sé que lo que quiero me es muy difícil, y hasta si lo logramos, me tacharía de poeta lírico, cosa que evito desde hace diez años. Pongamos que he superado a los grandes que me han precedido (lo cual sería posible, con un poco de optimismo), que he aceptado ser un romántico por unas semanas (que no sería posible si abandonáramos las obligaciones modernistas), entonces tendré que enfrentarme al problema principal: todos los adjetivos que vincule con tus ojos seguirán siendo mera explicación de unos ojos inexplicables. Entonces será mejor poner gotas de yodo en estos ojos, toda una jornada, abrirlos al máximo en el momento de fisión del óvulo y tragar lo que suelten de lo que me resta por vivir. Así hizo Picasso: mordió la manzana entre las mandíbulas dejando al infeliz pintor mezclar el rojo y el azul en un círculo partido en dos.

Tú eres el que está debajo de mí, yo soy la que está debajo de ti. Vigilo el cambio de mi frente, ejercito mi despertar a partir de tu forma de arrastrar los despojos a las entrañas de mis años; y mi despertar asiste a tu tos. Tú eres el que está debajo de mí, yo soy la que está debajo de ti. Los mortales asegurarán tu arado en las tierras del hambre o los enamorados descubrirán tu rudeza. Tú eres el que está debajo de mí, yo soy la que está debajo de ti. Ojalá el

necesitado te debiera su pobreza o los mártires tuviesen tu mezquindad. Esculpe en mi espalda los sucesos de nuestra pena y deja la marca en los riñones. Mi sueño es el que está debajo de mí, yo soy la que está debajo de ti.

De noche, echo de menos los dedos de tus pies arañándome la garganta, el costado izquierdo y las entrañas. En los primeros instantes de la noche, extraño su irregular hacinamiento, su temblor si la mojo con mi sudor o si mis labios la tocan. En los últimos instantes de la noche, echo de menos sus raros movimientos cuando imita a Dik Al-Yin o a la acción de Dios cuando pasa por los gametos y los convierte en creaturas: de mi barro, de mis huesos y de mis piedras. Luego, pisa la alfombra con la levedad de un ciervo recién cazado, al contrario de mis pasos: mis pasos son una mezcla de un ciervo cazado desde la eternidad y el derrame de sus plumas delanteras con mi sangre. Otras veces, se menea en el espacio de la habitación una hora, es cuando las piernas parecen los jardines de Babel, colgando de un hilo invisible, únicamente sostenidas por su rocío que es el mío. Al alba vigilante, se recortan los dedos de tus pies en las paredes, me adueño de ellos, limpio la parte interior de los nudos del sudor de tantas vueltas tras la flauta. Y cuando meto la nariz aspiradora entre el índice y el pulgar, alzo el vuelo dentro del espíritu roto que llevo dentro. Y vuelvo a extrañar en la noche los dedos de tus pies arañándome la garganta, el costado izquierdo y las entrañas. Y en todo momento me torturan las manos.

Exactamente debajo del sello del ombligo, está su desnuda cabeza, sin ningún peinado. Exactamente debajo del vello del pubis, están sus diminutos pies con el tacón como cabeza de alfiler. En el espacio que hay entre el sello y el vello, está la espina dorsal: gelatinosa aunque tan resistente como la espalda del padre. El calor que asola toda la zona es el clima que lo protege en su soledad. En cuanto a la sangre que restaño con la boca cada mes, es el

alimento que roba a las cuatro de la mañana, puesto que no le gusta el dulce ni aprecia los huevos.

Una rima dormirá sobre tus piernas. En un sueño señalará: iven, nostalgia de amor! Y yo contestaré nostálgico de amor: ia tus pies! Dirá: ¿qué darás a un mojado? Contestaré: iespesuras! Ojalá tuviese tus manos, andaría levemente sobre mí, andaría levemente sobre ti.

Traducción: Festival Internacional de Poesía de Medellín

Iman Mersal

(Egipto 1966)

El umbral

Si,

la pajarita del maestro,

deslucida,

apuntaba en ambas direcciones, como una flecha.

No reparamos en los dedos de los músicos

aunque los vimos salir uno a uno.

Supimos que los poetas que llegaban pronto
se ponían del lado de la flauta,
aun conociendo su genuina y absoluta tristeza
y que fumaban mucho entre pieza y pieza.
Pero nada de eso nos importaba.
Solo queríamos ver la negra cortina
al fondo del teatro.
Llegamos tarde,
y apenas llegamos a ver a los académicos
mientras recogían sus abrigos.
No, en realidad el ambiente era sofocante,
como en un cuartel militar, obligados a cantar el himno nacional,
solo que — como sabes — habitualmente llueve en las películas
extranjeras.
No nos entristeció el final del acto.
Y en vez de alargar la cuerda del melodrama hasta la otra orilla,
cruzamos el puente
y saludamos al vendedor de sombreros de papel
que acababa de llegar del festival de al-Hussein.
Si,

los perdí en medio del grupo de camellos

que pasaba al lado de la Liga Árabe.

Y cuando nos volvimos a encontrar,

le dimos al soldado de guardia en el edificio

-no recuerdo su nombre- algunos cigarrillos.

Finalmente, llegamos a un bar del centro

que poseía cierto aire de afabilidad y algunas grietas.

Debimos sentarnos allí durante cuatro años.

Leímos a Samir Amin

e intentamos egipcianizar a Henry Miller.

Por lo que respecta a Kundera, transformo nuestros argumentos para la infidelidad.

Y allí recibimos

una carta de un amigo que vivía en Paris,

contándonos que había descubierto en su interior

a otra persona a la que aun no se había acostumbrado.

Y que — a diario — arrastraba su desgracia

por las aceras, mas cómodas que las del Tercer Mundo,

y se iba destruyendo de la mejor manera.

Durante meses le odiamos

y deseamos que nos exiliaran a otra gran ciudad.

No nos preocupamos cuando se nos acabo el dinero.

Uno de nosotros se había convertido en sufi

y tras una breve oración

comenzó a manar bajo nuestros pies —lo juro por Dios— una fuente de
cerveza.

Entonces fingimos estar ebrios

e inventamos un diccionario propio...por ejemplo:

Riwish

Hinini

'Awaq

Danashin ...etc.

Gritábamos a pleno pulmón

sin que nadie nos entendiera.

Y cuando el mayor de nosotros propuso que fuésemos positivos,

pensé en un modo

de transformar los baños públicos en espacios para llorar

y las grandes plazas en espacios para orinar.

En aquel mismo momento,

le grito un intelectual reconocido a su amigo:

“Cuando yo hablo de democracia,

tu te callas.”

Después estuvimos una hora sin dejar de correr

tranquilizándonos al llegar a la calle al-Mu´izz,

donde nos encontramos a un trastornado mártir

al que calmamos asegurándole que estaba vivo

y que si el quisiera, Dios le proveería.

Por otro lado, no había en realidad ninguna batalla que librar.

Si,

Estábamos a punto de consolidar nuestro afecto

con metafísica,

si no hubiera sido porque uno de nosotros ocultaba su calavera

bajo un magnifico sombrero.

Les debíamos parecer turistas.

Incluso nos seguía un vendedor de especias

repitiendo: *wa-l-Nabi stop*

wa-l-Nabi wait

Nada había frente a nosotros salvo el cementerio de al-Imam,

donde nos sentábamos en otro tiempo

aspirando el aroma de la guayaba.

Y cuando decidí dejarlos
y caminar sola,
había alcanzado ya los treinta.

La felicidad

Creo que la camilla
es transportada por dos personas
que interrumpen el coma del enfermo.
Dudo de la compasión de los ojos que contemplan la escena.
Respeto al pescador
porque es el único que comprende al pez.
Luego le quito la piel, como venganza.
No tengo paciencia para contemplar el mar
mientras mis dedos están manchados con los colores de la paleta.
En el momento en que despierto del sueño
mi existencia es negra.
No recuerdo mis sueños de ayer,
excepto el deseo de una historia objetiva
que aúne el placer con la oscuridad,
la oscuridad con el terror,

el terror con despertar del sueño
y enfrentarse a la negra existencia.
Así pues, la felicidad
es como una excavadora digna de amor,
a la que habitualmente le precede la pala
cuando, de manera imparcial, remueve los recuerdos de la tierra.

Traducción: Mohamed Abdul Moety

Inaya Yaber

(Líbano 1962)

Sueño

Probé todos los tipos de noche

Pero el mismo sueño

Me vuelve sin cesar

Caigo siempre desde lo alto

Rodeada de rostros

Que conozco

Solo el rostro

Que se parece a mí

Me da miedo

Es que soy hija única

No tengo hermanas

Así debería ser la vida

Cuando estamos juntos

Es curioso

Cómo no escribo

Ni una palabra

Ni un poema

Es curioso

Cómo la poesía

No quiere ya decir nada

Dicho sea entre nosotros

Así

Debería ser la vida.

Traducción: Joumana Haddad

Issa Majluf

(Líbano 1955)

Partimos

Partimos para distanciarnos del lugar que nos crió y para ver el otro lado de la aurora. Viajamos buscando la fuente de nuestro nacimiento. Partimos para completar el alfabeto, para cargar nuestro adiós de promesas, para viajar tan lejos como el horizonte, anulando nuestro destino y esparciendo las páginas al viento, antes de permitir que huya, o tal vez no, nuestra historia en otros libros.

Partimos hacia destinos no escritos para decir a los que hemos conocido que retornaremos para establecer relaciones otra vez. Partimos para aprender el lenguaje de los árboles que no viajan; para escuchar el tintineo de campanas en los sagrados valles en busca de dioses más piadosos; para arrancarles a los extranjeros la máscara del exilio; para susurrar a los transeúntes que, como ellos, nosotros también pasamos, y que nuestra historia es efímera, tanto en la memoria como en el olvido, lejos de madres que encienden las velas de la ausencia y acortan el lapso del tiempo cada vez que elevan sus manos al cielo.

Partimos para no ver a nuestros padres envejecer, para no advertir las marcas del tiempo en sus rostros. Partimos para anunciarles a los que amamos que aún los amamos, que la distancia no puede asombrarnos y que el exilio puede ser tan dulce y fresco como la patria. Partimos para que al regresar un día, nos reconozcamos como exilados donde quiera que estemos. Partimos para borrar la diferencia entre aire y aire, agua y agua, cielo e infierno. Nada nos importa el tiempo, contemplamos la inmensidad, vemos olas brincando

como niños, mientras el mar refluye entre dos barcos: uno que parte y el otro hecho de papel en manos de un niño.

Partimos como un payaso que viaja de poblado en poblado, guiando a sus animales que enseñan a los niños su primera lección de tedio. Partimos para engañar a la muerte que nos persigue de un sitio a otro. Continuaremos así hasta que estemos perdidos, para que donde quiera que vayamos nunca más nos encontremos a nosotros mismos y para que de esta forma nadie pueda encontrarnos.

Traducción: Joumana Haddad

Jamal Jumá

(Irak 1956)

El espejo de Borges

Para nada te sirve avistar
tampoco buscar los rasgos

ya que han desaparecido hace mucho tiempo,

se borraron las arrugas en el espejo
y ahora no eres más que una sombra perdida

en busca de sí misma en la entrañas de la oscuridad.
Nadie está en el espejo querido Borges,
nadie.

Apretón de manos en la oscuridad

(Fragmentos)

Los camiones han partido

Los camiones han partido hacia el sur
llevando los zapatos de los muertos
y sus sombreros.

En cuanto a los cadáveres,
ya han dicho adiós al sol
y han dejado que el aire revuelto
cubra de arena lo que de ellos queda,
despojos desperdigados por doquier,
antes de que vengan la noche...
y los lobos.

Duermes ahora...

Duermes ahora,

"el vigilante entra por la puerta";

duermes ahora,

"el vigilante coge la escopeta";

duermes ahora,

"el vigilante anda por entre las tiendas";

duermes ahora,

"el vigilante se enciende un cigarro ";

duermes ahora,

"el vigilante mira la hora ";

duermes ahora,

"el vigilante prende la linterna ";

duermes ahora,

"el vigilante entra en tu tienda ";

duermes ahora,

"el vigilante te enfoca el rostro ";

duermes ahora

y sueñas que tu hermano, que está lejos,

cruza la puerta,

entra en tu tienda,
te toma de la mano
y te lleva a su sueño,
lejos del vigilante,
lejos de su cigarro,
lejos de su escopeta,
lejos de su reloj
lejos,
lejos de todo.

Hoy he escrito...

Hoy he escrito y he roto las hojas;
las palabras ya no son lo que eran.
Ahora son un agua
blanca,
lágrimas incoloras
insípidas,
incoloras.

Agua que se vierte en las hojas

sin mojarlas,
que se vierte entre las líneas
sin verlas.

Las palabras ya no tienen a nadie.

Estos son nuestros nombres...

Estos son nuestros nombres en la arena:

llévatelos, viento, y espárcelos
en las dunas.

Lápidas olvidadas

de soldados que murieron sin nombres.

Un vacío en las entrañas de los cañones,
un eco en las orugas de los tanques.

Nuestros despojos tratan,

bajo los blindados,

de engrasar el último misil

dirigido hacia los aviones que atacan

a tantos soldados muertos.

Jazaal al Mayedi

(Irak 1951)

Cabezas flotan en el Tigris

Los militantes que salieron a las calles de Bagdad como toros,
y tacharon nuestras cabezas,
no pudieron escapar de la trampa de las palabras,
la música y los dibujos que hicimos.

Mientras nuestras cabezas se rodaron con la luz en las calles,
La oscuridad del universo entraba en sus cuerpos
y tropezaron en nuestras trampas.

