

**CANTOS DE AL-ANDALUS,
DEL POETA LIBANÉS FAWZĪ AL-MA^cLŪF**

Clara M^a. THOMAS DE ANTONIO
Universidad de Sevilla

Fawzī al-Ma^clūf (1799-1930) es un poeta nacido en Zaḥla (Líbano) y emigrado a Brasil el 17 de septiembre de 1921. Y será en Brasil donde viva su período más creativo, por lo que se le encuadra normalmente en la escuela del *Mah̄yar* meridional (*Mah̄yar ŷanūbī*), es decir, en la literatura realizada por los árabes emigrados a Sudamérica. Esta escuela, si por algo se distingue de la del *Mah̄yar* septentrional (*Mah̄yar šamālī*) -emigrados a Estados Unidos-, es por su identificación con la poesía y el pasado hispano-árabes, reflejada tanto en su obra como en los nombres de la agrupación que la lideraría -*La liga andalusí* (*al-^cUṣba al-Andalusiyya*, 1932)- así como de su revista, del mismo nombre.

Esta poesía del *Mah̄yar* meridional la define Mz. Montávez (1985, 63 y 65)⁽¹⁾ como "más brillante y colorista" que la septentrional, pero "menos urgida de inquietud metafísica"; es una "rara e híbrida 'flor lírica' (...) con eclécticos 'enquistamientos' engarzados de diversa índole, tanto procedentes de la tradición literaria propiamente árabe como también, curiosa y

(1) Las notas del texto y de pie de página siguen el sistema "autor-fecha-página" y están referidas a la bibliografía que figura al final del trabajo.

parcialmente, asimilables en ciertos aspectos a rasgos típicos de la producción 'modernista' ibero-americana. Centrado todo ello en un indudable ámbito de nostalgias, de recuerdos del país -a veces convencional y artificiosamente- que vale para impregnarla, sin embargo, de un indudable 'temblor de humanidad'".

Fawzī al-Ma^olūf es autor de algunas novelas o relatos inéditos, un drama, y una reducida obra poética que le ha valido ser considerado como la figura más representativa e importante del *Mahjar* meridional. De esa obra poética, la que más fama le ha dado es *Sobre el tapiz del viento* (*‘Alā bisāṭ al-rīḥ*, Río de Janeiro, 1929), traducida al castellano por Francisco Villaespesa con el título de *En la alcatifa de los vientos* (1930), y que cuenta además con numerosas traducciones a otros idiomas occidentales.

Ma^olūf muere de repente en 1930, sin que su obra, inventariada por Villaespesa, hubiera sido reunida en un libro. Su producción poética, publicada en diversos periódicos y revistas, sería editada de forma incompleta con el título de *Dīwān de Fawzī al-Ma^olūf* (*Dīwān Fawzī al-Ma^olūf*, 1957), edición que vamos a manejar en nuestro estudio. En él se reúnen, tras una introducción de Ṭāhā Ḥusayn (7), cuatro *dīwānes*:

- *Del corazón del cielo* (*Min qalb al-samā’*) (págs. 8-58),
- *Los gritos del alma* (*Ta’awwuhāt al-rūḥ*) (págs. 59-83),
- *Cantos de al-Andalus* (*Agānī l-Andalus*) (págs. 84-118),
- *La llama del tormento* (*Šu^olat al-‘adāb*) (págs. 119-133).

Este nostálgico y herido poeta emigrante se había sentido atraído desde muy joven por la temática andalusí, estudiándola, traduciendo alguna obra sobre el tema y componiendo un drama sobre la caída de Granada. Pero quizás su encuentro con Villaespesa en Brasil, "obraría en Ma^olūf como una especie de nuevo acicate de aproximación a ese mundo andalusí, que tanto le había atraído desde un principio"⁽²⁾.

