

ESPAÑA EN LA OBRA DE 'ABD AL-WAHHĀB AL-BAYĀTĪ

Fátima Roldán Castro

En el variadísimo panorama de la poesía árabe actual, la obra del poeta 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī se impone por sí misma como una de las más importantes y representativas.

Nacido en Bagdad el año 1926, es este autor representante máximo en el panorama de la poesía árabe contemporánea. Se alza rápidamente como uno de los más caracterizados líderes y portavoces de la «nueva escuela» de poesía, que manejando el verso libre y alterando en profundidad el contenido y mensaje de la manifestación lírica, acierta a poner en camino después de la segunda guerra mundial a la también «nueva poesía árabe». Poesía que ahora intenta mediante el verso, responder a las turbadoras exigencias del hombre de nuestro tiempo. Podemos, pues, hablar de una poesía árabe de hoy, poesía renovadora que no pretende refugiarse en la reiteración de fórmulas gastadas.

Dicho movimiento partió y comenzó a marchar con la magnífica obra de la denominada «generación de los cincuenta» o «yīl al-jamsīnāt», que con una nueva postura lírica, como acabamos de señalar, alcanzaría su máxima onda difusora, y que se continuó, aunque con discrepancias de método mayormente, con la «generación de los sesenta» o «yīl al-sittīnāt». Fecundísima ha sido desde entonces la producción literaria que denuncia la penosa situación que viven los países árabes¹.

La nueva postura lírica, que con el «verso libre» como instrumento da pie a la relajación de la rima, hace que la antigua casida clásica deje de ser útil y se

¹ El lector interesado que quiera hacerse una idea general más amplia y pormenorizada de la obra de los poetas pertenecientes a ambas generaciones, puede consultar entre otras las siguientes obras: I.H.A.C., *Literatura iraquí contemporánea*, Madrid 1977, 2ª ed.; KHOURI Mounah, ALGAR Hamid, *An Anthology of Modern Arabic Poetry*, Londres 1974; MARTÍNEZ MONTAVEZ Pedro, *Poesía árabe contemporánea*, Madrid, 1958; __ *Poetas árabes realistas*, Madrid 1970, col. «Adonais» vol. 275-276; __ *Introducción a la Literatura Árabe Contemporánea*, Madrid 1985, 2ª ed.

pierda su esquemática división en prólogo amoroso, descripción y vanagloria. A partir de ahora el poema será homogéneo y los temas claves que le den forma serán trascendentales; la lírica se humaniza, la descripción va más allá de la materia, y se explota el tema heroico.

Los máximos representantes de esta tendencia del «verso libre» serán Nāzik al-Malā'ika, Badr Šākīr al-Sayyāb, y 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī, el más representativo de los tres.

No debemos perder de vista en este movimiento, la trascendencia que tuvo la apertura de fronteras a influencias extranjeras; tampoco olvidemos que se trata de una segunda apertura, quizá más brusca en lo que a contenido literario se refiere. La *Nahḍa* o renacimiento del mundo árabe, había trastornado intensamente desde el siglo XVIII todos los planteamientos vitales. Ahora se lee y se profundiza en escritores y poetas europeos, rusos, americanos; las posturas de izquierda se expanden y encuentran un campo abonado donde dar fruto. En definitiva, se buscará una fórmula de convivencia en la que lo nacional e internacional, lo subjetivo y lo objetivo no choquen sino que se unan. De esta forma se volverá a una especie de neosimbolismo y poesía existencialista, y se retornará también a los mitos legendarios.

Algunas notas biográficas.

'Abd al-Wahhāb al-Bayātī nació en Bagdad, como ya se ha dicho, más concretamente en un barrio de campesinos y obreros denominado Ḥayy Bāb al-Šaij al-Kilanī. Fuertes impresiones recibió el poeta desde su infancia rodeado de miseria y muerte, miseria que respiraba en la calle, en la escuela y en su misma casa: «*La vida que soportamos durante aquel tiempo era semejante, a la muerte misma. Hemos sufrido la muerte, la hemos respirado: los cementarios estaban frente a nosotros y no pasaba un solo día en que no viéramos a los muertos dirigirse a su última morada. Y nosotros corríamos tras ellos, nosotros los pequeños, para contratarnos en el trabajo del entierro. El acto de la muerte, muerte de hombre o de animal, era algo a lo que estábamos acostumbrados...*»². De aquí el miedo a morir, la visión de un futuro oscuro y penoso como notas dominantes en la conciencia del autor.

Al-Bayātī cursó la enseñanza primaria en el mismo barrio en el que nació; poco después pasó a la escuela secundaria y tras un erróneo paseo por la Academia Militar, ingresó en la Escuela Superior de Magisterio, exactamente en el año 1944. Con ello llegó al descubrimiento de la «realidad de la ciudad», él mismo nos dice: «... *experimenté el primer choque al descubrir la realidad de la ciudad. Era una ciudad falseada, que de pronto se alzaba y se imponía a nosotros, y que no tenía de verdadera ciudad otra cosa que un parecido bufonesco...*»³.

² 'Abd al-Wahhāb al-BAYĀTĪ, «La revolución no se apaga y el amor nunca muere», Trd. P. Martínez Montávez, *Almenara* 1 (1971), p. 132.

³ 'Abd al-Wahhāb al-BAYĀTĪ, *Mi experiencia poética*, Trd. Carmen Ruiz Bravo, ed. Cantarabia, Madrid 1986, p. 21.