Los militantes que no tienen casa ni familias,
que salen de los estanques abarrotados en un espejo negro,
que ladran en un idioma que no entendemos,
y llevan en sus cinturones las cabezas de nuestros niños,
destrozaron nuestro país y ensuciaron nuestros ríos,
pero cuando se tropezaron con nuestros sueños,
cayeron en el infierno en lugar del paraíso.

Una mina olvidada

Los días repletos de errores

llevan la imagen de la muerte en las alturas,

cayeron las alas de las águilas y el grito de los campos se aumentó,

las flautas se han roto y las cabezas se han marchitado.

Nuestras espaldas arquearon bajo el cementerio de las estrellas,

y en las raíces de los relámpagos perturbaron nuestras brújulas,

el espejo intensifica el color del invierno y supla en el agua para que desborde,

y refleja una línea negra en mis estanterías de libros.

En la mañana, mirando el espejo,

veo mariposas negras en mis hombros y su *kohl* sobre mis ojos,

los pies del sueño llenos de hongos y colgadas en el aire,

mis dedos sin uñas, corro detrás de los lobos y no los alcanzo,

el abismo se acerca y yo te abrazo mi caballo como si fuera la última despedida,

mis recuerdos colgados en mi barba, mis temores pegados en mis ramas,

y desde mi árbol caen frutas prohibidas.

En calles olvidadas,

Camina un hombre olvidado y se explota con una mina olvidada.

Filme muy largo

(Fragmentos)

Nada sirve para esta era sino el llanto,

llorar sobre lo que pasó y lo que pasará.

Nada sirve para esta era sino las elegías,

y esta es la elegía de mis días y los días de quienes se aparecen a mi,

lloraré...

y con mis lágrimas ahondo las norias y me quedo en ellas,

lloraré hasta que me muera o desvanezca,

lloraré a palomas que implican a otras y que las llevan a la red

lloraré a una ventana que no le gusta el aire

lloraré a filas de rosas y heno suavizan en un balcón

lloraré a una fila de vacas libres y a otra de hombres con aperturas
cerradas

lloraré a un país cuyos aldeas y jardines saqueados

lloraré a sus calles y sus habitantes

lloraré a sus estantería vacía de maquillaje

lloraré a un kohl pálido

lloraré a las arenas del vino y al humo

lloraré a un deseo parado

lloraré a una lengua traspasada

lloraré al universo vestido del negro de las derrotas

lloraré para seducir a las flores

lloraré para desear la muerte.

Nada sirve para esta era sino el llanto.

Ya no veo frutos,

veo periódicos desgarrados en las cestas de las bagdadíes.

Ya no veo horizonte

veo un río flotan sobre él los cadáveres y las hojas.

Ya no veo torre

veo el torre de Babel abandonado sino de los cuervos,

y a su alrededor giran los lamentadores.

Veo los invasores disparando el corazón de Nebo

Y enterrando su luna en los establos.

Veo los que vienen llevando nuestras melodías, mitos y placas

Movilizándolas en los ataúdes.

Veo la gente empujando sus barcos destrozados y huyendo.

Las langostas comieron los sumerios y dejaron sus restos con las gravas.

Las espinas comieron los castillos de los babilonios.

El fuego comió Nínive.

Las espadas y las enfermedades comieron los abatidas.

Las escopetas, luego las aviones, comieron Bagdad.

Vuestras manos llenas de sangre, pues lavaos,

antes acariciaban las rosas y ahora están ocupadas por el mal,

el país se convirtió en un matadero,

la cabeza ya está enferma y el corazón se quedó estéril

nada sirve, ni los sacrificios ni los holocaustos de los corderos.

Las mezquitas craqueadas con las voces apagadas de los fieles.

Mi país fue dañado por chicos rebeldes y ancianos no satisfechos.

Mi país se perdió en los paseos de guerras y en las cenizas de las armas.

¡Qué raros son los lugares!... La acumulación de las capas del tiempo, una encima de la otra, este lugar cerrado era un templo, luego un almacén de madera, y luego un bazar de dátiles, luego un lugar secreto de torturas, luego un sindicato de obreros, luego un cuartel militar, la tinaja se queda y sus plantas cambian y cambian con ellas los mitos. En las calles oigo voces de coches girando rápidamente y me doy cuenta que estamos todavía en el

bosque, las voces de los látigos y las de la silva pegando las frutas, cogiendo el sol y lo cortan con un cochillo: Esta es la conclusión.

Joumana Haddad

(Líbano 1970)

Árbol azul

Cuando tus ojos se encuentran con mi soledad

El silencio se convierte en fruta

Y el sueño en temporal

Se entreabren puertas prohibidas

Y Eva aprende a sufrir.

Cuando mi soledad se encuentra con tus ojos

El deseo sube y se derrama

A veces marea insolente

Ola que corre sin fin

O savia que cae gota a gota

Savia más ardiente que un tormento

Inicio que nunca se cumple.

Cuando tus ojos y mi soledad se encuentran

Me entrego desnuda como la lluvia

Y desnuda como un seno soñado

Tierna como el fuego que madura la viña

Múltiple me entrego

Hasta que nazca el árbol de tu amor

Tan alto y rebelde

Tan rebelde y tan mío

Flecha que vuelve al arco

Palmera azul clavada en mis nubes

Cielo creciente que nada detendrá.

Cuando me hice fruta

Hombre y mujer fui concebida bajo la sombra de la luna

Pero Adán fue sacrificado a mi nacimiento

Inmolado a los vendedores de la noche

Extranjera crecí y ninguno cosechó mi trigo

Y me acordé antes de nacer

Que soy una multitud de cuerpos

Que dormí por mucho tiempo

Que viví por mucho tiempo

Y cuando me hice fruta

Supé

Lo

Que

Me

Esperaba.

Y desde aquel día me voy

Me reencarno en cada nube y viajo

El deseo es mi camino y la tormenta mi compás

El amor no ancló en ningún puerto

Gemela de la marea alta y de la marea baja

De la ola y la arena

De la abstinencia de la luna y de sus vicios.

El que conoce mi ritmo me conoce

Me sigue

Pero nunca me alcanza.

Traducción: Joumana Haddad

Kadhim Jihad

(Irak 1955)

El camino hacia el poema,

Algunas reflexiones

1.

Ahondar en la vida de las palabras. Una vida de palabras. La prefieres a tres cuartas partes de esta humanidad que has visto arrastrada en sus insolentes y vigorosas paradojas. Corres, en el mismo metro cuadrado. Te empuja la voluntad póstuma hacia tu nuevo ser. El presente es un puente, un puente dislocado. Lo cruzas sin saber si aguantará hasta que termines de cruzar o si se desmoronará a medio camino. Y si se hunde, habría que nadar en el corazón del barro con una nariz semejante al silbido del viento, llegar a un aire más puro, encontrar en tu espera algunos ángeles. Sin textos ni revelaciones, rápidamente oficiáis la misa y os bautizáis cada uno como profeta: de este modo se invalidan las profecías, y las posibilidades de la lengua se convierten en diálogos proféticos. En lo múltiple. En lo total. En lo absoluto, lo absoluto, el gran absoluto.

2.

¿Cuál es tu obsesión más apreciada? ¿Qué experiencia persistió en tu alma a pesar de todos los medicamentos del olvido? ¿Cuál es el impacto al que debes tu autenticidad? ¿Cuál es tu dolor, tu enigma, tu distancia? Estas son las cuestiones que se debe plantear al ser. Si tartamudea o si se queda perplejo, si

lo escuchas y si afecta un estilo oratorio y te empieza a hablar de un pasado que no tiene ni siquiera un grano de poesía, entonces se lo dirás: «Te he visto, y nunca más te veré.»

3.

El hombre es un árbol. Se planta. Y, como él, también es movimiento. Su árbol es igual que el árbol del mongol - del que hablaba Perse - que transmigra llevando un trozo del espacio que ocupa. Todos transmigran llevando todos sus pruebas. Lo que se ubica más allá del alcance de tu espera es lo que te alimenta.

4.

El lenguaje es un cordón umbilical. ¿A qué matriz se refiere? En el anonimato arriesgamos. Lo que perdemos cuando se vuelca la palabra es un pedazo del corazón renovado y colectivo. Existe, detrás de cada expresión no contada, un ser que llama y pide su parte de la cena que nunca será la última; mientras, el poema no acepta entre sus manos ningún Iscariote. El beso que mata no es propio del poema. Aquí cada toque es una vida, la ansiedad misma es también un llamamiento a la vida. Así pues, qué perdido está quien piense que asombrar forma parte de la naturaleza del poeta. O que la vacuidad del poema podría encontrar su contenido fuera de él. Algunos dirigen proyectos, otros difaman. Éste se relame con las palabras y aquel difunde su mercancía. Todos son huérfanos de poesía y el más huérfano de todos es quien no repara en su futilidad antes de que sea tarde.

5.

La palabra que persiste, el espacio que brilla. Los rostros que se cree olvidados y que inesperadamente aparecen otra vez, en un sueño o en un insomnio. Tú estás aquí, en este hotel prácticamente desconocido en un

suburbio de Caracas. Te acuestas con una muchacha inglesa que raptaste de un grupo de intérpretes. La muchacha lucha por llegar a la cumbre pero no lo consigue. Te grita: < Sé mi padre >. Y, por casualidad, la coges de un punto de su vértebra. Con sólo este gesto has destruido barreras en su interior, como si hubieras empuñado el secreto de una galaxia anónima por de sus ocupantes. ¿Quién concede a cada uno el gesto azaroso o lleno del ingenio de los tiempos, un gesto que elimina, en una mañana, en un hotel, en un suburbio en el mundo, las barreras de su ser? ¿Y por qué en este punto determinado se acumula el secreto? ¿Una madre selló con un beso el pacto de los orígenes? ¿Llegó un padre por la noche procedente del remolino de su insomnio y echó aquí una caricia y, después de un suspiro de la pequeña, encontró el camino hacia el sueño? ¿Arrojó alguien aquí una porción de violencia que hizo que toda la esencia se juntara en este punto del cuerpo y se lo convirtió en el más transparente porque es el más sufrido?

6.

Los perfumes, las caricias, las voces y todo lo que se ve: ésta es, Poeta, tu tesoro. Dirígete hacia él, revelando, preguntando el secreto, interrogándolo. Son soportes de una conciencia, escondites de una visión.

7.

Nace el poeta en las masas del lodo original, en la ausencia, en el discurso complicado. El poeta sondea la profundidad de su sueño, erosiona con el tiempo, a menudo en contra. Los compañeros desean su muerte, pero él se solidariza con todos. El poeta da cosas al bloque de la vacuidad espiritual, se hunde en el fondo de dos generaciones. A veces, mientras lucha contra el vacío, vacío sobre vacío, se congela, sobre su frente, una lágrima luminosa que no es fruto de un llanto flojo.

8.

Gracias a los mensajes que manda el poeta al universo, a veces un planeta que escapa de su órbita cambia su decisión de quemar la tierra.

Iraquíes

Tropezando con trampas de la oscuridad,
estábamos así, girando, por largo tiempo,
alrededor del mundo,
cerca de su margen, ceñida de actos.

Nuestra idea del pecado
era incompleta e imprecisa,
no requería explicaciones.

Cuando uno de nosotros da un paso,
pues, se asegura bien de que no pisotee
el sueño de su vecino.

En nuestra cotidiana algarabía,
la comprensión no era necesaria,

debía formar, a cualquier precio,
ese silbido oleado,
con el que uno se acuerda de su existencia.

De repente, nos golpeamos contra la tierra,
eso fue como la caída en la permanencia,
un chapuzón en el tiempo,
y una somnolencia sin fin.

Por largo tiempo, guardaremos ese silbido elevado,
y tomaremos el tiempo blando con cucharas parpadeadas.

Por largo tiempo, guardaremos
el asombro de los transeúntes
cuando recuperamos el aire
con pinzas,
haciendo cosas raras que eran, simplemente,
nuestras maneras de no ser.

Recuerdo

El recuerdo habita en el corazón treinta años,
y a continuación, se abre en la sangre
una rosa obvia.

Los recuerdos se generan de eventos quizás
No fueron vividos,
se generan de casos vagos, señalando, cada vez
a un pasado de tiempo inmemorial, ese cuerpo se examina en él,
convive con ellos, como hacemos en presencia de un ser extraño
que exageramos, por educación, de respetarle.

Con la perseverancia de un sastre ciego
teje el corazón de su melancolía
una bola grande
se dispersa en todas las direcciones,
y se recoge alrededor de un eje invisible.

Como un ave de hierro
el hastío se cierne alrededor de la piel de este poema.

El enigma

Quizás, el enigma nunca sea revelado,

hagamos lo que hagamos

para resolverlo.

Quizás no hubiera ningún enigma,

Tal vez hubiera sido mejor no revelar ningún recuerdo

Tal vez hubiera sido mejor profundizar en la ignorancia,

La ignorancia que sustancializa el corazón.

Los párpados de la rosa

Los párpados de la rosa parecen hacer guiños en la dirección

de un vestíbulo, piensa el muchacho viejo que si lo sigue, pues recuperará

el bienestar de sus sueños y el ardor de su juventud,

y toda su esperanza desesperada.

¿Qué es lo que hay al final del pasillo?

¿Qué engaño revela todos sus dientes?

¿Qué desconcierto, qué amor?

Ramos de flores

De repente, se hizo viejo, y no estaba preparado para eso, de repente, encontró su vida contada por décadas. Años que acuden como furgones dislocados de un tren apurado en el desierto, independientemente de las instrucciones del conductor, quisiera ser yo aquel conductor libre de cualquier preocupación. Soñó con un inmenso desierto que cruzaba como un sonámbulo, fascinado por las imágenes de la arena, la inmensidad desnuda y el fulgor de los espejismos acariciando su imaginación herida y su perpleja lozanía.