Francisco Villaespesa (1877-1936), neo-romántico y neozorrillesco, viajó a Brasil en 1930, y aunque su visita fue muy breve, estimuló entre los emigrados árabes el interés por el

(2) MZ. MONTÁVEZ, 1990, 147.

pasado de al-Andalus, que él mismo había tratado con anterioridad. Su nostalgia, individual e histórica a la vez, por ese esplendor perdido le llevaría a componer obras en prosa -*El último 'Abd al-Rahmán* (novela, 1909), "La venganza de Aischa" (Cuento, 1911) o "La ninfa árabe" (cuento, 1911)- o poemas -"En el harén", "Kasidas", "Moraima", "Zulima", "Fátima", "Leila" o "Zahara"- por no hablar de sus cantos a Granada -"Elegía", "Las ruinas" o "Las fuentes de Granada"⁽³⁾. Esa nostalgia de Al-Andalus le hace acreedor a las palabras de José Montero Alonso⁽⁴⁾: "Lo árabe en España se resume principalmente en dos ciudades: Córdoba, Granada (...) Villaespesa es Granada. El acento grave y austero de Córdoba está lejos. El color y la gracia de Granada, aún con sus melancólicos perfiles de elegía, están vivos y jugosos en la obra de este poeta".

Es indudable que la atracción entre el vate almeriense y el poeta libanés fue mutua. La poesía de ambos era sentimental, melancólica y pesimista. Y a pesar de la brevedad del encuentro, reducido al año 1930 en que moriría Ma'lūf, su viaje dejó un fruto apreciable. Sin embargo, y aunque la cronología de los poemas de su *Dīwān* no está estudiada, la mayoría de sus versos se escribieron antes de ese encuentro.

En las biografías a las que hemos tenido acceso no se menciona que Ma'lūf viajara a España, y por otro lado hay indicios de su escaso conocimiento físico de al-Andalus en su canto a Granada. Por tanto, su interés por el pasado hispano-árabe tuvo que venirle de otras fuentes, seguramente del Líbano natal y del contacto con los poetas emigrados a Sudamérica, entre los que era importantísimo el ingrediente andalusí. La pérdida de al-Andalus se había convertido en un tópico de la literatura neo-árabe "desde el momento en que Šawqī lo empleó (1913) en su elegía sobre la pérdida de Macedonia por los turcos", recuerdo luego reavivado por la pérdida de Palestina⁽⁵⁾. Por ello no es de extrañar que Ma'lūf, forzado a emigrar de su tierra por un fracaso amoroso, evoque en su nostalgia de al-Andalus su nostalgia por la amada y por el

(3) Poemas recogidos en VILLAESPESA, 1929.

(4) En el prefacio de la obra citada en nota 3, pág. 7.

(5) MZ. MARTÍN, 1972, 19.

Líbano. Aunque joven, apuesto y con fortuna en los negocios, sus poemas están impregnados de un fuerte pesimismo y una enorme añoranza.

Dentro de esta línea apesadumbrada y nostálgica, pero con un estilo suave, tierno e imaginativo, se encuadran las obras en las que Fawzī al-Ma^ʿlūf hace referencia al tema de al-Andalus: una obra de teatro (*Ibn Ḥāmid* o *La caída de Granada*), un poema ("A la espada de Boabdil") y, sobre todo, un *dīwān* completo (*Cantos de al-Andalus*).

I. *Ibn Ḥāmid* o *La Caída de Granada* (*Ibn Ḥāmid aw suqūṭ Garnāṭa*, 1916)

Se trata de un drama en cinco actos, escrito y dado a conocer cuando el autor contaba apenas 17 años, en que canta el dolor de los árabes por la pérdida de al-Andalus. Fue representado en el *Club de Zaḥla* (*al-Nādī al-Zaḥlī*) que el propio Ma^ʿlūf fundara en São Paulo en 1922 para propagar el espíritu patriótico entre los emigrantes árabes. Fue publicado póstumamente en São Paulo por la revista de *La Liga Andalusí* (*al-ʿUṣba al-Andalusiyya*, año X, n^º 10, diciembre de 1952), y por su hermano, el también poeta Riyāḍ al-Ma^ʿlūf (n. 1912) en Beirut en 1957⁽⁶⁾. Luego volvería a imprimirse en el Líbano más de una vez⁽⁷⁾. Mz. Montávez (1990, 47) duda de la existencia de alguna edición anterior, ya que las palabras de Y. Şaydaḥ permiten deducir que se publicó con anterioridad a estas fechas.