A partir de ahora realizará una búsqueda incansable de la «ciudad ideal», el término «ciudad» adoptará una dimensión entrañable e intimista. La creación del poeta tenderá hacia una aspiración superior, la ciudad del futuro, la ciudad perfecta, la «nueva Nisapur»⁴.

Fue en la Escuela Superior de Magisterio donde se inició al-Bayātī en la revolución de conceptos y maneras. Allí conoció a los anteriormente citados Nāzik al-Malā'ika y Badr Šakir al-Sayyāb con los que inició la también mencionada revolución del «verso libre». Fue Nāzik al-Malā'ika la auténtica iniciadora, pero la que también abandonó la tendencia en primer lugar; Badr Šakir al-Sayyāb muere en 1964, así 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī queda como auténtico representante, y es al mismo tiempo quien lleva a su máxima realización la tendencia poética del verso libre.

Las tendencias clásicas, primeros intentos poéticos, quedaron atrás. Después de este período de descubrimiento adoptó (y sigue haciéndolo hasta el momento), una actitud comprometida: «*Necesitábamos una llama que ardiera para quemar y purificar esta realidad*»⁵.

La realidad que ha tocado vivir al poeta ha sido dolorosa, como él mismo afirma, su primer gran dolor, lo sintió al tomar conciencia del lugar en el que vivía, la pobreza que le rodeaba; así pudo conocer lo que ha venido definiendo como su primer «destierro», destierro del hombre pobre que es arrojado al mundo con esta condición. Su terrible vivencia de destierro, y el sentimiento del hombre que es arrojado a la vida y que ha de resistir por sí solo su existencia marcan su poesía. De muchos de sus poemas se desprende este sentimiento de soledad del cual son representativos los siguientes versos⁶:

*Estoy solo, amor mío, como gota de lluvia,
como gota de lluvia, ¡oh amor mío!
Pero no sufras.*

La noción de destierro continúa en una tercera y triste experiencia, la del hombre al que se separa de la tierra en la que ha nacido y en la que se prolongan sus raíces.

A partir de todos estos elementos surgirá y estallará una fuerte postura de rebeldía ante la muerte que azota sin causa. Y perdiendo sin embargo, el temor a una muerte justificada, motivada siempre por una búsqueda incesante de liber-

⁴ A. W. BAYĀTĪ, *Mi experiencia...*, p. 45.

El estudio del motivo «ciudad» en al-Bayātī es tópico por parte de todos los críticos que han tocado el tema en su poesía. Este tema se impone desde la simple lectura de su obra. Las interpretaciones, no obstante son variadas; en ocasiones se le da una intención política, en otras filosófica o cultural

«Nisapur» es la ciudad persa de Jurasán donde nació 'Omar al-Jayyām (s. XI-XII), todo un símbolo y héroe en la obra de al-Bayātī. (vide nota n.9).

⁵ A.W. BAYĀTĪ, *Mi experiencia...*, p. 22.

⁶ Versos extraídos del poema titulado «Soledad», uno de los que forman parte de la antología titulada: *Amor más grandes que yo mismo (Poemas)*, Sel., Trad., y prólogo de P. Martínez Montáñez, Madrid 1985, p. 13, perteneciente a su vez al diván *Palabras Inmortales*.

tad, se adscribe a tendencias de izquierda, causa por la cual incluso fue enviado a un campo de disciplina en 1955. Después de esto, dará comienzo un largo peregrinar por Europa, más tarde ocupará un puesto como agregado cultural en la embajada iraquí de Moscú. A continuación será Egipto, desde 1964; y por último España, donde aún reside.

La evolución poética, pues, de al-Bayātī, impresionada por los acontecimientos vitales que hemos recorrido, da muestras de una honda preocupación humana a la que siempre ha acompañado una fértil inspiración. Comenzó, no obstante, con realizaciones no poéticas, cuentos, narraciones, diálogos breves, hasta que en su agitada situación y mientras buscaba un modo de expresión artística más adecuada a sus necesidades, descubrió el verso; él mismo nos afirmaba⁷: «*la base de mi configuración anímica era alcanzar el núcleo de las cosas pequeñas que son la materia y manantial de la poesía, ésta se adaptaba a mi deseo de comprimir y dar cuerpo a ideas y sensaciones*».

En sus primeras composiciones poéticas aún encontramos secuelas del postromanticismo árabe, pero sólo se trata de vacilaciones que desaparecerán a medida que adopte una postura existencialista y un predominio político en su contenido. Seguidamente habrá una etapa de transición en la que el autor utilizará más que nunca el símbolo histórico. Pasará más tarde a la condensación de los temas centrales de su poesía; utilizando material mítico, establece una relación dialéctica de tensiones y oposiciones; la doble oposición *muerte-vida / muerte-resurrección* figurada por los mitos entrelazados de Istar y Tammuz⁸, y por otra parte la tensión *naturaleza-cultura / libertad-confinamiento* representada por el *Poema de Gilgamés* del que el poeta toma incluso frases y versos enteros. Introduce también una tensión originada por la *cultura-confinamiento* que halla su expresión en el símbolo mítico de la «ciudad hostil», de la que ya hemos hablado, frente a *cultura-libertad* reflejada por el mito de la «ciudad ideal».