Pensó en sentarse en intersecciones y contar los transeúntes, y en ramos de flores que regalaba a músicos ciegos mezclándose con sus instrumentos, pensó que él era el músico ciego guiado por sus hijos a un oasis de sensaciones que pasó buscando toda su vida, pensó en un truco que le permitiera romper las barreras y los números, y que su vida le pareciera entonces como una frase musical que se eleva y continúa sin principio ni fin.

Kamal Sabti

(Irak 1954-2006)

La última de las ciudades sagradas

(Fragmento)

Entonces, es Asbah...

Aquello es un perro; y eso, cuatro puertas y cien torres.

¿Cómo acudiste a nosotros? Felices, escondidos detrás de las colinas. Una mujer desflorada excavó su pozo. Un fuego se enciende al principio de la noche... jóvenes inmortales... Una flauta por un dolor oculto detrás de las comarcas. Un recelo: descienden unos extraños de un collado para preguntar a un anciano acerca del que trae el año. Se vuelve hacia las manos de un agricultor a quien interrogan sobre una casa detrás de sus ojos. Señala con sus manos a un erudito que había emigrado en tiempo de lluvia. Un recelo... y varios países. En la nube norteña hay leña del sur. Dice quien estaba en el ejército del faraón: ha sido olvidada una palabra. Sale otro de un montón de madera para pronunciarla. No articulaban. Era un tiempo que daba licencia a la locura de las colinas, y quien no conocía la palabra la balbuceó sobre una roca. Otro despertó con ella a un vagabundo.

Atabales y ataúdes se precipitan hacia unos puertos pétreos.

Construyen los enviados unas casas sobre un río, cuyos dedos se aferran a lo

alto del mar. El polvo borra las huellas de los emigrantes. Las mujeres desplegarán su peste en la encrucijada de dos caminos. Se ve a un hombre que reúne guijarros habitualmente al comienzo de la mañana. Se refugia a la sombra de un templo. Llámalo cuando los atabales enumeren los azotes de una espalda: mil y una columnas...

Varios ríos, cuatro mares y un collado...

Marineros, pescadores y monjes norteños...

Festejan las palabras su enigma; festejan los puertos el grito de unos hechiceros, un verano inerme y arañas. Festeja la palabra la salida de las colinas: los amuletos de los locos, historias de ahogados, poetas, un país...

Rescata una mano a un ahogado,

labios para un beso sobre la frente...

Aclaman los albañiles: nuestra herencia, salvación de las colinas. No permaneció quien no escuchó al collado. Caballos en forma de viento se recuestan en extraños mapas, Nawbahar. No cierres tus ojos todavía; no cuelga todavía un gato degollado del techo; no ha encontrado el joyero el anillo. Se decía que había una puerta de piedra que conducía al cementerio. A sus afueras se sentó un sabio para escuchar lo que parecía el canto. Pasó una

noche y otra, y el sabio dio la espalda a una luna sumergida en un espejo y articuló una letra que parecía la dal, y desapareció la luna... Se quebró el espejo. Abrió la puerta una mujer y entró con el sabio en una caverna negra. Los guardianes de este cementerio preguntarán al sabio de la cueva: ¿qué país es un país? Dirá quien quebró el espejo: el país feliz, collados. Será sepultado en la caverna, y los guardianes colgarán otra luna sobre la puerta. Quizá pase otro tiempo semejante a la d_l.

Sangre de la pata de un chacal junto al horno de un leñador que perdió una letra del nombre de un visitante invernal.

Un árbol sombrea un templo de monjes en Tikrit; después de una marcha de un día, en una hora hacia el oeste, llámalo cuando se oculte el dicho: Suaaba, o llámalo el Mausoleo de los Cuarenta. Esperamos a los mensajeros que nos traían lo que se nos ocultaba. Dijeron que se había desplomado la casa de un enviado rumí sobre el río. Decía todas las mañanas: esperad lo que va a venir de un país al que nunca oísteis mencionar. Moría solo. Clamaron los transeúntes: murió el extranjero, acarreamos su cadáver en la noche, arrojamos al río las velas de nuestro único loco y nos ausentamos en nuestras casas a la espera de que los mensajeros nos trajeran lo que se nos había ocultado cada vez.

Una nube viuda se desmiga sobre una ciudad egipcia; espera el griego la cosecha de algodón. Ése es un templo que espera ser adornado con un alminar. Llámalo cuando un transeúnte olvide saludar al río, la Mezquita de los Perfumistas. Las gradas de los sabios no daban cabida a todos... dijo el historiador. Unos transeúntes aclaman a unos mapas. Una mano rescata a un ahogado. Olvida el griego la cosecha de algodón, y su báculo señala la

costumbre de los emigrantes de insultar a todas las ciudades. Se alejan los mapas, se aleja aquella nube con nosotros. Se apoya ese ciego en el tronco de un árbol para preguntarle a un leñador por un prolongado invierno. Espera el leñador a que duerma el ciego para ver las ruinas de una nube que cae como una ciudad. Dice el ciego: conozco esa ciudad. Braza. No me lavé en el antiguo zoco. Me delataron los cocineros ante el jefe del ejército. Me ocultaron los mozos de carga y los conductores de carro en tus barrios. Dijeron los mensajeros: perdimos un viaje en una hora hacia el oeste. Olvida el historiador la perplejidad del leñador; descuida una letra en el camino al invierno de unos enviados...

Rescata una mano a un ahogado,

labios para un beso sobre la frente...

Una letra parecida a dal fue grabada en el tronco de un árbol. Dijo un kufí: lo veré, esto no es magia, y cerró la puerta. El aire es verde, el agua amarilla; y el tapiz es un vapor de un muro que se colorea cada poco tiempo con sangre de la pata de un chacal. Los extraños que a él acudieron durmieron cerca de su casa una única noche. Por la mañana, el kufí contó lo que había visto. Una mujer de entre ellos le regañó: eso no es propio de la sabiduría que conocemos. Sangre es esta nube, oh enviado rumí, sangre que dijiste de un país, sangre de este jueves y ejércitos de varias cabilas. El ciego oye un grito: esta negrura [2] es el jardín de Quraysh. Atabales para los reyes de las comarcas. El viento acarrea nuestros funerales sin lluvia, y un invierno nos despide hacia los campamentos del desierto. El collado nos hace oír el llanto de un rebaño que ha perdido a todos los ríos. Nos rodearon unos negros que se asemejaban a nuestros aldeanos. Conocí al jefe del ejército y a los cocineros del rey. Dijo un predicador delectando nuestras palabras: baalun

baala ... Se equivocaron, no era un nombre. Braza. No me lavé en un antiguo zoco. Los mensajeros llevaron el manto de una anciana al collado para que una mitad muerta clamara: ésta es la paz de Atenas. Un castillo como dote para una reina que perdió a su sabio en una caverna y un viento que acarrea funerales. ¿Qué país es un país, sabio? Un leñador perdió una letra que fue grabada en el tronco de un árbol, perdió un cadáver tendido de un árbol. No lo llamó un predicador de un pueblo que se nos parecía. Dijo: baalun baala. No era un nombre. Giramos hacia un visitante invernal que escuchaba la llegada de un humo. No había llegado todavía a su tumba, y él aún estaba caído sobre el pavimento cercano al café. Tendió una mano a lo alto del balcón que se asomaba a los astrólogos del oro del regreso. Articuló una letra semejante a la dal. Lo oyó un viejo ciego que guiaba con su muleta a una anciana que había visto en su himno el recuerdo de un cadáver colgado de un árbol. Dirá el historiador después de nosotros: es una sabiduría que se le ocultó al pretendiente al poder. Diremos en el himno: es un país que no sale de noche ni de día.

Traducción: Milagros Nuin.

Esa felicidad ausente

Esa felicidad ausente

paciencia se fue, paciencia se va, que es el sabor de la lengua

como si fuera desde siempre

como si fuera hace una noche o dos

como si hubiera nacido en España, la cercana como la esperanza

y como hubiera cesado en las provincias los Países Bajos.

Esa felicidad ausente

Decidme que ya está aquí y quizás me ría de mis incertidumbres.

El vaso de té de la mañana, los huevos repetidos a diario

y el pollo fácil en la comida

el viaje de mi casa al mercado del vino dulce con mucho alcohol

y el regreso sin ganas de bromear con las mujeres

sin curiosidad de hablar del cielo y sus nubes

sin mito que mis ojos vean el camino en los paseos

temiendo cualquier obstáculo

cantando un poema en los paseos sobre los dolores de España:

“ A ella, no regresas y no regresas”.

Me río de mis incertidumbres con cada trago de vino,

con cada melodía del primer verso,

y con amargura en la melodía:

esta felicidad ausente.

Infancia

La infancia ahora es un barco abandonado

se enfada el mar y desarraiga sus raíces.

La infancia ahora es un exilio de un buen día

condensa en su aire

los temores y la guillotina.

Todo dispersa sobre tus trampas,

la voz ya no se acuerda de sus restos

ya no construye un paraíso de ecos,

de letras.

Fuimos con todo

-lleno y vacío-

Al fuego.

Ya no queda nada a recibir los ojos

Sino desnudarnos antes las espadas.

Reunión antes de la guerra

Todos sentaron cansados en el sofá:

la noche, los árboles, el soldado y la triste luna,
estoy cansado de la oscuridad: dice el primero
y los árboles se ríen de la luz de la luna.

Ésa sofá como ataúd medio abierto,
como si la luna echara la última mirada al soldado
y como si el soldado muriera en el sofá
como una estatua media rota
y como que los árboles escondieran un funeral.

Todos fueron testigos:
la noche, los árboles, el soldado y la triste luna
son el consuelo de su última reunión.

Ante el juez

Si tuviera dinero en el país
lo lloraría como un viejo cajero.
Si tuviera una casa en el país
la lloraría como un dueño de casa,
pero he pasado toda mi vida pobre señor juez

y si lloro pues no sé por qué

Es normal que llore o

¿El país es solamente para el cajero y para el dueño?

Por eso, ellos no lloran ahora como yo,

no perderán lo que he perdido yo otros como yo

y no sé por qué.

Karím abdel-Salam

(Egipto 1967)

El momento oportuno

A la luz brillante del sol de mediodía

al calor que llega para todos

hay quien no lo conoce, cruza la calle

o viene por la de al lado

en línea recta hacia ti

para clavarte sus uñas en la cara

El llanto por tu crueldad

no es peor que machacar tus huesos

o perder tu dentadura.

Mis soldados queridos

Planeo reclutar un ejército

que tenga brigadas, batallones y escuadrones.

que tenga estado mayor y columnas armadas.

un ejército repentino

de mendigos, viejos, locos y enfermos desesperados

que se burle en lugar de respetar,

se compadezca en vez de temer.

Este será el secreto de su fuerza.

Para ello guardaré la calderilla en mi bolsillo

y en la mano.

Y en el camino al ir o venir de casa,

iré arrojando rupias y trozos de pan

en manos de tullidos,

de mutilados,

de viejos,

de quien siempre está gritando,
de la mujer que llora,
de los mendigos que se esconden,
en las manos de los niños alquilados,
en las del viejo a quien escupen sus hijos,
de quien custodia lo sagrado,
del inmoral,
del ebrio,
de los ciegos dueños de perros y gatos.

Mis soldados queridos,
os reconciliaré
y os prepararé para una decisiva batalla
que ha de librarse
entre dos mundos,
entre dos vidas,
entre dos noches.

Recorro las calles buscándoles, enseñando sus fotos,
dándoles palmaditas en la espalda y sonrisas de ánimo;
no siento aversión por su suciedad,

no me molestan sus enfermedades ni sus bichos.

Beso sus cicatrices y sus taras con los ojos inundados de lágrimas

e imagino se proclama una nueva paz nacional;

Ellos detrás de mí, y yo vistiendo mi uniforme militar engalanado,

con todas las condecoraciones y medallas en cada pueblo nuevo al que
entramos,

en cada plaza que cercamos con nuestros cuchillos, palos y

con nuestra

hambre,

en cada puente que cerramos con nuestras barreras

imponiendo nuestros impuestos y ocupándonos de todo.

Estación de autobús

Padre mío,

¿Por qué nos pega el policía?

¿Dónde están nuestras manos para blandir los cuchillos?

¿Dónde están nuestras piernas para pensar en escapar?

¿Es necesario que vivamos aterrados?

Mi padre mueve la cabeza contestando

y muere.

Amor mío, ojos preciosos,
no odies nuestro poblado callejón,
ni las zanjas en que se cuelan nuestros pies.
No odies a los niños que se comen las moscas
y les guían los perros perdidos.
De repente un policía come los labios de mi chica,
después sus ojos preciosos, su pecho,
su nariz, sus piernas, sus nalgas,...
Ya no queda nadie más en la estación del autobús, salvo yo
con la ropa de mi chica
y el aire la mueve para atrás y para delante.

Khalid al Maaly

(Irak 1955)

A ti, cuando venga el poema

No conozco la noche sino desvelado,
por la mañana ando con los ojos cerrados,

cruce las colina elevadas sin darme cuenta,
andaba solo sumergido en el silencio,
mis manos saludaban y mi voz cantaba,
sin embargo, estaba en el mismo sitio,
las manos manchadas con la tinta,
mi cara triste detrás de la selva del humo,
todo lo que era será, por supuesto,
no obstante, la última estrella desapareció
mientras el entumecimiento se aplicaba
mi cuerpo se mueve de nuevo
para leer lo que he escrito,
dejo todo en su sitio
y me marchó.

¿Cuándo estaremos hartos de la vida?

El camino se corta y a ti agitan los recuerdos

Desde lejos,

¿Cuándo viniste al mundo y cuándo saliste de él?