Esta pieza teatral está básicamente escrita en prosa, con incrustaciones de parlamentos poéticos, como señala Mz. Montávez (1992, 79). Las referencias a su género literario son confusas. El propio Mz. Montávez (1958, 161) antes la calificó como poema dramático; Karam (1991, 292) la define como drama romántico; Vernet (1968, 206) y Mz. Martín (1972, 96), simplemente como drama. Sin embargo, Al-Nā^ʿūrī (1977, 439) la clasifica como novela (*riwāya*), al igual que Norin (1967, 90);

(6) AL-FĀJŪRĪ, 1986, 540 y 542.

(7) AL-NĀ^ʿŪRĪ, 1977, 439.

Al-Fājūrī (1986, 542), que la incluye entre sus obras en prosa, la titula *Novela de Ibn Ḥāmid* o *La caída de Granada* (*Riwāya Ibn Ḥāmid aw suqūṭ Garnāṭa*), describiéndola como tragedia dramática (*mā'sāh tamṭīliyya*) en cinco capítulos, en la que analiza el dolor de los árabes por su salida de al-Andalus; y en la edición del *Dīwān de Fawzī al-Ma'īlūf* de 1957 (pág. 140) se la cita como novela poético-prosística (*riwāya šīriyya naṭriyya*). Por otro lado al-Ŷundī (s.d., 443) la titula sólo *Ibn Ḥāmid* y la define como un cuento (*qiṣṣa*) en prosa en el que describe las glorias árabes de al-Andalus, diferenciándola de *La caída de Granada* (*Suqūṭ Garnāṭa*), que define como obra dramática (*tamṭīliyya*), y es descrita como una elegía (*marṭāh*) a la grandeza de la Granada árabe. Lo más probable es que confunda esta segunda con la *muwaššaha* a Granada de *Cantos de al-Andalus*.

El tema está tomado de la historia de la España musulmana, y la acción se desarrolla en Granada⁽⁸⁾. En el texto queda claro que los andalusíes son árabes, y que los "españoles" son los otros, los cristianos⁽⁹⁾. Para componerla "recopiló todo lo que los españoles habían escrito acerca del Estado árabe de al-Andalus, ese estado del que ahora están prendidas todas las miradas de la nación árabe y en los sofocos de cuyo recuerdo se debaten", párrafo que recuerda la alusión que hace Villaespesa a este drama en el prólogo de *La alcatifa de los vientos*: "tributo de admiración y cariño a la Ciudad única y eterna, sobre cuyo recuerdo convergen en estos momentos todas las miradas contemplativas y ensoñadoras de las gentes árabes"⁽¹⁰⁾.

En el prólogo de *Ibn Ḥāmid*, en su edición de la *Uṣba*, se señala que el poeta, adolescente, había traducido la novela del autor francés Claris de Florian (1755-1794), titulada *Gonzalve de Cordoue* (1791). Varios autores⁽¹¹⁾ señalan que Ma'īlūf pudo tomar el tema de uno de sus pasajes. Sin embargo, dice Karam (1991, 292) que un análisis más ajustado demuestra su simili-

(8) KARAM, 1991, 292.

(9) MZ. MONTÁVEZ, 1992, 79.

(10) Cf. MZ. MONTÁVEZ, 1990, 48.

(11) MZ. MONTÁVEZ, 1992, 79 n16; KARAM, 1991, 292; AL-ŶUNDĪ, s.d., 443.

tud con *El último de los Abencerrajes* (*Le dernier des Abencérages*) de Chateaubriand (1768-1848), tal como la había transmitido la versión árabe de Šakīb Arslān (1870-1946) con el título de *Ājir Banī Sirāy* (Ed. *al-Manār*, 1920)⁽¹²⁾. También al-Ŷundī (s.d., 443) hace referencia a que Ibn Ḥāmid es el héroe de dicha novela de Chateaubriand. Pero a todo esto cabría objetar que la fecha de edición de *Ājir Banī Sirāy* es posterior a la de composición del drama de Maʿlūf, aunque no se niegue la referida similitud, o que pudiera tener acceso a ella en francés, en su traducción árabe publicada en Argel en 1864⁽¹³⁾, o en cualquier otra versión que pudiera circular en sus tiempos por el Líbano.