Vemos surgir en estos poemas muchos símbolos que se irán reelaborando en la obra posterior del autor, por ejemplo '*Omar al-Jayyām*'⁹, que interpreta al poeta-héroe; *Nisapur* la ciudad de la inocencia perdida; *Aixa* la expresión del amor eterno; antiguas urbes mesopotámicas; la muerte de *García Lorca*; el *Madrid* mítico de la guerra civil; la lucha de *E. Guevara* etc...

Eligiendo los materiales básicos con cada vez mayor rigor su voz se hace eco de una constante denuncia social y política. En definitiva, los elementos que quedan en el crisol son la literatura árabe clásica, la mitología de las primeras civilizaciones del Mundo Antiguo y materiales elaborados a partir de la idea de revo-

⁷ A.W. BAYĀTĪ, *Mi experiencia...*, p. 24.

⁸ La fenicia Astarté o Istar acada son las figuras semíticas de la Inanna sumeria, diosa del amor, la fertilidad y la guerra. Tammuz o Dumuzi, dios de la vegetación y la primavera, fue según el *Poema de Gilgamés*, su amante de juventud.

⁹ Se trata del poeta iraní, nacido y enterrado en Nisapur. Sus famosas cuartetos han sido traducidas a casi todos los idiomas. Representan una forma de encuentro entre la literatura popular y la culta, los temas profanos y la profundidad mística. En su época (s. XI-XII), fue conocido sobre todo, como filósofo librepensador, matemático y astrónomo-astrólogo. En la historia de la ciencia se suele mencionar a al-Jayyām por sus aportaciones al álgebra.

lución permanente. A través de los elementos constitutivos y esenciales en su evolución poética; la mujer, como fuente de existencia y símbolo del espíritu del mundo nuevo; el héroe que muere y resucita continuamente; y la ciudad ideal que ambos buscan sin cesar acosados por la ciudad hostil, se prende ante nosotros una llama que no ha de apagarse, puesto que como él mismo afirma, «...la revolución no se apaga nunca, el amor nunca muere. La acción de la renovación que se completa en el camino del arte es el único consuelo del hombre»¹⁰.

En todo este firmamento tan personal, toma cuerpo el tema concreto del presente trabajo.

Fue elegido de cara al interés y al atractivo que suscitan en nosotros, lectores españoles, elementos inspiradores y artísticos -arte en sí y motivos de creación artística— enmarcados en las coordenadas, ya sean culturales, ya geográficas, de nuestro país. El arte y la inspiración artística de España en la poesía de 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī, el tema español como estímulo, no surge sólo como sentimiento sino como un mundo que el poeta «ve y conoce»¹¹.

Antes de pasar al análisis del tema mencionado, se impone citar los títulos que hasta el momento componen su obra para que el lector se sitúe y tenga un punto de referencia cada vez que de aquí en adelante se cite alguno de ellos. Damos en cada uno la fecha correspondiente a la primera edición y, en el caso de existir, la correspondiente a la traducción española¹²:

Ángeles y demonios, Beirut 1950.

Jarras rotas, Bagdad 1954.

Las gloria para los niños y el olivo, El Cairo 1956.

Canciones del destierro, El Cairo 1957. Traducido al castellano por Federico Arbós, 1969.

Veinte poemas desde Berlín, Bagdad 1959.

Palabras Inmortales, Beirut 1960.

El fuego y las palabras, Beirut 1964.

Poemas, El Cairo 1965.

Libro de la pobreza y la revolución, Beirut 1965.

El que viene y no viene, Beirut 1966. Traducido al castellano por F. Arbós, 1982.

La muerte en la vida, Beirut 1968. Trad. al castellano por F. Arbós, 1980.

Los ojos de los perros muertos, Beirut 1969.

Escrito en el barro, Beirut 1970. Trad. al castellano por F. Arbós, 1987.

Diario de un político profesional, Beirut 1970.

¹⁰ A.W. BAYĀTĪ, «La revolución no se apaga...», p. 131-149.

¹¹ P. Martínez MONTAVEZ, «España, soporte y símbolo en dos poetas: Bayātī y Hamīd Sa'īd», *Almenara* 5-6 (1974), pp. 213.

¹² Aún en el caso de no estar traducidos al castellano muchos de sus libros, existen traducciones parciales de algunos poemas que el lector interesado puede encontrar bien en las antologías citadas anteriormente, o en otras entre las cuales citaremos: BADAWI, *An Anthology of Modern Arabic Verse*, Oxford 1975; Leonor MARTÍNEZ MARTÍN, *Antología de la poesía árabe contemporánea*, Austral, Madrid 1972; P. MARTÍNEZ MONTAVEZ, *El poema es Filistín*, Madrid 1980; Lue NORIN et Edouard TARABAY, *Anthologie de la littérature arabe contemporaine*. La Poésie. París, 1967.

Poemas de amor ante los siete pórticos del mundo, Bagdad 1971. Trad. por F. Arbós, 1982.

Autobiografía de Prometeo, Bagdad 1974.

El libro del mar, 1975.

Luna de Shiraz, 1975.

El reino de la espiga, 1979.

Esta larga serie de títulos, dan muestra sobrada de la inquieta actividad lírica del poeta. Pero también hay que hacer referencia a la única obra teatral que de al-Bayātī se ha publicado, *Juicio en Nisapur*, Beirut 1963, cuya traducción corrió a cargo de Carmen Ruiz Bravo, y fue publicada en Madrid en 1981; una vez más el motivo y símbolo clave de la producción bayatí, la «ciudad perfecta» proporciona abundante material de reflexión al autor. Por último queda anotar que al-Bayātī es también autor de una interesante obra de «memorias», libro en el que se autoanaliza, y en el que narra muchas de sus íntimas vivencias, su propia experiencia humana. Se trata de *Mi experiencia poética*, Beirut 1971, traducida también por C. Ruiz Bravo y publicada en Madrid en 1986¹³.