La mano que tenías, elevada sola,

y nosotros, desde lejos, vemos ese espantapájaros de los muertos,

y volvemos, pasando por aquí,

¿Quién estaba con nosotros?

¿Desde cuándo las palabras que se dicen vienen?

¿Cuándo el viento se va?

¿Cuándo estaremos hartos de la vida de verdad, y olvidaremos

Quién está esperando delante de la puerta?

Ha pasado el tren expreso

Para recuperar tu vida de aquí, para traerla

al mundo en el tren expreso y llegas, inevitablemente,

al mismo lugar.

Las visiones están elevadas, una tienda de campana que te protege del sol, y tú, inevitablemente, has venido del mismo lugar,

donde estaba la vida, y el expreso ha pasado, mientras

el humo se alzaba desde lejos.

Tu vida se distancia, y se dijo que se hunde en las profundidades,

atada por una cuerda y arrastrada.

Y desde ahí, desde las profundidades volviste,

cruzaste los mares y anduviste muchísimo lamentado tu

primera vida, y los sueños de tus largas noches,

llorando lo que ha parecido de ella en los recuerdos,
las caras pequeñas sonríen desde lejos,
las flores que estaban florecidas,
una palmera en el camino,
una granada fisurada,
y un gato negro siempre vuelve a ti.

Susurrando la melodía de los regresados

Cogéis, por la noche, los recuerdos
y os vais.

Los caballos relinchan, mientras
los ojos de la bestia os vigilan.

Susurrando la melodía de los regresados,
mientras la certeza estaba elevada
y las banderas bajadas, los ácaros comían sus bordes,
¿Cómo, entonces, habéis descendido de la colina,

Quién tenía la señal, el cuento de los sueños,

La visión en el camino?

Habéis andado, pues, siguiendo el espejismo,
y antes de haber estado perdidos

vino el precursor,
cogisteis el falso embarazo y desaparecisteis.

Esperando el poema

Después de que todo se ha perdido,
después de haber sabido que la espera fue en vano,
y que el camino que has cruzado no te llevó a ningún sitio,
empezaste a andar de nuevo, llevando
tus penas en una bolsa y la amargura fue la señal que te guiaba,
quizás cantaste o silbaste una melodía
que del pasado remoto te llegó,
a veces, te sentaste, o dormiste un poco sobre cualquiera cosa,
soñando que las palabras que deseas te han venido,
quisiste escribirlas, pensaste un rato,
sin embargo, te levantaste y marchaste de nuevo.

Lina Tibi

(Siria 1956)

Un Deseo

Si Yo pudiera...

si tan solo pudiera volar sin alas,

sin un caos que desgasta las plumas,

si yo pudiera...

quedarme en el cielo como un arco iris solitario

por una noche.

Iluminar,

y después,

que el ocaso me quemara.

Al borde del la vida.

Arriba,

Arriba...

Quiero morir

con solo un aleteo
y el ala desplegada
en un amable cielo
que me lleve en cama de nube en nube
y que el ala de su alegría me arrope
en el último suspiro,
dejándome soñar
con la lluvia que cae
poco a poco,
mojando
lo que ya cayó
de las plumas de mi vigilia.

Sueño

(A mi abuelo)

Tu profundo sueño
aplazará el café de la mañana.
No podremos contemplar el azul de tus ojos
mientras te duermes y te despiertas

una y otra vez.

Tu cama conservará tu calor

aunque tu saliva no moje la almohada.

Escucharemos muchas historias sobre ti;

Por las tardes, escucharemos tus cuentos de hadas, de gatos y de abuelas.

Los días no podrán con nosotros,

porque tu cariño está en nuestro interior.

Nosotros, que comimos el fruto de tus manos

y a quienes siempre obsesionas con las flores del balcón y con la
albahaca;

Nosotros, que te hemos querido.

Mañana por la mañana

llegará la mañana

y entretendrá a todo el mundo.

Y tú seguirás dormido,

sin que nadie te despierte

porque nadie reparará

en tu párpado vencido,

derramando lágrimas

que no secarás

porque el azul del frío purifica tus dedos.

Mohammad al-Mazroui

(Emiratos Árabes 1962)

27

¿He aprendido algún día a poner la mano sobre la boca,

y bostezar y que cualquier puerta de enfrente no es nada más que un intento para evitar a los demás?

No recuerdo que haya odiado un espejo roto, a pesar de mi dispersión reflejada en él muestra su elegancia a un mono.

Si me convierto en una zanahoria me comerán los conejos o me guisarán,

u otras posibilidades, la más importante de ellas es que me disequen y me pongan en cualquier corazón abandonado

como una señal del progreso humano.

33

Su amor no es una rosa,

tampoco es como las relaciones que construyen una torre desde la tierra al cielo.

Todos los días nos paramos ante lo último a lo que hemos llegado para saber que al día siguiente –si vivimos- vamos a subir a otra capa de la tierra,

el cielo es el cielo, entonces uno de los que viven ahí debería seguir construyendo una escalera hacia la tierra.

El complejo de Hamlet

No te importa nada más que disparar a las ventanas
y destripar los estómagos de las víctimas.

No te importa nada más que colocar a toda la familia, los vivos y los muertos, para que sea devorada por su propia imagen.

No te importa nada más que lo que te importa,
por eso vivirás sin ningún seguidor en esta pobreza experimentada
de conmemoración a la Historia,

y un día tras otro

te encontrarás sentado como Buda

sonriendo idiotamente

con una barriga hinchada.

Pero todo esto significa: el corazón de la sabiduría,

y por eso mismo te encontrarán después de miles de años
en una categoría de una especie de lagartos.

Parece que me enfrento a muchos problemas

Parece que me enfrento a muchos problemas.

Primero: enamorarme rápidamente de todo, pues entiendo la vida como si fuera un enemigo,

por no hablar del enemigo funcional que aprecia más la vida práctica y científica, y de mis abuelos comedores de sus nietos, así que no puedo pagar la factura de cinco generaciones, al menos de los que me han precedido. Y que esta idea en sí es un concepto ideal del final de la vida en un momento dado, lo que significa que el idealismo es una cierta construcción que significa que el “estado” de pensar en todo esto no tiene nada que ver con lo que se dijo antes. Es mi sentimiento de humillación, nada más.

Creo que la “costumbre” se infiltró dentro de uno de mis órganos filosóficos, por ejemplo: no puedo recoger la inspiración de sus semillas, ando comparándome con la necedad y me digo que es una cuestión de tiempo, hasta que se resuma este libro.

Izquierda, derecha, izquierda.

Derecha, izquierda, derecha

Todo lo que hay entre nosotros es una guerra seguida por el sueño
seguido por el sueño, nadie puede ayudar a nadie.

Sé cómo trabajar

cómo me arrepiento

cómo soplar en el alma

cómo reeducar a los muertos.

Me ayudan las ideas que no pertenecen a una raíz fija,

soy el hijo de perro

el comilón

que se llama forzadamente “Tercer Mundo”.

¿Qué tendría que hacer si me muriera para levantar el trigo encima de tu
cabeza? Yendo al mercado

y todo lo que te rodea está vacío

la gente son puntos

y las razones de la vida son círculos y otras formas no geométricas
o porque todo esto es la idea divina.

Labras la tierra y tú estás entre mis brazos

un hilo se derrama de tus labios

sangre o saliva

y el campo es inmenso.

¿No vas a volver a casa?

Todavía te estoy esperando en la cama

mi lugar se arrugó y el tuyo sigue liso.

Muhamad Mazlum

(Irak 1963)

Su reloj

Dejo el reloj a otro, para cancelar sus citas con Dios,

le dolía la mano,

cada vez que le palpita el corazón entre dos piernas de una mujer.

El otro fue corriendo a las citas de su reloj,

se encontraban en un olvido seguido
y nada mas que suicido el último y viajó el primero
pues, quedó un reloj manual
que espera a los dos en la mano de un desconocido soldado,
él duerme, y el reloj sueña en vez de él, y cierra también la puerta
por la mañana lava la cara en vez de él, lava los dientes
y sale,
mientras él está dormido
pensando que todavía está a su lado en la cama.

Su pasaporte

Le asesoran
que ate su sombra a una montaña derrumbada,
y le prometen lo que está detrás de los mares
de costas ofrendadas para sus pies
y que vaya a romper a llora bajo sus árboles
hasta que se blanquee su carbón,
después se calla
hasta que recupere su grito,
y que desvele

hasta que el día llueva en la túnica de su madre.

Y cunado chocaron sus estaciones – sobre sus mapas-

talardon los árboles de su sueño

y era el amanecer de sus tiendas.

Una muerte familiar

Hago sentar mi muerte –pequeña- entre muchos parecidas

y doy la espalda a todos,

por lo que tengo de olvido

y ya estoy aquí

como quien enterrara sus palabras

no nombro a nadie

para que no me devuelva mi nombre,

sin embargo,

desde que escapé de la asociación con la silva

pues, me choco- diariamente- contra sus árboles

y muchos parecidos

me gritan: ¡Oh, mi padre!

Fuera de la imagen

En una hora perdida en el último telón de lo que lleva a mí,
en un último fulgor del hombre,
no tengo nada, en una hora así, salvo lo que he perdido:
mi país, que me quedó para él y abandonó mis sombras
y mi familia que plantean su sueño con mi imagen,
y esperan el ruido de mis botas militares despertando la aurora,
no tengo nada más que la lágrima de mi madre, cayendo después de su
muerte
si no estaba,
no tengo nada más que amigos que recuerdo
con sus blancas risas chocándose entre ellas
antes de un ataque previsto,
y antes de cada uno arrastre a sí mismo a un sollozo.
En cuanto a mis esclavos, pues no les ofrendo a nada,
Y mis servidores que prolongaron el aburrimiento con sus
chivatazos, pues se van en una falsa fiesta,
y las mujeres de color desde sus ventanas azules
hasta sus puertas rojas, y desde sus huertos amarillos
hasta sus cantos negros, pues tengo lluvias para su soledad,
en cuanto a ti, que no has llegado, aún no has llegado.

Muhamed Turki al Nassar

(Irak 1957)

Perfumes

Cada vez que cae a mi lado una flor...

me entra pánico,

y me refugio en el espacio de las palabras.

Así estaba yo hasta el año 1981

hasta que me atacaron los monstruos del perfume

en un mediodía.

Dije que son árboles malditos que

quieren hacerme daño,

y propuse una solución

y crecieron sobre la valle de la casa

y en las jardines que se extienden fuera de los muros del habla.

¿Qué hago con estas criaturas enemigas,

Les disparo o hago una casa de vidrio... para vivir en ella?

¿Quién garantiza que estas flores silvestres no me van a atacar?

Esta primavera

¡Cuántos enemigos me hizo!

Y como me chantajeó y aprovechó de la fragilidad de mis sentidos

Para meterme entre esas flores silvestres

Que nunca les faltan argumentos y razones

Para hacerme daño.

Humor

“Eugène Ionesco” la empujó en una mañana para recordar uno

de sus días de vida y acariciar la sensibilidad de sus miembros,

el espejo le dijo: soy una niña, pero ella pensó y llegó a creer que

iba a caer en juego, y la convenzo de que la oscuridad de la semilla

necesita una máscara, y antes de que fuera realidad, hemos descubierto

que la víbora tragó la máscara.

Así –insiste- de que la semilla es una de las nietas traidoras del sueño, así como la superficie del sueño es tan lisa que es difícil encontrar ahí una jaula o una máscara, peor aún, que pierdes la capacidad de distinguir las bromas de “Ionesco”, porque sería muy cortés y suficientemente sobrio para que le insultes escalando la valle y luego tiras las máscaras y la valle al mar, asegurándote de que la semilla es

Una víctima traidora del sueño.

Niños

Escapan

corriendo

detrás de ese zapatero

que lanza con clavos

sus globos.

.....

Todos hacen garras,

y los elementos disuelven

buscando sus orígenes

y los niños huyen a la hierba.

.....

Las voces

son las herramientas del poeta

para engañar a las campanas

y los niños

riñen los clavos.

¡Oh, qué hermoso es el globo herbario

y que miserable es la jaula negra

que supervisa

garras y clavos.

Máscaras

Corre el viento

la mitad de estos pájaros

están envenenados con máscaras

huyeron muy lejos

y no queda para nosotros

sino estos amigos.

.....

La muerte lleva todo

y la vida nos lleva lejos

¿Desde cuando nos olvidamos de la rosa

y empezamos a recordad las máscaras

que la muerte les hace madurar?

¿Desde cuando empezaron las lágrimas

crecer bajo de las plumas
y escuchar el ruido del viento?
.....
Todo está tranquilo
como si nos hubiéramos conocido
¿Qué haríamos
si el viento y los pájaros
acabaran con la llama de las palabras?

Muhab Nasr

(Egipto 1962)

El dependiente de perros

Con sus ojos dulces
se paró delante de la jaula de pájaros,
aunque le preguntó por un perro.
Estaba tan sola que quería comprar uno.
El dependiente le mostró una lista completa de sus perros:
El lector de libros,

El santo,

El cojo divertido,

“Casanova”, así se llamaba,

y por último: El diablo.

La mujer inclinó la cabeza apenada...

estaba claro que ella quería un perro de verdad,

un perro que ladrara y gruñera

y que riñera con los gatos,

un perro que pasase junto a ella el fin de semana

cuando cada uno mirase la soledad del otro

no reparara en el secreto de ese cariño.

Y lo más importante

un perro que no le recuerde a ningún conocido.

El dependiente estaba entusiasmado con la idea

pensaba e inclinaba la cabeza

sin dar siquiera un paso

¿Cómo podría prometerle?