Sea como fuere, el diálogo en este drama es -según Karam (1991, 292)- una mezcla poético-prosódica de alto porte; aunque hay que destacar varios fallos -relativos a la técnica teatral, a la intriga, al análisis de los caracteres (acto IV, sc. 2), al respeto riguroso del color local (acto III, sc. 3, págs. 66 y 69)- y que las efusiones líricas entorpecen el ritmo evolutivo de la acción (acto V, sc. 7). En opinión de Mz. Montávez (1992, 79) “esa última página vuelta del libro de las glorias árabes en al-Andalus” no tiene “mayor mérito ni originalidad”.

II. “La espada de Boabdil” (*Sayf Abī ʿAbd Allāh*)

En la primera colección recogida en el *Dīwān de Fawzī al-Maʿlūf* (1957) -encabezada por unas palabras de Villaespesa en que parece titularla *Del corazón del cielo*- hay un breve poema referido a la espada de Boabdil (pág. 29).

Antes de iniciarlo, se insertan unas líneas que indican el motivo que inspiró al autor:

“El poeta vió un dibujo del casco y la espada de Boabdil -el último rey de Granada en Al-Andalus-, según afirman los españoles. Ambos están en el Museo de Toledo”. (pág. 29)

(12) 1925, según BROCKELMANN, 1942, 396.

(13) Mencionada por M.Y. NAYM, en *Al-qišša fī-l-adab...* (1961, 18), cf. MZ. MONTÁVEZ, 1992, 22 n 22.

A continuación el poeta evoca, en la espada de Boabdil, el recuerdo de la ignominiosa expulsión de los árabes de al-Andalus. Está compuesto por una única estrofa de 8 versos de similar longitud, con rima a b a a a a b a.

«Oh, espada del rey postrero de una dinastía
que honor, todo honor, conserva en sus reliquias.
Ojalá cayera sobre ti el exterminio y ocultara
un recuerdo que tu hoja mancha con su ignominia.
Para los amos de las espadas más digno habría sido
destruirlas o morir con honor bajo sus filos,
que su expulsión, a manos del enemigo, con una bajeza
de cuyo recuerdo sus descendientes se asquean». (pág. 29)

III. Cantos de al-Andalus (*Agānī l-Andalus*)

Los poemas de esta colección -que Villaespesa titulará *Los Cantos de la Andalucía*⁽¹⁴⁾- fueron publicados inicialmente en la prensa, y más tarde recogidos en el *Dīwān de Fawzī al-Ma'lūf* (1957).

La componen 12 *muwaššahāt* de las que sólo la décima -"Ay Granada" (*Uwāh Garnāṭa*)- trata directamente un tema andalusí. Las demás están impregnadas por un fuerte sentimiento de nostalgia por la tierra, la amada y el pasado. Son cantos de amor tristes y afligidos, delicados y tiernos, en los que el poeta añora su patria y su frustrado amor por una joven libanesa con la que no consiguió casarse. Posiblemente las agrupó en esta colección por expresar sentimientos similares a los que los árabes sintieron en 1492, o sienten en la actualidad, por la pérdida de al-Andalus.

1. "Por qué emigré" (*Li-mādā hāyartu*) (pág. 86)

El poeta inicia el *dīwān* dando las razones de su forzada emigración del Líbano:

«Unos deseos, en la mente/ y en el pecho/,
con los que jugara allí la fortuna
como juega el viento». (pág. 86)

(14) Cf. MZ. MONTÁVEZ, 1992, 82.

De no haber sido por esto, nunca hubiera elegido alejarse, como dice en las estrofas segunda y tercera:

«De un país amado/para el corazón/ en el que aspiré el amor,
del que mamé la vida,
que me inspiró las aleyas
de la poesía.