España en la obra de 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī.

El tema monográfico que nos ocupa permite analizar el significado que adquieren dos ciudades, Madrid y Granada, en el sentir y quehacer poético de Bayātī; qué papel adoptan personajes como Picasso o García Lorca; cómo se erigen la Alhambra o la Giralda en los poemas bayatíes etc... El tema en general se presta a amplias y variadas formas de indagación y análisis.

Después de haberse comentado, aunque de manera general, el sentido tan especial que adquiere el término «ciudad» en la poesía de al-Bayātī, hay que afirmar que Madrid es la ciudad que acumula desde un principio mayores referencias. Al mismo tiempo se tratará de una presencia estática y si cabe más tópica que la de las demás capitales españolas que analizaremos; su razón estriba en el empleo político de la misma. Durante su primera etapa, la de más decidida militancia izquierdista del autor, Madrid resulta prácticamente la única ciudad española que acumula referencias. Así en un poema perteneciente al diván *La gloria para los niños y el olivo*, cuyo título es «Camaradas al sol», Madrid aparece expresamente, junto a otras ciudades, con un sentido negativo¹⁴:

*A las puertas de Madrid te esperamos largamente,
y por tus ojos, camarada del sol, coloreamos los campos
la tierra por los antiguos zocos de Teherán
y caminos espinos y chumberas en los sangrientos barrios de Chicago.*

¹³ No hacemos aquí alusión a la constante y amplia atención crítica que se ha dispensado a la obra de Bayātī. A quien por algún motivo se encuentre interesado en este asunto lo remitimos a P. MARTÍNEZ M., «Tres ciudades españolas en la poesía de 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī», *Exploraciones en Literatura Neoárabe*, I.H.A.C., Madrid 1977, pp. 55-97.

¹⁴ Trad. P. MARTÍNEZ MONTAVEZ, apud «Tres ciudades...», p. 68.

Esta característica continúa en otros poemas. Así por ejemplo el que compone sobre el pícaro protagonista de las Maqāmas de Ḥarīrī¹⁵, Abū Zayd al-Surūyī perteneciente al diván *Palabras Inmortales*¹⁶.

*Cantaba
cuando Hulagu invadió Bagdad,
cuando rindióse Troya,
y cuando en el corazón y las puertas de Madrid
se colgó a los cuerpos.*

A continuación observamos una inflexión melancólica en la obra del poeta, de forma que la poesía queda lejos de reducirse a un simple panfleto y comienza a adentrarse por caminos de mayor densidad y entusiasmo. Así en un poema perteneciente a la obra *Libro de la pobreza y la revolución* nos dice¹⁷:

*Tus ojos son Madrid, que recupero.
Tus ojos, Qandahar.
Dos largos a través de palmerales y páramos de fuego
en los que me hundo y ardo.*

Como hemos visto, Madrid es en esta etapa una ciudad perdida, una ciudad alejada por motivos políticos e ideológicos, pero de ninguna forma es para el poeta, personalmente, ciudad digna de rechazo. No entra en la categoría de «ciudad falsa», que como ya vimos provocó en al-Bayātī su primer choque con la vida.

Con el libro *El que viene y no viene* se marca una nueva época, aunque sin perder los vínculos con la anterior. El profesor Martínez Montávez a cuya opinión nos adherimos plenamente, sugiere la aparición de lo que él denomina un «segundo momento» en la obra de Bayātī. En éste es indudable que se produce una alteración profunda en la visión existencial interna del poeta.

Nos encontramos con la primera plasmación fecunda de la opción simbólica y mítica. Pasada la etapa de expresión romántica, la visión del poeta no expresa ya un estado psicológico, sino que comprende la vida en todas sus contradicciones¹⁸.

La existencia ahora se interpreta en una línea de revolución continua¹⁹:

*Se apaga la luz en los ojos de Buda.
Las raíces se quiebran.*

¹⁵ Literato oriental (m. 1122) uno de los maestros del género de prosa artística denominada *Maqāma*, típicamente árabe y en mucho semejante a la narrativa picaresca. El lector interesado puede documentar el tema entre otras obras en las siguientes: BROCKELMANN, *E.I.*, 1ª ed., s.v. (*Maqāma*), pp. 161-164; GABRIELI, *La Literatura Árabe*, B. Aires, 1971, pp. 179-183; J. VERNET, *Literatura Árabe*, Madrid 1972, 3ª ed., pp. 125 ss.

¹⁶ Traducción P. MARTÍNEZ MONTÁVEZ, *apud*, «Tres ciudades...», p. 69.

¹⁷ Traducción P. MARTÍNEZ MONTÁVEZ. *apud* «Tres ciudades...», p. 71.

¹⁸ Šauqī Jamīs, *Al-Manfā wa-l-malkūt fī šī'r 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī* (Exilio y reino divino en la poesía de A.W. Bayātī), Beirut, 1971, p. 81.

¹⁹ Del poema titulado «El heredero» perteneciente al diván *El que viene y no viene*, Trad. F. Arbós, Madrid 1982, pp. 45-6.