Separando las sílabas: se ño...ra...mí...a

señalando con la mano

como si no pudiera

sabía que quizás le sobresalgan las orejas
y que su cabeza se alargaría de tanto amor
podría tener un rabo de tanta felicidad
y moverlo al ver la gente.
!Qué condición tan durai
¿Cómo garantizarle que sea un perro de verdad
sin hacerle recordar a ningún conocido?.

La libertad de la locura

El hombre junto a su espejo
Cada uno con una escoba
y muy entusiastas
barren las viejas fotos
Adiós a los rostros de amor y de odio.
El hombre junto a su espejo
empujando los remos de la noche y la mañana.
Pasó la tormenta
y llegó el momento de fumar,
de intercambiar las cerillas

con ojos ardientes

el tiempo de las moscas dormidas en el cauce del sudor;

el tiempo de un cierto olor

de una cierta tortura.

Los sentidos se metieron en el agua estancada

dejando resonar la espuma

por encima de un labio profundo y tembloroso.

Todo esto pasó

antes de que la locura fuera libre.

La flor de la casa

Me hice amigo de mi madre

de sus pensamientos

me hice un bastón

y fuimos a contemplar la mar

desde del banco de madera ancha

tomando el sol

me dijo: “cántame algo”.

El pasado me puso la mano entre las palmas

y nos quedamos riendo hasta la tarde.

Por la mañana
me levanté temprano
y llamé: “¿Dónde estás flor de la casa?”
La casa estaba tranquila soñando
entre los brazos de la flor
y nunca contestó
y ya no había casa.
Saqué papel y bolígrafo
y preparé un desayuno informal con pan y té
y me dije: “Hemos de apoyarnos entre nosotros.”

Nassif Al Nassiry

(Irak 1960)

Los sueños de la llegada

La esposa sueña con la llegada del marido,
la madre con la llegada del hijo,
la muchacha con el amante,
y la tesorería con el ladrón.

El marido escribe cartas desde la cárcel,
una víbora ha mordido el hijo en la trinchera,
el amante canta en la cautividad,
el ladrón merodeando borracho en las calles,
la esposa ya es viuda y se fue a otra ciudad,
la madre llora,
la chica esperando como un jardín abandonado,
y la tesorería se llenó de nuevo
y sueña con la llegada de otro ladrón.

El conquistador de España

Bajo las hierbas de las estrellas mejicanas,
las estrellas de los indígenas, que tanto intentamos captar
los cuchillos de sus trágicos hechos. Vimos el soldado
español el qué espera los rayos más que un árbol,
masticando las demoníacas enseñanzas dadas por
La Reina Isabel y quizás por el Rey Fernando, extático por
despejar la península del último enemigo moro.
Este soldado, asesinato profesional, cruzando el horizonte con su ropa
pegajosa y su espada más ardiente que el infierno,

que se sentaba bajo las pirámides exóticas de los Aztecas
recordando su juventud en los campamentos del cautiverio de los moros,
en Tánger y Qairawan.

¿Qué hizo este soldado, Octavio paz, con tus minas,

Tus monjes y tus dioses que inventó tu indígena?

¿Qué hace Méjico con la Virgen de Guadalupe

y las ilusiones del cristianismo civilizado y el toreo?

Trigo de roca en la boca del santo indio, profanación en la (piedra del
sol) y España enferma desde hace siglos, toda es una tumba de tu poema, que
es su apósito y su perfume.

Santo-Paz

conquistador de España.

Apartamento de estilo sueco

Yo vivo aquí hace meses en un apartamento de estilo sueco,

donde mi vida sacude columpiando entre el dolor y el aburrimiento,

¿A dónde puedo escapar de la ceniza del pasado

Que me rodea con sus largas vallas?

¿Dónde me refugio del aullido de mis heridas?

Todas las tumbas que he construido se derrumben,
y la vida en este apartamento no se parece a aquella que
viví en la choza de caña en [Nasiriya], ni a aquella casa tumba
en Bagdad, ni aquella sección interior en [Al babul-Moazam],
donde refugiaba en mis huidas del servicio militar,
ni aquel refugio bombardeado en la montaña de [Nauagin], ni aquella
oscura habitación en [Ammán].

Pon tu mano sobre mi cabeza dolida, pesados misiles se levantan,
la oscuridad de mi vida, una lágrima grande.

¡Qué vida más brutal en un apartamento de estilo sueco,

¿Qué es lo quieres gitano, caminante de rutas viejas y cantante de

Los sufrimientos y la tristeza melancólica?

-Las paredes son por su gente-

Una palmera en Irak,

quiero la noche de Irak,

quiero una tumba en Irak,

quiero la injusticia de Irak.

Las palabras de la dueña de la taberna española

Llegué a la taberna española [Málaga],
en [Malmoe], lleno de preocupaciones y dolores,
buscando a otro Enkidu, que me conceda lo humano del consuelo,
a una copa gratuita, vacío en ella algo de mis penas.

La dueña de la taberna me dijo:

¿A dónde vas Nasif al Nasiri?¹³⁵ La vida que tú buscas
nunca la encontrarás.

Cuando la autoridad creó el exilio, destinó la muerte a los exiliados,
y dejó los paraísos de la patria exclusivamente para ella y su policía.

En cuanto a ti Nasif al Nasiri, que esté tu estómago siempre vacío,
que estés, todo el rato, triste, lamenta en cada día de tu vida,
grita de día y noche, y que esté tu vieja ropa limpia y brillante,
lava tu cabeza y báñate con las deudas, mastúrbate

¹³⁵ El poeta hace referencia a *La Epopeya de Gilgamesh*: ¿A dónde vas *Gilgamesh*?/ La vida que

buscas/ nunca la encontrarás. (*Nota del traductor*).

y haz feliz la almohada que esta entre tus brazos.

Esta es la parte de los poetas exiliados.

Osama al Danasouri

(Egipto 1960)

El espejo del poeta

¡Poeta, estate atento!

¿Vas a salir con ese aspecto?

¿Vas a bajar así desde tu guarida y dirigirte hacia la ciudad?

¿No vas a terminar antes el poema que acabas de empezar?

¡Fugitivo!

¿Quién te has creído que eres?

¿Crees que puedes escapar, escapar así para siempre?

¡Idiota!

¿No ves que hay algo que brota a ambos lados de tu cuerpo?

¡Dios mío!

Está vivo, palpita, se escurre, es blando y cálido,

tiembla brillante a la luz.

¿No sientes ni siquiera un poco de dolor?

¡Qué miserable eres!

Llévame contigo, Poeta.

Iré detrás tuyo de una cafetería a otra,

de una calle a otra,

para reunir esos apéndices espirituales

que caen de tu cuerpo al asfalto.

Llenaré para ellos un hondo recipiente con mi sangre,

los dejaré nadar ante mis ojos

como si fueran un pequeño banco de peces.

Lloro por ti, Poeta,

lloro...

pero juro que si conocieras mi historia

llorarías tú.

Bajo el árbol

Mis amigos se han metido en el agua.

y me han dejado solo

al lado de sus ropas y zapatos.

Están locos, mis amigos.

Juegan con agresividad,
se lanzan unos a otros cubos de agua,
cucurucho de papel llenos de arena.

Pero en el fondo
son buena gente.

Yo estoy bajo el árbol
leyendo
y pensando en la vida y la muerte.

Yo soy el filósofo de la pandilla,
el minusválido que ama a todos
y al que nadie odia.

El minusválido que amó, bajo un árbol lejano,
a una minusválida
que daba vueltas sobre sí misma,
con el pelo desgreñado
y la espuma blanca de su boca
esparciéndose en todas direcciones
sin fijarse en mí.

Sentimentalismo

Ibas a morir entre mis brazos.

¿No habíamos quedado así?

¿Ahora qué hago yo con las pastillas de valium?

¡Te he comprado una caja entera!

¿Me las trago yo?

¡Qué rápido has cambiado!

De repente, ya te encanta la vida...

¡Vaya! ¡La vida!

¿No era ella aquel túnel oscuro y melancólico,

el viaje del sufrimiento extraviado que nunca acaba?

¿Ahora qué hago yo con el poema que preparé para tu funeral?

¿Te estás burlando de mí?

Nunca te voy a perdonar.

¿Qué voy a hacer yo

después de haber organizado ya mi vida futura?

¡Mi vida!

Me la quitaste con un estúpido golpe.

Estaba a punto de establecer relaciones con la tienda de flores
para que me dieran lo más bonito que tuvieran
a buen precio
y, así, dirigirme cada semana a tu tumba
llevando conmigo un buen regalo.
Desde entonces mi corazón palpitaba
al pasar por la avenida Salah Sálem
y una nostalgia tremenda me guiaba siempre hacia al Basatín
donde se halla el cementerio familiar.

Y los bares:

Sí,

por fin había encontrado uno viejo y tranquilo
con unas ventanas altas
y paredes amarillas de madera
al que acudir cada noche.

Ya tengo la mesa apartada
donde iba a pasar el resto de mi vida
bebiendo, fumando y llorando.

Y los poetas jóvenes podrían señalarme diciendo:

“Ese es el sentimentalista solitario y triste”.

¡Cobarde,

lo has destruido todo!

Ounsi Al Hage

(Líbano 1937-2014)

En la escarcha el abrigo es una palabra

Escribe tu visita en las estaciones. Escribe tu beso en el pan y el vino.
Escribe en la sorpresa.

Escribe.

Escribe en el fuego y el laurel: tu deseo, tu espectro, tus sueños.

Mañana volverás a tu señor.

¿A la alegría de tu señor?

A tu señor.

¿A la ira de tu señor?

¡A tu señor!

¿ A la merced de tu señor?

¡A tu señor!

Escribe.

Escribe tu ilusión, tu paso, en las referencias y las ventanas. No eres la primavera. Entra y escribe. Escribe las palabras del amor y de la tierra. Escribe el entusiasmo y el cansancio, la perdiz y la piedra. La dulzura y la fuerza. Escribe el actor y el mártir. La cama y la conciencia. Entrégate a tu mano, deja tu mano derramarse sobre las fuentes.

Mueres, hombre. ¡Escribe! ¡Escribe! ¡Escribe! Tu disgusto en la nieve, tu ira en el cobre, tu afecto en el sol. Escribe tu amor en todos los ojos. Que la cerilla sea una palabra en la sombra, el abrigo una palabra en la escarcha, la brisa una palabra en el calor, y una palabra sean la distancia y el encuentro, la boca y el río. Que los hombres después de ti duermen con la palabra. Que las mujeres después de ti duermen con la palabra. Y que la palabra sea tú después de ti.

Traducción: Yumana Haddad.

Paul Shaul

(Líbano 1944)

Las hojas del ausente

¿Qué miran tus labios silenciosos?

Un beso amarillo abraza detrás de ti el jardín

Los muertos buscan sus heridas

¿Qué miran tus labios silenciosos?

Un beso amarillo cierra detrás de ti el jardín.

Los muertos te susurran sus edades y se enfrían.

Una ventana en tu carne se abre y se cierra

Una ventana que no te ve

¡Qué pesada es tu ausencia!

¿Quién respira toda la noche sobre mi cabeza y no le respondo?

¡Qué pesada es tu ausencia!

¿Quién respira toda la noche sobre mi cabeza para que no le responda?

El niño se mira en el espejo de sus lágrimas

Con los ojos cuenta sus dedos

Y cada vez que cuenta sus dedos, sus ojos lloran

Y en sus lágrimas se reflejan. De su cabeza una naranja rueda hacia su voz pero no la oigo.

De su rostro un pájaro salta y cae muerto en mis ojos.

Voy desde el alba. Ningún rostro se despierta bajo mis pasos.

Desde el alba voy. ¿Cómo es que el deseo que nombro no se despierta?
¿Cómo es que no se abre el deseo de ignorar este cuerpo que no conozco?
¿Cómo no hacer resurgir este deseo?

Voy desde el alba. Y mis pasos que resuenan no señalan ninguna presencia.

Traducción: Joumana Haddad

Qasim Haddad

(Bahrein 1948)

Como el blanco

Del azul salen innumerables gorriones
transportando en sus picos pañuelos hilarantes
Del lila brotan lunas
que bostezan de insomnio
lavando sus mejillas con agua del despertar
y se entregan al trabajo
Desde el lapislázuli se precipitan los sueños
de pueblos activos
que ensillan los caballos del sobresalto

e inician el cumplimiento de la obra
Desde el rosa se pavonea el deseo
doblando las banderas de la vergüenza
Extendiendo las oriflamas del rojo
Imponiendo la regla
Y yo
de la alegría de tus ojos
nazco
como la leyenda

Doy vuelta
y no hallo más que arenas palpitantes
como un bosque de ramas entre la tempestad
Y cuando me asaltan tus llantos
me arrastra la creciente
ni los bajeles ni las costas
me contienen
me desvanezco por ti
como el blanco desvanece por los colores

Lo más alto

En el lecho más alto que las nubes
no sentíamos sueño
El sueño es de baja estatura
y nosotros en lo más alto de las alturas
en el lecho más alto
semillero de la lluvia
donde no hay sueño
Hacíamos niños a nuestro antojo

Los dibujábamos, peinábamos,
vestíamos, desvestíamos
encima de este lecho más alto que todo
Nosotros les enseñábamos a caminar
y ellos se tambaleaban como borrachos
de un vino más suave que la lluvia
En el lecho más alto
donde el sueño de baja estatura
no nos alcanzaba
éramos creados y creábamos
y contemplábamos la lluvia
desde allí.

Lamento del caramillo

Él introdujo su extremidad en el lago
como quien remoja una pluma en un pozo de palabras...
No era Él del caramillo,
ni tiene el amor qué otorgar cosa:
Entre las bestias el lobo no tiene una valoración acerca de la soledad
de la nieve.
Él va hacia el pasado...
preso de una queja apagada-
entre él y el hogar están la Noche y su Forma,
el Ensueño y su más reciente sueño.
Él clama por atacar el mapa del Hombre, anunciando su viaje, haciendo pactos
con el lugar;
Espíritu encadenado...
por su tardanza, su cuerpo mengua,
miembro a miembro.