Un país de belleza/mágica/, de florecientes tierras
de aire y agua dulces,
de hermosos cielos, tardes
y alboradas». (pág. 86)

También los árabes de al-Andalus fueron obligados a dejar un hermoso país y lo añorarían. Es, pues, la emigración forzosa la que le une a sus ancestros andalusíes.

El poema está compuesto por 3 estrofas de 4 versos de longitud desigual. El primer verso de cada estrofa está dividido a su vez en tres partes. La rima final es a b b a.

2. “Líbano” (*Lubnān*) (págs. 87-90)

Como continuando el poema anterior, Maʿlūf dedica éste a cantar su tierra. El poema consta de 9 estrofas, organizadas en tres grupos de 3 estrofas cada uno; la primera y la tercera de 4 versos, y la segunda de 7/8 versos. Las rimas son similares o alternantes.

En la estrofa inicial de cada grupo (1, 4, 7) invoca -a modo de estribillo- a su Musa, la señora de la poesía, para que se detenga y así gozar juntos de las bellezas del Líbano antes de separarse de él. Y en cada grupo de estrofas va desgranando diversos aspectos de esa naturaleza, ligados a gratos sentimientos allí vividos.

En el primer grupo pide a la Musa que mire el cielo libanés -cubierto por el “chal de tejido de alhajas” de la noche que “llama a los labios al silencio y a los párpados al sosiego”, y bajo el cual gozó de besos embriagadores- para apurar juntos “las copas que beben y llenan las hijas de los *yinnns*”,

«pues no hay nada más nitido y más dulce
que el cielo del Líbano». (pág. 86)

En el segundo grupo, invita a su Musa a despedirse del aire del Líbano, fresco y húmedo, y a llenar sus pechos con su perfume, pues sabe que anhelará en el destierro esa bocanada "que reanima el alma y llena de pasión los besos". Un aire que "se colgó de la mano de las ramas", que "nos inspiró las rimas y dictó los más dulces versos". Un aire que ellos llenarán de lágrimas para que así visite a su amado,

«pues no hay nada más puro y más dulce
que el aire del Líbano». (pág. 88)

En el tercer grupo invita a su Musa a gozar de los montes del Líbano, sobre cuyas cimas se enamoró de la vida, en cuyos valles adoró la belleza, y en los que disfrutó de la suavidad de la miel y de la rosa, envuelto por unas alas imaginarias como las que envuelven a los montes,

«pues no hay nada más espléndido y más dulce
que los montes del Líbano». (pág. 89)

En la estrofa octava invita a su Musa a quebrar en los montes "la guitarra de la poesía", para despedirse de todo lo amado en la novena y última:

«Digamos adiós, aquí, a los amigos, a la familia,
a un desvanecido ser amado,
a un cielo luminoso, a unas rocas escarpadas, a unos llanos
y a un aire lozano». (pág. 90)

3. "Si ..." (In ...) (págs. 91-92)

Una vez alejado de su tierra y ya en el exilio, desaparecen esas gratas sensaciones para expresar el tormento de su espíritu. Su único alivio sería la naturaleza, si ésta conociera sus sufrimientos.

El poema está dividido en 4 estrofas de 4 versos de similar longitud, a excepción del último, más breve, de rima a a b b⁽¹⁵⁾.

(15) Ha sido traducido por MZ. MARTÍN (1972, 96-97) y parcialmente por Pablo EQUISOAÍN (cf. MZ. MONTÁVEZ, 1992, 83 n 29).

En la primera estrofa, el perfume de la flor, fundido en el aire, sería bálsamo para las heridas causadas por el amor que le obligó a emigrar:

«Si supieran las flores, amigas del aire,
la herida de amor que hay en mi corazón,
fundirían el bálsamo de su perfume
en él para sanarme». (pág. 91)

En la segunda, el ruiñeñor cambiaría su canto triste por otro que le consolase del fuego que le consume:

«Si viera el ruiñeñor, entre las ramas,
el fuego de mi pecho en las aguas de los párpados,
transformaría la tristeza de su poesía
en un canto que me consolara». (pág. 91)

En la tercera, la luna abandonaría las estrellas y bajaría a distraerlo de sus preocupaciones:

«Si supiera la luna, enamorada de las estrellas,
las preocupaciones que me afligen,
abandonaría los luceros y desde su alcázar
bajaría a distraerme». (pág. 91)

Finalmente, en la cuarta estrofa, sería la aurora la que lloraría por su alma inquieta, sin descanso:

«Si supiera la aurora que no hallo el sueño
desde la brisa del alba por el largo desvelo,
humedecería los costados con sus gotas
y se pondría a llorar por mí». (pág. 92)

Ese último verso también podría traducirse por “se pondría a hacerme llorar”, como una invitación a desahogar el dolor en el llanto.

4. “Nostalgia del emigrante” (*Ḥanīn al-muhājir*) (págs. 93-95)

Maʿlūf continúa su vida en el exilio reflejando en el título de este poema esa “nostalgia” que sería característica común a toda la literatura de la emigración (*adab al-mahjār*) en

América. Por su inclusión en esta colección entronca con la nostalgia de los árabes por la pérdida de al-Andalus. Los deseos del poeta vuelan a la hermosa naturaleza libanesa para llorar de nostalgia por un pasado ya ido.

El poema está compuesto por 7 estrofas de 4 versos de similar longitud, con rima única o con rima a b a b. En las cinco primeras describe poéticamente la belleza de los distintos elementos de la naturaleza. En el inicio, sus deseos le llevan a su valle natal:

«el valle del amor, de la belleza y la poesía,
lugar de recreo de mi infancia, cuna de mi nacimiento,
y tal vez esté en su regazo mi tumba». (pág. 93)

En la segunda estrofa, añora sus viñas al atardecer, con sus uvas doradas en sazón:

«en el amarillo de sus hojas ves,
como una perla sobre oro, miel». (pág. 93)

Su agua, descrita en la tercera estrofa, recuerda al aire revitalizante del poema "Líbano" ya mencionado; es más fresca para el cuerpo que las gotas de rocío al alba, pues

«sientes al beberla
unas fuerzas que serpean con ella hacia tu cuerpo». (pág. 93)

En la cuarta estrofa recuerda de nuevo sus montes, en términos similares al poema citado, pero esta vez coronados por la noche

«con su quietud llena de magia.
El aire pasó por ellos, sombreándolos
con los cortejos de los sueños y la poesía». (pág. 94)

Y el río de la quinta estrofa, que pasa dulcemente por guijarros que parecen perlas, es un espejo, ya que

«sobre él se abaten los luceros, lavándose,
en la noche, y las luces al alba». (pág. 94)

¿Cómo no añorar tan idílico paisaje y los felices días que se fueron, como hace en las dos últimas estrofas?:

«¡Ay del pasado y de sus días!
 No los hubo más felices ni más breves.
 Huyeron como lo hacen mis sueños placenteros
 sin dejarme más que sus recuerdos.
 ¡Días de solaz, qué dulces
 y qué amarga su imagen a mi alma!
 Mi corazón de dolor por su recuerdo se me funde
 en los costados y mis lacrimales fluyen». (págs. 94-95)

5. "Los besos de la luna" (*Qubal al-qamar*) (págs. 96-97)

En esta pieza el poeta intenta sacudirse el dolor que trae la noche (exilio), invitando a un tú femenino (la amada lejana/el Líbano) a entrar en un mañana prometedor.

Está compuesto por 4 estrofas de 6 versos: el primero y el último están subdivididos en dos hemistiquios y los intermedios son de longitud variada. Su rima final es a a b b a a; a la vez, el primer hemistiquio del primer verso rima con el tercero y el cuarto; el del sexto verso rima con los restantes.

En las dos primeras estrofas, el poeta invita a su amada a levantarse cuando,

«la mano del alba
 desflora las yemas de las nubes,
 y la boca de los cálices
 son dátiles maduros donde brillan las perlas,
 y sobre el estanque se ve la huella,/ en el agua, de los besos
 de la luna.
 Levántate, pues los alientos de las flores/reviven los deseos
 y el aroma del espliego
 inspira la pasión,
 el canto del ruiseñor aleja la preocupación
 y la claridad del sol sobre los montes
 invita a despertar a los que duermen./pues en mi ley está
 prohibido el sueño». (pág. 96)

La noche, para el poeta, sólo trae dolor, como señala en su tercera estrofa:

«La plateada quimera de las tinieblas se derritió/ con la
 mañana, al fundirse las sombras,
 y como el dolor
 huye, así huyó la bruma
 sobre las colinas.