*Y al último descendiente, al hijo de Homero*²⁰
lo fusilan en Madrid.
*Iram la de las Columnas se hunde*²¹
en la memoria de las gentes
el juglar y los árboles han muerto;
*ha muerto Shahriar*²²
Y el heredero de este mundo enterrado
en nuestro vientre,
muere;
El metal miserable y el zafiro,
un barco que naufraga en la tormenta,
una tumba que amontona restos humanos y arañas.
Buda y Orfeo.
Los victoriosos ciudadanos vencidos
—Babilonia y Roma; Nínive y Tebas—.
Dios y el diablo.
El heredero de este mundo,
el hombre
ronda desnudo sus muros.
 (...)

Se advierte indudablemente desaliento y desesperanza, una eterna inquietud dialéctica. De la misma forma se ejemplifican estas características en otra referencia madrileña que además aparece aderezada con un toque de tipismo español, los toros, que hasta este momento no había empleado el autor:²³

En Madrid lo vi torear en la arena
invadir el corazón de las jóvenes damas,
reír con toda el alma.
Esperando en soledad.
—Aquí no hay nadie:
La puerta de la Eternidad está cerrada—.
Lo vi risueño y pálido
torear en la plaza ensangrentado.
Corneado por el toro.

Morir luchando en Madrid,
solo y ensangrentado en el paredón
o en los cuernos del toro:
La sangre brota caliente en todas partes,

²⁰ La crítica ha identificado a este «hijo de Homero» con F. García Lorca.

²¹ Ciudad legendaria mencionada ya en el Corán: «¿No has visto lo que hizo tu señor (...) con Iram, la de las Columnas, pueblo como no se creó igual en ningún país?» (*Corán*; 89, 6-8). De manera elaborada se encuentra también en *Las mil y una noches*, Cf. versión J. Vernet, ed. Planeta, Madrid 1964-5, T. II, pp. 26-31. Será este elemento muy utilizado por Bayātī «Iram, la de las columnas, la ciudad del amor, se hundió miles de veces en el mar y reapareció. Cuando más se alejaba, los amantes hacían más lenta su marcha hacia ella, y cuanto más se acercaba a ella se apresuraban más rápidos». Cf. *Mi experiencia poética*, p. 11.

²² Se trata del rey de *Las mil y una noches* desposado por Shehrezad.

²³ Del poema «Hilo de luz», *El que viene y no viene*, pp. 50-51.

*derramándose por la cima de los altos montes.
Lo vi avanzar como hilo de luz por las generaciones y los siglos
en la lucha de contrarios, en el mundo del caos.*

.....
*Lo vi nacer en Madrid,
ante el paredón de fusilamiento
o en el primer llanto de un niño:
Una mariposa de fuego se cierne
sobre su cabeza coronada de laurel.*

De la misma forma en la obra *La Muerte en la vida*, denuncia Bayātī el crimen mediante símbolos ya manejados con anterioridad²⁴:

(...)
*Ah, fuente roja.
Zocos de Madrid sin alheña,
ungid la mano amada con esa sangre!
Ay, grito de bufón, muchedumbre!
Ay, ya muere,
mientras el toro, clavado en la plaza,
con su más alta voz muge.*

En la misma obra, con imágenes contrarias, lleno de esperanza y de futuro, recupera el Madrid soñado²⁵:

(...)
*Ah, virgen,
cimbrea tu espigado talle de palmera
mientras las cosas van cayendo,
mientras brotan soles y lunas,
mientras esta desnudez anega el diluvio
y nacemos en Madrid
bajo el cielo de un mundo nuevo.*

Posteriormente, en un tercer momento, al que pertenecen, en opinión de P. Martínez Montávez, los divanes publicados después de 1970, continúa la ciudad cumpliendo su papel político y reivindicativo, aunque ya no aparece con tanta frecuencia como antes.

La ciudad española, sin embargo, que se constituye como centro máximo de atracción en la lírica bayatí, y que también cargará con un gran peso simbólico, es Granada. Las referencias lorquianas y granadinas son prácticamente inseparables, constituirán no sólo un motivo de reflexión y estudio sino que van a ser en sí mismas temas propios de poesía. Federico García Lorca servirá para agitar la inspiración de los jóvenes poetas árabes, pasará a la categoría de mito y de héroe²⁶.

²⁴ Del poema «Elegías a F. García Lorca», *La muerte en la vida*, Trad. F. Arbós, Madrid 1980, p. 39.

²⁵ Del poema «La muerte en el amor», *La muerte...*, p. 35.

²⁶ Sobre el tema y en relación con la Literatura Árabe actual existe un bonito trabajo realizado por el profesor Martínez Montávez cuyo título es «Presencia de Federico García Lorca en la Literatu-

La plena unión del binomio Granada-Lorca se realizará en el poema titulado «Elegías a Federico García Lorca». En él observamos el escenario de la muerte del héroe²⁷:

1

*Desgarra el jabalí el vientre del ciervo.
Muere Enkido²⁸ sobre el lecho
miserable y triste,
como un gusano en el barro.
Al fin le llegó el destino de Luqmán,
la dilatada agonía del águila²⁹.
Acabaron los capítulos del relato
sin encontrar luz ni vida,
pues esta hermosa naturaleza
decretó muerte al hombre
apoderose de la llama viva
en la sucesión de las estaciones.
¿Qué hay de mi muerte, reina mía?
Porque la llama azul no puede ver,
ni visitar pude su país lejano.*

2

*Mágica ciudad alzada
sobre un río de plata y limón
en cuyas mil puertas no nace ni muere el hombre.
Encerrada en muro de oro,
guardada de vientos por el olivar
la he visto.
Los gustados devoran mi rostro
y es mi tumba cerrada podredumbre:
¿Volveré?, pregunté a mi madre tierra,
que sonrió sacudiéndose las vestiduras,
lavando mi rostro con un diluvio de luz.
Vine, adolescente desalado
galopando en mi corcel de madera verde,*

ra Árabe Actual», que fue presentado en el *IV Congreso d'Etudos Arabes e Islamicos*, Coimbra-Lisboa 1968 y publicado en Leiden 1974. También está recogido en el ya citado volumen *Exploraciones en Literatura neoárabe*, pp. 33-54.