Él cuenta vehículos nocturnos,
abre la amistad del Sueño con la Piedra: Nieve más densa que la largueza de
natura,
mensajes de la montaña en el muelle de la Noche,
piedra liviana,
inclinándose como libros sobre un estante.
?Por qué pospones tu partida, si
ya no te encuentras aquí?
Nadie recorre tu extensión sino el Ausente, el
Consorte de las Caravanas.
?Por qué construyes ciudadelas, y las habitas, por temor a los forasteros, y que
te
suceda lo que a tu enemigo?
?Por qué el tiempo no es suficiente para ti,
por qué no existe espacio suficiente?
?Dónde te invadió toda esa desolación,
si eres un edén de hojas?
Deja tu extremidad entre el lago,
extiende una pluma de vuelo que lejos te lleve:
Abiertos horizontes para ti;
las citas prometidas se posponen
deja al discurso con sus propios ardides - Escribe
natura lee tu nieve solamente.
Él vino anegado en llanto,
ni hombro ni caudal para él,
contando sus camisas exhaustas por excesos del camino,
tendiéndole trampas al sueño en la noche no sea que la mano de la distancia se
extienda hasta él. Cuándo podrá dormir a pierna suelta
con las emociones heridas ya en sosiego, corriendo como un huérfano,

olvidado por
las madres despojadas, descuidado por las nodrizas?
Él viene como quien no irá,
arreglando las piedras del cuarto, preparándose como un escuadrón
para el ataque
El deletrea «pasaje» como en el abatimiento del exilio,
un lobo cuyo nombre no tiene letras,
cuyo cubil está en la zona interior de su escritura,
extraviado de la manada;
uno profundamente alienado,
anunciando audaz su valentía.
Él irá porque vino de ninguna parte,
él irá a fin de confirmar que, «mapa»
tiene un nombre distinto a casa
y al lamento del caramillo-
Amor, quítale el cuerpo, déjale el alma,
no hagas de su viaje una emigración,
pule el vidrio de su lámpara con tu compasión
para el que sueño le sobrevenga,
y duerma por una noche antes de la muerte
y después.
Amor, éste es tu consorte;
tómalo:
perezoso mensajero entre el lago y el mar.

Traducciones desde el francés por Rafael Patiño

Salah Niazi

(Irak 1935)

El regreso de la guerra

Fuera de los Cuarteles militares,
se reunió la muchedumbre como si fuese el día del juicio final
a la espera de los supervivientes que regresaron de la guerra,
desde lejos vinieron los vehículos militares,
las escopetas en alto, por encima de la altura de la cabeza,
los soldados como si flotaran hasta el cuello en un diluvio,
las escopetas en alto y las voces se superponen.
Vehículos militares que traen los restos de los supervivientes
Sin rangos en los hombros y las camisas sin botones,
las manos son remos en un río seco,
de una ola seca a la otra.
Noé, Noé, Noé.
Restos de supervivientes y hombros sin rangos.

En una guerra así no importan las partes que faltan,
el resto de un hombre, cualquier resto es bastante,
lo más importante es que no desaparezca totalmente,
la supervivencia en la guerra es la verdadera victoria
cualquier resto es bastante, no importan las partes que faltan.

Entre los muertos y los vivos, al mismo tiempo
cada uno de los miembros de los vehículos regresados,
están entre los muertos y los vivos,
la duda y la certidumbre, la vida y la muerte están trenzadas
sólo unos momentos y se puede distinguir la noche del alba.

El muerto será muerto para siempre y el vivo seguirá vivo aunque no sea
del todo,

las crisis críticas son terminales sin duda
porque o bien hacen sobrevivir o bien hacen morir en un instante.
como un rayo te ataca y tú estas despistado
como el diluvio no te espera hasta que recojas tus muebles
o que te vistas decentemente.

En esta guerra la alegría será alegría de verdad
y la tristeza es tristeza de verdad, dos mundos totalmente separados

y el egoísmo es la naturaleza del hombre.

Esa es una mujer buscando a su hijo

anda como una barca con remos rotos

y a sus pies, un abrazo como si fuera eterno y inextricable.

La boda y el funeral son dos árboles interconectados de ramas

y totalmente separados.

Buscaba una vivienda

Buscaba una vivienda,

en una localidad aburrida cuya luz es compacta,

los túneles de la jaqueca son largos y oscuros.

Un nuevo pájaro se posó en la mitad de la calle,

erosionando el pico amarillo como una tinta que no se ha secado aún,

mirando a su alrededor, tomando polvo, saltando.

Tal vez, por primera vez, inaugura el pico y las patas finas

tal vez en la desatención de los padres

llama la atención, feliz por la primera autosuficiencia,

moviendo las alas como una articulación de una pequeña planta en un soleado invierno.

Estaba obsesionado, silbando como una campana,

Se le acercó un coche, se puso perplejo,

Se levantó delante de él, ahora se levantó más,

tres metros en el aire, se cayó sin alas, como un algodón sin boca, entre mis manos, un cuerpo caliente y suave cuyos ojos son una semilla de sésamo,

en su boca una aguja de sangre clara y espesa.

No encontré un ataúd adecuado, lo puse dentro de un sobre y lo enterré en el césped.

¿Por qué la lluvia cayó como ríos bravos?

Buscaba una vivienda,

en una localidad aburrida cuya luz es compacta,

los túneles de la jaqueca son largos y oscuros,

La luna de Bagdad

La luna de Bagdad es como una nana y una música blanca,

acaricia el cuerpo con el cuero de una foca y las plumas de un ruiseñor.

Temí su sublime silencio y su encanto irresistible.

-lo silencioso es interesante y horrible al mismo tiempo-

la bebí con una preocupación deliciosa

como un muchacho practica por primera vez el pecado.

con la ebriedad se extiende el cuerpo y sube con la euforia.

crece en él las lenguas de las aves con sus alas innumerables

se extiende como el viento, como las nubes,

y parte como un pájaro que se le cayó la noche.

Decenas de veces la vi en esta forma y me dominó un tremendo pavor,

en la imagen más bella, se mueve sin moverse, y su blancura es triste

se extendió sobre el Éufrates de una orilla a otra,

los elementos de la naturaleza se unen en un panel

incluso objetos inanimados tuvieron un espíritu extraño y empezaron a respirar.

Todos susurran desde lo máximo del alma, el coro completa un lenguaje universal,

la naturaleza es ahora un templo en la vista
cuyo techo son las estrellas, y sus paredes son los bosques

así que, simplemente, cuando las cosas llegan a su máxima euforia,
empieza la tragedia y la alegría no siempre termina feliz.

La naturaleza llegó a su máxima santidad y se convirtió en un templo al
alcance de la vista.

Aquí se extraña el hombre a sí mismo
y se convierte en un fantasma, en un mero fantasma
que anda.

El regreso de Ulises

Tu perro envejeció Ulises,
sobre sus ojos una niebla salada y sus oídos están dañados
hasta tu perro no te reconoce Ulises.

Con los tambores y frondas de palma.
Así imaginaste la ciudad
con tambores y frondas de palma,
la ciudad con todas las ventanas y todas las muchachas,
te recibe.

Y tu montando un caballo adornado
pasando por el arco de la victoria

Infiltrate por la puerta de atrás Ulises
que nadie te reconoce ni siquiera tu perro,

no serás una sorpresa,
todos pronostican tu regreso y nadie cree en ello
- El regreso de los muertos es un augurio, aunque en un sueño
No cortes el retiro de "Penélope" contigo

eres su eterna ilusión y su secreto placer,
su cama llena de la calidez de tus miembros,

 y su cuerpo se contorsiona bajo el tuyo.
No cortes su retiro contigo.

Hasta tu perro no te reconoce Ulises.

La noche de Sharazad

La noche es variable de un país a otro,
como las caras son distintas incluso en la misma familia.
Las mismas estrellas, la misma luna, los mismos saltamontes.

 Y sin embargo, la noche es variable de un país a otro.
Esto varía con la noche de un país a otro.
La luna transmite la locura, en todos los idiomas,
y contar las estrellas causa abscesos.
Salvo la luna de Bagdad, que provoca el libido

 y de ella menstrúan las mujeres y los conejos

La estrellas de Bagdad iluminan

 como si reuniesen por primera vez en una ceremonia.
Cada estrella: Sharazad.
Cada noche: Mil y una noches.
No hay más noche que la noche de Bagdad donde se intersecan el sexo y la

muerte, y en el pecho de la mujer iraquí hay:

"Sol, luna y estrellas"

La pandereta en la mano de una concubina abasí,
como si fuera un llamamiento para encender y pasar de la religión,
su trenza se desliza sobre su trasero con una blandicia de plumas de un
ruiseñor.

No hay más noche que la noche de Bagdad donde se intersecan el sexo y
la muerte,

y Sharazad no sabe si sigue viva en la mañana o se muere.

Saleh Diab

(Siria 1967)

Los afiladores de cuchillos

Me mandas un cuchillo,

te mando un puñal,

me mandas un puñal,

te mando un cuchillo.

De nuevo volvemos a mandar,
con más entusiasmo que el primer envío:

te mando un cuchillo,
me mandas un puñal,
te mando un puñal,
me mandas un cuchillo.

Me mandas y te mando,
te mando y me mandas
y así, alternativamente.

Con más impulso,
con más ánimo
y con más entusiasmo
me mandas y te mando
te mando y me mandas
y la sangre gotea:
a lo largo de los recuerdos,
a lo largo de las promesas
y las cariñosas palabras,
a lo largo de los pequeños y adolescentes sueños

y aquellos que pronto tendrán hijos,

al hacer el amor,

en la casa,

en la naturaleza,

con preservativos

y sin ellos.

Con un gran éxito,

nos acercamos al final,

en menos de 24 horas acabamos el trabajo,

y no queda ninguna esperanza

de encontrar cualquier signo

en la plaza.

Ningún pulso,

ningún latido,

ningún parpadeo,

ningún temblor,

nada de nada.

Fantasía

Tú estás en la barra bebiendo una copa de pastis

y hablando con tu amiga sobre la Astrología.

Con el esputo salpicas,

a tu alrededor, las perspectivas y las expectativas

hasta que se apague mi cigarrillo

Tu trasero es un cerezo.

que mueve el aire del bar,

y las cortinas de los años treinta de tu cabello tierno,

cosquilleando mi llama.

Mi impaciencia

cierra el puño en un tizón.

El frasco de tu perfume

derrama mis ideas sobre el suelo.

Con tu sombrero rojo y plumado

y tu vuelta que seduce a una catedral

eres adecuada para mí como dos guantes.

¿Qué quieres que te diga?

Te llamo desde un teléfono público.

Estoy cansado y no dormí nada anoche.

La lluvia que sacó mi alma

está cayendo desde hace una semana.

Podrías haberme llamado

o mandado un pequeño e-mail.

¿Qué quieres que te diga?

Sudo como un cerdo.

Mi aliento empaña el cristal.

Ya no veo nada:

ni la gente ni los coches

ni siquiera el agujero que empezó a extenderse

en esa gran nube negra

en las alturas.

Sargón Bulus

(Irak 1944-2007)

Retrato del iraquí de los últimos tiempos

Lo veo aquí o allí:

su mirada extraviada en el río

de las calamidades, la nariz arrancada

en el cementerio de las matanzas, el vientre, que ha triturado

el trigo

de la locura en los molinos de Babilonia

durante diez mil años...

Veo su imagen,

cuyo marco se ha perdido

en las explosiones de la historia

recuperada,

evocando sus rasgos como espejo

que nos sorprende cada vez

por su elevada capacidad de disipación.

En su frente clara
podrás ver,
como en las páginas de un libro,
las filas de los invasores,
igual que en una película en blanco y negro:
dale una cárcel y una tumba,
dale un exilio,
cualquier aquí o allí.
Y, a pesar de ello, podrás ver
las catapultas que destruyen las murallas
para elevarse otra vez más.
Y de nuevo asciende Uruk

Elegía por el cine Simbad

Hay un camino
adornado con un techo de tejas
lavadas por el recuerdo,
blanqueado bajo un cielo
a punto de combustión,

donde mis palabras
quieran elevarse cual peldaños,
como voces que suben
la escala perdida
en el cuaderno del músico que murió
en la prisión, una nota tras otra.

Encontraré ese edificio

y abriré una puerta

sobre el abismo:

cada resto de mi vida

polvorienta, se llama a sí mismo

por su nombre, allí.

La noria de los pasados

sigue fluyendo en las concavidades,

pero sus ola

son más lentas que el latido de las tortugas.

Nuestro tiempo, ¿y cómo se han perdido sus recordatorios?

Me dijeron...

que habían derruido el cine Simbad.

¡Qué pena!

¿Quién navegará a partir de ahora?

¿Quién se reunirá con el jeque del mar?

¿Han destruido nuestras veladas

sin dejar piedra sobre piedra?

Nuestras camisas blancas, el verano de Bagdad,

nuestras vigilantes amadas hasta

la revelación...

Espartaco, Sansón y Dalila,

Farid Shawqui, Tahiya Carioca,

Layla Murad...

¿Podremos amar ahora?

¿Cómo soñaremos a partir de hoy

con los viajes?

¿A qué isla iremos?

¿Han derribado el cine Simbad?

Está empapado de agua el pelo del ahogado

que regresó a la fiesta

cuando se apagaron las luces

y se apilaron las sillas

en la orilla desierta.