La esperanza del sueño es el dolor,
así que ¡deja el lecho sin pesar/ y el paso hacia allí apresural». (pág. 97)

La mañana, ya carente de tormentos aunque con las huellas del dolor sobre sus dedos, ofrece la esperanza de una renovación, descrita en la cuarta estrofa:

«¡Allí verás, sobre las colinas, /como los sueños de la
juventud, un alba
de piel fresca,
y ojos llenos de ascuas». (pág. 97)

6. "Deseo" (Šawq) (págs. 98-99)

Prosiguiendo con el tono de la tercera estrofa del poema anterior, el poeta llora por el pasado y siente que no tiene ese mañana esperanzado. Lo único que aún le hace sentirse vivo es su pluma, como señalaran ya otros poetas -por ejemplo en "La cesta de frutas" (*Sallat fawāqih*) de Nasīb ʿArīḍa- o como lo hace el propio Ma'lūf en el canto XIV de *Sobre el tapiz del viento*.

El poema está compuesto por 4 estrofas de 6 versos: los tres primeros tienen dos hemistiquios con rima independiente e igual para los primeros. La rima final es a a b b c, siendo c común a las cuatro estrofas.

En la primera estrofa siente nostalgia por los tiempos felices, "a salvo de las adversidades del destino", tiempos por los que aún sigue suspirando:

«lamentándome en la distancia
y mandándole saludos». (pág. 98)

En la segunda, pide a la noche que acerque el alba y aleje su desvelo, pues

«Demasiada nostalgia tuvieron mis pupilas,
demasiado infierno y gemidos mi corazón,
demasiado ardor y languidez mi cuerpo». (pág. 98)

Ya no le quedan esperanzas, a pesar de las estrellas que iluminan las tinieblas. La noche, aunque dure y sea negra, como dice en la tercera estrofa,

«alcanzará finalmente una mañana
húmeda de amor y alas,
pero yo no tengo un mañana que desear». (pág. 99)

Ha probado “la vida del tormento, la vida del dolor” en su exilio, y fueron sus sueños “una dolorosa quimera”. Frente al amor perdido, sólo le quedan como consuelo el libro y la pluma, pues dice en la cuarta estrofa que sin ellos

«no me habría imaginado que estaba vivo
y que existiera en la tierra algo
que mi gente llama pasión». (pág. 99)

7. “Allí llegarás a Mayy” (*Hunāka taḥzà bi-Mayy*) (págs. 100-102)

Gracias a su pluma, el poeta puede enviar sus versos, mensajeros de su sentir, a su amada. Ésta va a simbolizarla en el personaje de Mayy Ziyāda (1895-1942), poetisa libanesa emigrada a Egipto con la que otro poeta del *Mahjar*, Jalīl Ŷubrān (1883-1931), mantuvo un amor platónico, a distancia, sin haberse nunca encontrado. Mayy representa a la vez a la mujer amada, de la que no recibiría respuesta, a la persona sensible que ama en silencio, como él, y a su añorado Líbano, del que también Mayy emigró.

Se trata de un poema de 5 estrofas de 6 versos: el primero y el cuarto largos y subdivididos en tres y dos partes respectivamente, y los restantes cortos. La rima final es a a b b a b.