²⁷ Poema perteneciente al diván *La muerte...*, pp. 37-40, compuesto de seis unidades de las cuales aquí sólo recogemos tres.

²⁸ Amigo y compañero de Gilgamés, el héroe de la leyenda sumerio-babilónica. Se cuenta en la mencionada epopeya que al morir Enkido el héroe lo lloró angustiadamente. Pero negándose a creer que estaba muerto lo dejó a la interperie hasta que legiones de gusanos se arrastraron por su rostro desfigurándolo.

²⁹ Luqmán pudo elegir la duración de su existencia entre la de siete camellos o la de siete águilas, hasta que murieran estos animales. Decidiéndose por las águilas y muertas las seis primeras, un sobrino le recordó que su plazo de vida terminaba con la séptima. El anciano le respondió: «Esta se llama Lubad, que en su lengua quiere decir «longevidad». Cuando al fin comenzó la agonía del ave, Luqmán le gritaba «¡Levántate Lubad!». El águila murió y así lo hizo tras ella el viejo.

*gritando en sus mil puertas.
Pero el sueño anudó los párpados
y anegó a la ciudad mágica
en sangre y humo.*

3

*Fragante muchacha de zarcillos y ojos negros,
adornada con hojas de limonero y flechas,
perfumada con agua de rosas de fuego
y mágicas gotas de lluvia.
Granada de la infancia feliz,
cometa de papel,
poema atado con un hilo de esa luz que tiembla sobre el muro
Granada la inocente,
que intenta arrojar el viento y las estrellas,
que duerme bajo copos de nieve en las tejas,
que aterrada señala algaidas negras.
Porque de allí hermanos enemigos vinieron
en caballos de muerte
y anegados en sangre esta casa.*

Granada reúne en sí contradicciones; es ciudad de tragedia y de esperanza, ciudad de infierno y al mismo tiempo paradisíaca, es en definitiva un marco perfecto para el desarrollo de los elementos complejos y bisémicos que el poeta maneja.

Bayātī intenta en el poema «Elegías a F. García Lorca» buscar el recipiente adecuado en el que situar tanta inquietud. En palabras del crítico Muḥammad al Zafzāf «se intenta formar el todo en un instante»³⁰, y de ahí la sensación in-temporal que domina la composición.

Granada se va convirtiendo en «ciudad ideal», no tenemos más que comparar el distinto tratamiento que el poeta daba a la ciudad de Madrid. Para él, Granada es una ciudad de ensueño donde, el poeta, según el crítico antes citado³¹, «cierra los ojos, continúa soñando, y se imagina la revolución —o su lugar— como una ciudad maravillosa, bellísima, embrujada».

Más adelante en *Autobiografía de Prometeo*, encontramos un poema titulado «Sinfonía gitana» con el cual se abre Granada a una «escenografía con plenos efectos teatrales». El motivo político casi no aparece, se desarrolla más bien un poema de amor y de muerte³²:

*El cantor gitano lanzaba sus miradas de rosa a la virgen.
Y la virgen, lo mismo que una pluma
girando sobre sí, intentaba alcanzar a la noche
muerte sobre los torreones de la Alhambra
con el pecho cubierto de puñales, estrellas y azucenas.*

³⁰ *El modelo revolucionario en la poesía de 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī*, obra colectiva, Bagdad 1972, p. 80.

³¹ *El modelo revolucionario*, p. 88.

³² Aquí se reproduce exclusivamente la primera parte del poema. El lector interesado en una lectura completa del mismo, puede encontrarlo en la antología ya citada, *Amor más grande...*, pp. 32-34.

*El pálido gitano perseguía en su canto a las sombras.
Su mano dibujaba en el vacío la forma del ahogado,
del engañado, del amante.*

(...)

Granada es pues, encantada y encantadora, cuna del héroe revolucionario que se convierte en el símbolo de la búsqueda personal y colectiva, a través de distintas culturas. El signo revolucionario permanece; aparece un hombre «cuya muerte se hace nacimiento»³³, en nuestro caso, F. García Lorca. Un Lorca que en su muerte y resurrección llega a identificarse con el Enkido del *Poema de Gilgamesh*, con Luqmán, o Tamuz, otro gran mito de la resurrección, «o con los semidiosos y héroes griegos que bajan por amor a los infiernos y nos traen a esta vida los secretos de la muerte, que roban el fuego a los dioses para entregárselo a los hombres, que hacen de su vida un viaje inacabable hacia la ciudad anhelada: Orfeo, Prometeo, Ulises»³⁴.