Han encadenado las olas del Tigris

La muerte que vuela con el viento

Si vieras a esa mujer,

que vuela con el viento,

en los ojos signos de una tormenta venidera

y el pelo, desde ahora, revuelto en torbellinos,

no

dudes

y avísame, pues puede que ella sea un anhelo mío.

Puede que sea quien he buscado en los pueblos

y lugares lejanos.

Tal vez la halle en un callejón

desierto, un día, con un niño en

los brazos o asomada a una ventana,

o quizá la reconozca

en un sonido, en un fragmento de canción en la

radio,

en una canción que diga cosas hermosas

sobre la tristeza,
sobre el alejamiento.
Y si sólo la vieras
en las alas de una mariposa
que vuela pegada al alquitrán del camino,
los ojos enturbiados por los absurdos afeites de la historia,
el pecho cargado con los gritos de tristeza de un pueblo
y sus frutos huérfanos,
como piedras en una cesta,
tráela a zoco con las tiendas cerradas,
donde el viento sople entre sus maderas,
a las afueras de un pueblo,
en el que nacimos, soñamos nuestros pequeños sueños,
y lo abandonamos.

Están resueltos, de antemano, todos los acertijos

Todas las vías están abiertas
frente a mí, todos los acertijos, resueltos
de antemano: un golpe en la puerta que se abre...
La noche para el día, esposa.

Y así,
me sumerjo en río de sangre, sin hallar la puerta,
sin entrar de noche a la ciudad,
en un festival de ladridos de perros.

Sólo es un latido
secreto en la sangre del poema
que me permite el paso.

Éste es el asunto:

¿Qué bebedizo tomaré, qué ritmo seguiré
para evitar la locura?

Sólo es esa perra
que cubre con sus aullidos el horizonte.

Sólo es esa loba demente
que discurre en mis sueños
diciéndole al mundo que conoce mis secretos
aunque me desangre o escupa esa espuma,
aunque, aunque...

Traducción: Milagros Nuin

Shakir Laibi

(Irak 1955)

Paso

En el aeropuerto de El Paso,
esperando a Valentina
que me va a llevar al otro lado.

El puente que une Texas con México se llama:
Córdoba.

Todo aquí gritando.

Ha tardado Valentina
y los soldados están en una fila como un serpiente,
se ríen y se acarician.

Iba a compararlos con una manada de hienas
que están a punto de oler a su presa,
pero sin eliminar su humanidad

¿No es así?

Ahora son pacíficos
esperando
sus trajes con el mismo color que el desierto
arena manchada
sus zapatos limpios
como es digno de la arena de las caras
que van a pisotear
en una tierra lejana,

ahí, donde hay otra fila más larga
esperando la muerte.

El nuevo ángel

“vivo tanto con los vivos como con los muertos”

Paul Klee

La tormenta esta echando la siesta
bajo las alas del ángel,
pero tu nuevo ángel
sigue mirando hacia nosotros,
la tormenta despertará dentro de un poco
y seguirá su trabajo duro.

La guerra es bonita
aquí, en tu cuadro colgado en una pared en Berlín.

Los lamentos sumergidos en los colores

Tengo solamente una pregunta:

¿Qué voy a hacer después de salir del museo?

Nada llego a la calle

me rodean los montones de muertos

que les vio Benjamín en tu cuadro,

el debate sigue sobre la cifra

que sigue aumentando

y mi almohada está llena de fantasmas.

He visto las palomas mensajeras haciendo el amor

He visto las palomas mensajeras haciendo el amor
sobre las rejas de la ventana.

Dije: no engañes la mujer
que te está esperando en su vestido

He visto las muchachas
celebrando las rosas rojas sobre el mantel

Dije: sea cariñoso
con las cerezas que deslumbran encima de la mesa.

He visto los machos de los ciervos
afilando sus uñas con la piedra.

Dije: bendito sea el toque de tu vacilante palma de mano
Y bendito sea el beso bautizado con las aromas de la pureza.

He visto las lágrimas verdes en los ojos.

Dije: voy a buscar el alba, esté donde esté.

Yo soy tu amante y tu hermano

he puesto mis pasos en tu llano virgen

y mis ojos en los secretos de tus hombros.

¡Oh, bendita! Tus hombros son dos barcos que están a punto de sumergir
en mi lago.

No hay fuego que pueda quemar el árbol

No hay fuego que pueda quemar el árbol que

Bajo de él está el leñador del bosque.

Decíamos que la blancura de la leche

y la herida de la eternidad

pulsaban en los pasos del forastero.

Decíamos que el vestido de la amante

latía en la cuerda como late una rima,

pero tus brazos están dormidos

colgados en el sofá

y tu cuerpo una galería interminable

sombrea dos lágrimas

tu cuerpo es una larga sombra de esta hierba mortal

que cuida todo el viento extraño

tu cuerpo es una señal de las señales de la calle

donde hemos perdido nuestros anillos de oro.

Estamos todavía bajo el árbol

en frente de la puerta

en los escrúpulos de la selva

en la inocencia de la leche.

Estamos todavía en los ritmos de la rima.

Shawki Abi shakra

(Líbano 1937)

Un ave

El amor es un ave

Que llevaste al bosque a través de la conciencia.

Lavaste sus uñas con las aguas de tu edad

Agitaste su pico, su pequeña cabeza

Y su pelo fino como el silencio.

Pensaste: “Quizás yo pueda olvidar sus viajes”

Quisiste echarlo por la ventana

Hacia la inmensidad del tiempo.

Pero, adormecido en tus ojos,

Se desnudó
Y no voló más.

Un reino

Duerme, escribo
Duerme, soy gorrión
Duerme, soy cáscara
Duerme, soy barco
Duerme, llévame
Dormir contigo es un reino

En cuanto a la mujer

En cuanto a la mujer, pues, no cambia,

perdida en su volcado verbal,

en el crepúsculo que pasa rápido.

Siempre con velo y llena de ojos,

y eso la hace como un puente antes de él un cadáver flotando

y después un largo llamamiento.

Eso era su ausencia,

y la preocupación de sus senos por

las pequeñas blancas estatuas de la desesperación.

En cuanto a su cara, pues, está ausente,
y no la puedo concebir salvo con mis dedos,
y ya estoy aquí
dibujando, con mis dedos, los efectos del crepúsculo
que pasó por aquí rápidamente y se destruyó.

Traducción: Joumana Haddad

Wadih Saadeh

(Líbano 1948)

Los nombres de los muertos

Abrió la mano y contó con los dedos
Los nombres de los muertos,
Luego usó los dedos de la otra mano.
Añadió a la lista los colores que le rodeaban,
Las ramas del árbol que estaba frente a su casa,

Las plantas del camino y las hojas del bosque.

Y antes de dormirse,

Añadió su propio nombre.

Mi madre

Puso la última gota de agua de su cubo sobre la albahaca

Y se durmió junto a ella.

La luna se ocultó, el sol salió

Y ella siguió durmiendo.

Los que oían su voz cada mañana

Invitándoles a tomar café

No oyeron su voz.

La llamaron desde sus balcones y jardines

Pero no oyeron su voz.

Cuando la encontraron,

Vieron una gota de agua

Rezumando de su mano

Y cayendo en la albahaca.

Un país

Tomó su nombre del agua
Y comenzó a fluir.
La espuma que vimos sobre las olas
Era su gente
Y la hierba sobre las dunas
Sus costillas.
Un país
Cuyos hombres se habían marchado.
Por eso las mujeres se habían casado
Con los árboles.

Traducción del árabe: María Luisa prieto.

La noche no tiene hermanas

Saldrás con camisas chillonas para enfrentarte con tus soledades
De día o de noche
Saldrás
Y buscarás en los campos de las estaciones
Sin encontrar el tesoro de tu vida
De día o de noche
Los océanos horadarán tus trajes
Y en vano buscarás la aguja del sol.

Sabe que nunca el sol será tu amante
Aunque tu vestido esté horadado
Y sabe que serás el agua perdida
Cada vez que gotees sobre el arroyo del alma
Cada vez que alinees tus suspiros en el espacio
Erigidos como una multitud de recuerdos.
Tú
Aunque tengas una pequeña estrella
Aunque la noche abra a veces su vida
A tus cerillas
Tomarás otro camino y no la luz
Y aparecerás en un momento inoportuno a la ventana del mundo.
Traducido: Yumana Haddad

Yasser Abdel-Latif

(Egipto 1969)

Romance

Estatuas diminutas

como la palma de una mano,

de cristal y de mármol reluciente,
caen desde lo alto de una ventana
a las baldosas del jardín.

La reina anda sola,
descalza,
sobre la hierba húmeda,
con su vestido blanco hasta las rodillas
y la luna convierte la noche en un día plateado.

Una gata negra maúlla como una sirena,
atrapada en un patio de rascacielos
cuyas paredes están lisas como un destino inexorable.

¿Serviría el maullido para horadar
el muro de la desesperación?.

Sueño con la gata mientras intento horadar
el muro de mi sueño
por el que pasar al otro lado.

Un acuerdo implícito

Nuestros ojos no se encontraron como dos cuevas
que esconden los dos monstruos del deseo, despertados sólo con
el enfrentamiento.

Tampoco nuestros cuerpos perturbaron las buenas maneras de un
educado contacto, en un tranquilo baile que nunca hemos bailado.

Y ninguno de nosotros se atrevió a dar el primer paso.

Tan sólo me dio su gigante peine azul,

Y me sugirió peinase su cabello.

Yussef Al Khal

(Siria 1917- Líbano1987)

El poema largo

(fragmento)

No veo a ningún señor en la multitud. Los pelícanos se despliegan sobre el lago, yningún águila hay a la vista. Las aguas se estancan y las orillas están más cerca que las narices. Pesado es el aire. Pesada es la luz. No es un milagro si el burro habla. No es un milagro si el ciego ve. No es un milagro si el muerto resucita. El milagro es sólo una cifra en una máquina y el cielo ha dejado de ser un misterio. Estaba silencioso mientras hablaba. La mujer cerca de mí era un abrigo estéril. Beberé, y el cáliz está vacío. Sonreiré, y mi boca no tiene labios. Cosecharé un campo que sembré en la oscuridad. Soy la noche y los ladrones me esperan. Clavaré en la acera un vaso que imaginaré mujer. ¡Un poco, un poco de calor! Mi cuerpo está frío como una maldición. Hace mil años que mastico el evónimo. Hace mil años que cabalgo un caballo muerto. Hace mil años que no tengo cara. Mi máscara es una lápida sepulcral. Y hoy soy un turista sin identidad. Mi dinero es falso y mi cabeza no tiene pelo. Y mi cortejo son unas cañas en las cuales silba el viento. Sobre la playa del Líbano me puse a gritar: ¿Hasta cuándo me moriré sin estar muerto? ¿Hasta cuándo esperaré el bien amado que se despidió de mí diciendo: volveré? ¿Hasta cuando acogeré la marea alta, y a la hora de la marea baja me sentaré sobre el borde llorando?

Quiero morir: Siémbreme, viento.

Quiero el retorno del bien amado: ten lástima de mí, ola.

Las hierbas del desierto rezan sin incienso. No hay cruz en el templo. No hay imagen en la pared. Las puertas están abiertas y nadie entra. Las Socórreme, ausente.

Traducción: Yumana Haddad

Youssef Rakha

(Egipto, 1976)

Una solución intermedia

Entre una puerta y otra

un vacío intrigante

por el que no debemos sufrir mucho.

Entre el momento de la entrada y de la salida

Una distancia similar a la espera.

¿Por qué saltan todas las maletas a mi hombro

en una carrera alígera,

las distancias no sonríen hace tiempo

y las casas con los ojos cerrados,

pero me esfuerzo para que de todas las puertas

sean un vacío intrigante esperándome,

que sean algo distinto a la felicidad, tristeza y el aburrimiento,

que sean una palabra final entre el momento del retroceso

y el momento de la subida en una distancia capaz de sonreír

y que sea yo, en un día lejano, un manto extendido para los amigos

y una casa con ojos tristes que son capaces de perdonar y no desear

que sea yo al final una persona de pie
con todas las maletas sobre su hombro
entre una puerta y otra.

El hombre enlatado

Siempre hay muchas latas
y siempre las tienen,
hay una lata se llama «tradicional»
y otra se llama «nadie»,
una se llama «dudoso»,
otra se llama «loco»
y en otra ponen (con líneas rojas gruesas) «criminal»
podrían surcar tu cabeza como resultado de ello.
Hay una lata muy famosa se llama «todavía es pequeño»
y una muy fea se llama «tímido ¿No es así? »
Una se llama «cobarde»
otra se llama «presunto»
hay una más estrecha se llama «malditos sean los traidores»
incluso el desentendimiento, a su vez, se convierte en una lata,
creo que se llama «solo» o «deprimido» no me acuerdo.

Siguen existiendo muchas latas
y siguen teniéndolas,
quizás tengan razón,
quizás haya un tipo de comodidad de ser algo que no sea tú
o ponerte en una lata cuyo superficie está cubierto.
Sólo, soy yo el hombre que fuma en el tren.

Un barco de papel

Mi amada que se acuesta con la luna
y escribe su nombre con la luz,
hizo de su cara una casa
y de mí un barco de papel
que flota en su bañera
como si fuera un buque gigante que cruza el océano
sin dar importancia a la posibilidad de ahogarse.

Bibliografía

ADONIS, *Poesía y poética árabe*. T: Carmen Ruiz Bravo-Villasante, edición del oriente y del mediterráneo. Madrid 1997.

AGUDO, M.; ARRIBS, Carlos (2005). *Campo abierto, antología del poema en prosa en España*. Barcelona: DVD Poesía.

ALLEN, R., KILPATRICK, H. & ED de MORR (1995). *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature*. Londres: Saqi Books.