Esta ciudad anhelada que el héroe intenta alcanzar, se representa en Granada, Nisapur, Iram la de las Columnas; pero nunca llega a ellas más que en sueños, siempre muere bajo los muros de la ciudad enemiga que simbolizan, Madrid, Babilonia, París, etc...

En el diván *La muerte en la vida*, aparece un jinete que a veces, tal como nos dice F. Arbós, es un «jinete lorquiano». El motivo del «jinete» posee una riquísima tradición en la literatura árabe, pero en este libro que tiene a Granada y a Lorca como temas centrales, Bayātī recrea un personaje de resonancias lorquinas:

*No ha visto el jinete al toro.
El toro de seda y negro terciopelo
que en la plaza muge.
Sus cuernos al aire,
buscando el lucero de la tarde,
al jinete hechizado embisten*³⁵.

.....

*No vino el jinete de Damasco,
ni el rostro del cantor iluminó el rayo*³⁶.

.....

*Todas las noches vuelo en mi negro caballo mágico
a países que tú no has visitado,
ni donde has esperado, sola,
ante cualquier abandonada puerta*³⁷.

.....

³³ A.W. al-BAYĀTĪ, *La muerte...*, p. 11.

³⁴ Palabras de F. Arbós en *La muerte...*, p. 12.

³⁵ Del poema «Elegías a Federico García Lorca», *La muerte...*, p. 39.

³⁶ Del poema «Bizantinas de Abū Firās», *La muerte...*, p. 48.

³⁷ Del poema «De las mil y una noches», *La muerte...*, p. 56.

*Ah, incendios nocturnos!
ya en el espejo veo la imagen
de Alejandro el Grande: jinete en duermevela*³⁸.

Por último en un poema que recrea uno a uno los tópicos bayatíes, desde el mismo título «muerte en Granada», donde la inevitable muerte aparece para el héroe en la «ciudad ideal», descarga el poeta una angustia vital³⁹:

*Rompe Aixa el vientre del pez,
alza en las olas su mano.
Abre el ataúd,
arranca de su frente el velo,
traspasa mil puertas.
levántese tras de la muerte,
tornado a esta casa.
Ya oigo que me dice: héme aquí,
como esclava vuelvo de mi reino a tí*

.....

*Gritó en Granada
el maestro de los niños:
Lorca ha muerto.
De la noche lo mataron los fascistas en el Eufrates,
desgarraron su cadáver,
vaciaron sus ojos.
Pero Federico mutilado
propaga su secreto al Fénix,
a la luz, al polvo y al aire,
a las gotas de agua.*

.....

*Ah!, gritos de la luz
habédme aquí, acosado y solo,
habédme aquí muriendo
en la tiniebla del ataúd.
Devora mi carne la raposa de los cementerios,
de país en país errante
sobre el ala de un pájaro.*

Además de Lorca otro personaje, símbolo y héroe, sirve de inspiración para el poeta. Se trata de Pablo Picasso cuya presencia en la poesía de 'Abd al Wahnāb al-Bayātī es decisiva.

Resulta significativo el hecho de que un poema totalizador, en el que se unen las claves centrales de Bayātī, se inicie no sólo con su nombre sino con imágenes de su mundo artístico; se trata de «Poemas de amor ante los siete pórticos del mundo», que además da título al libro en que se encuentra. El pintor reúne algunas de las características vitales del poeta, hombre rebelde, que mantiene una actitud revolucionaria frente al arte y la vida.

³⁸ Del poema «Muerte de Alejandro el Macedonio», *La muerte...* p. 52.

³⁹ Extractos del poema «Muerte en Granada», *La muerte...*, pp. 30-33.

*Vago entre el círculo de la luz y los oasis,
 desciendo de las mansiones de otras estrellas
 al Museo del Louvre, atrapado por la magia del mundo
 escondido
 en los cuadros: por el pájaro ciego que hace el amor
 con su hembra en las sombras,
 por las palabras y el apagado fuego azul del crepúsculo.
 Por el rostro de Picasso tras las vitrinas del tiempo perdido y
 los bosques
 Por el tacto del pincel en la rosa, en el cielo,
 en la piel del cuerpo femenino.
 Por el grito negro del bufón
 que ve su máscara hundirse en el Loire.
 Vuelvo a casa con la araña de fuego en mi cerebro,
 con el clamor de las ciudades de las lluvias.
 Cierro la puerta de mi cuarto, abro la llave del gas⁴⁰.*

Tanto en este poema como en el titulado «A Pablo Picasso» escrito en 1961 y recogido más tarde en *El fuego y las palabras*, así como en «La pesadilla», perteneciente también a *Poemas de Amor ante los siete pórticos del mundo*, hallamos representaciones metafóricas de conocidos cuadros del pintor; características de su época azul y cubista; definiciones de Picasso como mago, brujo, bufón, todos tópicos entre los críticos de arte, cafés de exilio que nos remiten por una parte al mundo artístico del cubismo y de la anterior pintura de vanguardia, y que por otra representan el destierro que asimismo sufre Bayatī.

En ocasiones el mundo picassiano impulsa a la acción y la esperanza⁴¹:

*Me colmaste de azul cálido:
 En mi mano el pincel se convirtió en arco tensado.
 Y la nieve se hace agua en mis poemas
 y en mis maletas.*

En «Poemas de Amor...» también aparece el «tacto del pincel rosa», poema en el que se van deslizando la muerte y resurrección del poeta-héroe, la búsqueda del amor para destrozarlo falso, y la única salida de la acción revolucionaria. El héroe renace para volver a la ciudad picassiana⁴²:

1⁴³

*He vuelto al infierno de Picasso, a la noche
 del tiempo hundido en los poemas de amor,
 sobre la tumba de los reyes de la piedra.
 El brujo y los colores, los acróbatas
 de la hoguera del silencio en los cuadros.*

⁴⁰ Del poema «Poemas de amor ante los Siete pórticos del mundo», *Poemas de Amor...*, Trd. F. Arbós, Madrid 1982, pp. 67-72.

⁴¹ Del poema «A Pablo Picasso» cuya traducción se ha tomado de *Poemas de Amor...*, p. 20.

⁴² F. Arbós, *Poemas de Amor...*, p. 23.

⁴³ Del poema «La pesadilla», *Poemas de Amor...*, pp. 111-114.

*Busco el reino del ritmo y el color,
 busco a sus mujeres coronadas
 por las flores del sol en Shiraz.
 Persigo en los blancos libros del futuro
 al poeta de la memoria nueva
 y la muerte del ave migratoria.
 Persigo a las reinas del teatro enmascaradas
 con el vino del pan y los poemas.
 Sueño en la era del espacio de la luz,
 del hombre y la guitarra.
 (...)*

2

*Picasso en el portal del infierno.
 Cuando el guitarrista en Madrid
 alza el telón para las reinas del teatro
 seducidas y la virginidad devuelve al bufón.
 Las armas entierra y la simiente
 hasta la próxima resurrección
 y en los cafés de su exilio muere,
 mientras a su lejano país miran sus ojos
 por entre nubes de humo y periódicos.
 Señalando la simiente y las armas,
 la mano del guitarrista en Madrid
 en el aire dibuja un oscuro signo.
 Y muere, para con nueva máscara
 renacen de nuevo.
 Bajo el sol de otras ciudades.
 Busca el reino del ritmo y el color,
 el corazón mismo del poema.
 Vive el tumulto de todas las épocas
 del renacer y la fe,
 esperando,
 luchando,
 emigrando con las estaciones,
 volviendo a su madre tierra
 con los coronados por el dolor de la luz,
 con los renegados,
 con los que construyen las ciudades de la creación
 en el fondo del mar del color y el ritmo.
 (...)*

Mediante imágenes, muchas de las cuales hacen recordar determinados cuadros del pintor, el poeta vuelve al infierno de Picasso y reinicia la búsqueda de la ciudad ideal. Picasso vuelve los ojos a Madrid. Sigue luchando para construir «Las ciudades de la creación».

También se abre con el nombre de Picasso otro poema titulado «Piedra de decadencia» perteneciente al diván *Escrito en el barro*⁴⁴. En él encontramos el

⁴⁴ Trd. F. Arbós, Hiperión, Madrid 1978, p. 47.

tema constante de «la ciudad». Picasso y Madrid íntimamente unidos en la poesía de Bayātī; existe una marcada relación simbólica entre ambos en torno a la guerra civil española⁴⁵, el pintor aparece además como el retrato vivo del héroe que «no renuncia a construir la ciudad de la vida en el seno mismo de la ciudad de la muerte»⁴⁶.

*No naciste, loba de los cuadros de Picasso
ni de la espuma del mar.
No viste la camisa ensangrentada de al-Hallach⁴⁷
crucificado y coronado por el sol.
No percibiste el ardor de la sombra en los sonidos
ni escuchaste los colores que arropan el manto del brujo
en los cuadros.
No fuiste en los carromatos nómadas de los gitanos
ni fuiste violada bajo cielos de fuego.
(...)*

Los elementos y personajes que hemos analizado, todos españoles, se entrelazan, en un extenso elenco de elementos, símbolos, mitos y héroes, cada uno de los cuales constituye un interesante objeto de estudio.

La fecunda pluma de Bayātī, como demuestran los títulos y las fechas de sus composiciones poéticas, sufrió después de la aparición del último diván un serio estancamiento.

Efectivamente no ha compuesto ningún libro nuevo pero sin embargo sí han aparecido algunos poemas, de entre los cuales destacamos los homenajes; de ellos algunos están inspirados en poetas, escritores y monumentos españoles, una vez más el tema español como símbolo de inspiración en al-Bayātī: «A Rafael Alberti», «A Vicente Aleixandre», «Madrid en Navidad» etc., y un bonito poema titulado «El loco de Sevilla»⁴⁸ con el cual cerramos estas líneas:

*Bajo la Giralda,
se muere el hombre más hermoso de la tierra.
Bajo la Giralda,
se muere el último amor de la tierra.
Bajo la Giralda,
grito, enloquecido, y muero.*

⁴⁵ En 1936, cuando Josep Renau era responsable de Bellas Artes, Picasso fue nombrado director honorario del Museo del Prado. En enero del año siguiente, el gobierno de la República le encarga pintar un mural para el pabellón español en la Exposición Universal de París; al producirse en abril de 1937 el suceso de Guernica, el cuadro que denuncia este hecho y la guerra en sí se expuso este verano en París, frente al pabellón de la Alemania nazi.

⁴⁶ F. Arbós, *Poemas de Amor...*, p. 26.

⁴⁷ Husayn b. Mansūr al-Hallaī, importante místico árabe que fue crucificado en el año 922 en Bagdad bajo acusación de herejía.

⁴⁸ Todos estos poemas están recogidos en la Antología preparada por P. Martínez Montávez *Amor más grande que yo mismo*, pp. 65-90.