ARENES i SAMPERA, P. (1998). *Una aventura poètica moderna: el poema en prosa en la literatura catalana*. Barcelona: Cruïlla Edicions.

AULLÓN DE HARO, P, “Teoría del poema en prosa”, en *Quimera* (262, octubre 2005). .

BAUDELAIRE, Ch, (1986). *Pequeños poemas en prosa*. Madrid: Cátedra.

BEYDOUN, ABBAS, (2012) *Un minute de retraso sobre lo real*. Traducción y prólogo: Luz Gómez García. Vaso Roto Ediciones. Madrid- México.

BORIS i CRISANTEMES (1990). *El poema en prosa modernista*, Barcelona: Edicions de la Magrana.

CASADO, M. (2006). *Deseo de realidad*, Oviedo: Universidad de Oviedo.

COHEN, J. (1977). *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Gredos.

- COHEN, J., MOUTON, S. (1982). *El lenguaje de la poesía: teoría de poeticidad*, Madrid: Gredos.
- CRESPO, ÁNGEL. *Muestrario del poema en prosa brasileño*. Excluido des collections de la bibliotheque de l`Institut Français de Madrid, SF.
- DEYOUN, T. (1998). *Placing the Poet: Badr Shaker al-Sayyab and Postcolonial Iraq*. Nueva York: State University of New York Press.
- DÍAZ-PLAJA, G. (1965). *El poema en prosa en España: estudio crítico y antología*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ENANI, M. (2003) *Angry Voices. An Antology of the Off-Beat New Egyptian Poets*. Arkansas: University of Arkansas Press.
- FERNANDEZ, J. (1994). *El poema en prosa en Hispanoamérica: del modernismo a la vanguardia*. Madrid: Hiperión.
- GARRIDO MORAGA, A. (2000). *De lo imposible a lo verdadero, poesía española 1965-2000*. Madrid: Celeste.
- HADDAD, J. (2005). *Allí donde el río se incendia*. Malaga: Colección Norte y Sur.
- Haidar, O. (2008). *The prose poem and the journal Shi`r*. : Itaca Press.
- JAKOBSON, R. (1988). *Lingüística y poética*. Traducción de Ana María Gutiérrez Cabello. Madrid: Cátedra.
- LEFEVERE. A. (1997), *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

- LEÓN FELIPE, B. (2005). *Antología del poema en prosa español*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MIRANDA, JULIO. *Antología venezolana del poema en prosa*. Ediciones Muncuglifo, Mérida, Venezuela 1999.
- PAULÍ ARENSE I SAMPERA. *Una aventura poética moderna, el poema en prosa en la literatura catalana*. Curial Ediciones Catalanes, Barcelona 1998.
- SEROUR, SALAH (Coord.) *Lingüística y literatura árabes*. Arteragin, Vitoria 2000.
- TENEBRA, B. (2001). *Antología del poema en prosa en la literatura catalana contemporánea*, Barcelona: Proa.
- UTERA TORREMOCHA, M^a. V. (1999). *Teoría del poema en prosa*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- VALENDER, J. (1984). *Cernuda y el poema en prosa*, London: Tamesis Books.
- VALENTE, J. Á. (1999). *Obra poética*. Madrid: Alianza Editorial.

أبو ديب، كمال: "البنية الإيقاعية في الشعر العربي". دار العلم للملايين، بيروت 1974.

أدونيس: الشعرية العربية. دار الآداب، بيروت 1989.

أسمان، يان: مصر القديمة، منشورات الجمل 2005.

- آلوجي، عبد الرحمن: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق 1989.
- برنار، سوزان: قصيدى النثر، ترجمة راوية صادق، دار شرقيات، القاهرة 1998.
- بلانت، سادي: " راية التمرد، الأهمية الموافقية في العصر ما بعد الحداثي " ت: أحمد حسان.
المشروع القومي للترجمة، القاهرة 1999.
- بروكر، بيتر: " الحداثة وما بعد الحداثة"، ت: عبد الوهاب علوب، المجمع الثقافي، أبو ظبي 1995
- بزون، أحمد: " قصيدة النثر العربية، الإطار النظري"، دار الفكر الجديد، 1977.
- بسطاويسي، رمضان: الجمال. كتب عربية 2006.
- بسطاويسي، رمضان: جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل. كتب عربية 2005.
- بكر، أيمن: قصيدة النثر العربية (ملاحم النوع وحدود التجريب). أرابيسك، القاهرة، 2009.
- بن عبد العالي، عبد السلام: " ثقافة الأذن وثقافة العين، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1994 .
- بينيامين، فالتر: " مقالات مختارة" ، ت: أحمد حسان، دار أزمنة، عمان 2007.
- بورديو، بيير: قواعد الفن. ترجمة إبراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2012.
- بومزبر، الطاهر: التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون. الدار العربية للعلوم، بيروت 2007.
- بينيامين، فالتر: " شارل بودلير: شاعر غنائي في حقبة الرأسمالية العليا" ت: أحمد حسان، دار ميريت، القاهرة 2004.
- تليمة، عبد المنعم: " مقدمة في نظرية الأدب"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1997.

جران، بيتر: "الجنور الإسلامية للرأسمالية في مصر"، ت: محروس سليمان ومراجعة رؤوف عباس.

دار الفكر للنشر والدراسات والتوزيع ، القاهرة 1993.

الجنابي، عبد القادر: "الأفعى بلا رأس ولا ذيل، أنطولوجيا قصيدة النثر الفرنسية"، دار النهار 2002.

جهاد، كاظم: أرتور رامبو، الآثار الشعرية، دار الجمل، كولونيا 2007.

جهاد، كاظم: "السياسة والشعر: سركون بولص أنموذجاً، جريدة السفير، 30 نوفمبر 2007.

الحاج، أنسي: ديوان " لن "، دار الجديد، بيروت 1994.

الجيوسي، سلمى الخضراء: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة. مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثانية، بيروت 2007.

حسان، أحمد: مدخل إلى ما بعد الحداثة، إعداد وترجمة. الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (26). القاهرة 1994.

حسن، عبد الكريم: قصيدة النثر وإنتاج الدلالة، أنس الحاج نموذجاً . دار الساقى، لندن 2007.

حسين، طه: في الشعر الجاهلي. دار الجديد، بيروت 1998.

دولوز، جيل: الصورة-الحركة أو فلسفة الصورة. ترجمة: حسن عودة. منشورات وزارة الثقافة. دمشق 1997.

دياب، صالح: "توارس سوداء" أنطولوجيا قصيدة النثر السورية، منشورات البيت، الجزائر 2007.

رجب، محمود: "الميتافيزيقا عند الفلاسفة المعاصرين"، دار المعارف القاهرة 1987.

رزق، شريف: آفاق الشعرية العربية الجديدة في قصيدة النثر. مركز الحضارة العربية، القاهرة
2012.

رزق، شريف: شعر النثر العربي في القرن العشرين. مركز الحضارة العربية، القاهرة 2010.
ريان، أمجد: "من التعدد إلى الحياد قراءة في نصوص شعرية جديدة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
القاهرة 1997.

سارتر، جون بول: "ما الأدب"، ت: غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.
سلدن، رامن: النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة
1998.

شريف، عبد الله: "في شعرية قصيدة النثر"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2003.

الصالحى، محمد: "قصيدة النثر .. تأملات في المصطلح"، مجلة نزوى، العدد 10، عمان، أبريل
1997.

الصكر، حاتم: "حلم الفراشة الايقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر" 2004 اصدارات
وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء.

الصكر، حاتم: كتابة الذات، دراسات في وقائعية الشعر. دار الشروق. عمان، الأردن 1994.

الضبع، محمود: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة
2003.

ضيف، شوقي: الأدب العربي المعاصر في مصر. دار المعارف، القاهرة. الطبعة العاشرة بدون
تاريخ.

طربية، رواد: "مختار الشعر الفرنسي من بودليير إلى بريفيير"، دار المسار، بيروت 1994.

العامري، صالح: "مثل ينبوع معتكف" أنطولوجيا قصيدة النثر العمانية، منشورات البيت، الجزائر
2007.

عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر. سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1978.

العباس، محمد: " ضد الذاكرة، شعرية قصيدة النثر ". المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء
2000.

عبد الغني، محمود: "من حاملي المواسم إلى أيامنا" أنطولوجيا قصيدة النثر المغربية، منشورات
البيت، الجزائر 2007.

عبد المولى، محمد علاء الدين: وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجاً. إتحاد الكتاب العرب،
دمشق 2006.

عناي، محمد زكريا: الموشحات الأندلسية. عالم المعرفة، الكويت 1980.

عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي،
بيروت، الدار البيضاء 1992.

عصفور، جابر: قراءة التراث النقدي. مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص 1991.

عصفور، جابر: مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1995.

عزيز نظمي، محمد: القيمة الجمالية والالتزام. مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية 1996.

العرفي، حسن: " حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر"، الشركة العالمية للكتاب، بيروت
2001.

الغزالي، عبد القادر: قصيدة النثر العربية، الأسس النظرية والبنىات النصية. مطبعة تريفية _ بركان
2007.

فؤاد، عماد: تحرير: " رعاة ظلال حارسو عزلات أيضا "، أنطولوجيا لقصيدة النثر المصرية، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر 2007.

الكردي، محمد علي: " دراسات عربية في الأدب والفكر ". الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1999.

كوهين، جان: " بنية اللغة الشعرية "، ترجمة محمد عبد الولي ومحمد العمري ، 1986 دار توبقال للنشر الدار البيضاء/ المغرب.

لعبيبي، شاكر: لغة الشعر: " دراسات في الشعرية والشعراء"، كتاب الرياض، الرياض 2003.

لورنس، هنري: "المملكة المستحيلة، فرنسا وتكوين العالم العربي الحديث" . ت: بشير السباعي، سينا للنشر القاهرة 1997.

ليوتار، جان فرانسوا: " الوضع ما بعد الحداثي " ، ت: أحمد حسان، دار شرقيات، القاهرة 1994

مخافي، حسن: "القصيدة الرؤيا، دراسة في التنظير الشعري" ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2003.

المناصرة، عز الدين: " إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع". المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2002.

موافي، عبد العزيز: " قصيدة النثر من المرجعية إلى التأسيس"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2004.

موافي، عبد العزيز: " تحولات النظرة وبلاغة الانفصال: دراسات في قصيدة النثر العربية، مكتبة الأسرة، القاهرة 2005.

مورفي، مارغوريت س: قصيدة النثر: سماتها الخارجية والداخلية. ت: خالدة حامد، إيلاف 24
أغسطس 2004.

النجار: مصلح: " السراب والنبع، رصد لأحوال الشعرية في القصيدة العربية في النصف الثاني من
القرن العشرين" . المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2005.

النفري: " المواقف والمخاطبات"، تحقيق: أرثر أريبري، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1985.

الهاشمي، علوي: " فلسفة الإيقاع في الشعر العربي"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت
2006.

هيدجر، مارتن: " الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية"، ت: فاطمة الجبوشي، وزارة الثقافة، دمشق
1998.

هيكل، أحمد: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى
الثانية. دار المعارف، القاهرة 1994.

وهبة، مجدي: " معجم مصطلحات الأدب" ، مكتبة لبنان، بيروت 1974.

ياكوبسون، رومان: الاتجاهات الأساسية في علم اللغة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2002.

يحياوي، رشيد: " الشعري والنثري" ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2001.

يحياوي، رشيد: قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء
2008.

يحياوي، رشيد: . معابر أمجد ناصر، دار الفارس، الأردن 2010.

دواوين شعرية:

أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2007.

بيضون، عباس: لمريض هو الأمل. دار المسار، بيروت 1997.

الحاج، أنسي: مجموعة الدواوين الكاملة: دار الجديد، بيروت 1994.

السّيّاب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، مجلدان. دار العودة، بيروت 1997.

الماغوط، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة. دار العودة، بيروت 1980.

ناصر، أمجد: حياة كسر متقطع. دار رياض الريس، بيروت 2004.

ملفات:

ملف مؤتمر قصيدة النثر، مداخلات ودراسات لكل من :

أنسي الحاج، عباس بيضون، كاظم جهاد، عبد القادر الجنابي، محمد بنيس، شربل داغر، بين آخرين،

بيروت 2006.

ملف جريدة إيلاف: قصيدة النثر العالمية: الفرنسية، الأمريكية، الروسية، الألمانية ... ، كتاب إيلاف،

من إعداد وترجمة الشاعر عبد القادر الجنابي، نسخة إلكترونية.

ملف موقع الامبراطور: قصيدة النثر، نسخة إلكترونية.

موقع الوراق الإلكتروني للكتب التراثية:

أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير الكاتب.

تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر لابن أبي الإصبع.

الإيضاح في علوم البلاغة لجلال الدين القزويني.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق.

الفتوحات المكية لابن عربي.

المواقف والمخاطبات للنفري.

الحكم العطائية لابن عطاء الله.

المقابسات لأبي حيان التوحيدي.

كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري.

مجلات شعرية:

مجلة شعر اللبنانية (1957-1964) يوسف الخال

مجلة فراديس، عبد القادر الجنابي وخالد المعالي (تسعينات القرن العشرين)

مجلة الكتابة الأخرى، هشام قشطة (تسعينات القرن العشرين)

مجلة الفعل الشعري

مجلة الجراد

مجلة الغارة الشعرية

الآداب

الكرمل

نزوى

بانيبال

ثقافات

ألواح

مواقع ثقافية إلكترونية:

ديوان، ألف، الحافة، الحوار المتمدن، الأوان جهة الشعر، كيكاء، الامبراطور، أبابيل.