En las dos primeras estrofas evoca al ruiseñor, cuyos lamentos suscitan menos compasión entre las flores que los del poeta prisionero del amor, y le pide que lleve estos lamentos con sus alas, por la niebla, formando con “la prosa de las estrellas” y “las lágrimas de las nubes” un collar para Mayy:

«vuela con ellas en el éter
sin poner a tu libertad grilletes». (pág. 100)

En la tercera estrofa invita al aire del Líbano, cargado de perfume, a inspirarle -para llevarlas a su “gacela”- las más bellas melodías,

«suaves como tu cimbreo,
fragantes como tu aroma,/ húmedas como tu céfiro». (pág. 100)

En la cuarta y quinta estrofas pedirá a su “tímido” libro que atravesase el ancho océano y se detenga en el Nilo, pues,

«¡Allí llegarás a Mayy!,
la de la pluma altiva y la elocuencia grata,
aquella que néctar emana
en cada expresión clara.
Y si de ella logras/ la magia de sus miradas,/ mírala con calma,
y mis saludos a ella porta.
Di de mi parte a la hermosa:
¡Aún eres la más delicada rama/sobre la que mi alma canta!
Y del beso de sus manos goza,
pues eres más afortunado que yo». (págs. 101-102)

8. “Estamos en abril” (*Naḥnu fī nīsān*) (págs. 103-104)

Su tono afligido se atenúa y renace la esperanza en primavera, cuando todos los elementos de la naturaleza invitan al amor.

El poema está formado por 8 estrofas, las impares de 2 versos y las pares de 4. Las impares mantienen una rima común a b, y el segundo verso es más breve que el primero; las pares tienen rimas diferentes, siguiendo el patrón a b a b, y los versos tienen una longitud similar.

En las tres primeras estrofas describe la invitación al amor que trae la primavera:

«Estamos en el mes del amor, el mes de la esperanza.
Estamos en abril.
Todo lo que está en la tierra, en el firmamento,
provoca la emoción, invita a la pasión.
El fulgor de las estrellas, de la espuma el lamento,
el aroma de las flores y del aire los alientos.
Ven a sorber el vino de los besos
bajo la sombra del sauce». (págs. 103)

En la cuarta estrofa invita a la amada a mirar la rama que se inclina, como su talle en la mano del poeta, a percibir el aire que, en la boca de las flores, es amor

«que aspira, como yo, el grana de la boca húmeda». (pág. 104)

En la quinta y sexta estrofas la invita a contemplar las estrellas que se asoman al jardín con los párpados somnolientos

«en los corazones de los lirios derramando
los besos del amor, mis besos...
con ojos distraídos, a la inquietud habituados,
y el pecho, como nosotros, de amor palpitando». (pág. 104)

En las dos últimas estrofas, en las que el tono se torna de nuevo triste, acaba exhortándola a mirar la noche, tras escuchar a los arroyos que transmiten a la hierba verde el gemido de los enamorados,

«quejándose, como yo, de los tormentos de la pena,
toda la belleza, como tú, abrazando.
Y mira la noche, de aflicción vestida,
su llanto con las hojas enjugando». (pág. 104)

9. “Historia de una pasión” (*Hikāyat garām*) (págs. 105-106)

El poeta no es el único que sufre por una pasión no correspondida. La propia naturaleza es el vivo reflejo de la imposibilidad del amor.

El poema está compuesto por 8 estrofas de 3 versos: los dos primeros de dos hemistiquios y el tercero más breve. La rima final es a a b; el primer hemistiquio tiene rima independiente y común con el del segundo, y la rima del tercer verso es común a las ocho estrofas:

«Aman la brisa suave/unas ramas de floridos talles,
inclinándose según se inclina aquélla,/agitando las hojas,
mientras ésta huye de ellas,
pues la brisa ama a las flores/y ágil a abrazarlas vuela,
llevando las gotas del alba/a sus cálices cual brisa fresca,
mientras ellas de sí la alejan,
porque las flores aman/las alas de las mariposas bellas,
y de sus pupilas vierten/un húmedo perfume sobre ellas
que pasión emana;
pero las mariposas del éter/tan sólo al éter aman,

abrazándolo y volando/con las alas por amor guiadas;
 pero éste con desdén les paga,
 porque el éter no es célibe;/las estrellas lo cautivaron,
 y alzó hasta las pléyades,/desde el pecho, el fuego de las nubes
 que en lágrimas se fundieron,
 mientras las nubes del cielo, relucientes,/aman al profundo océano,
 y en él desnudas se abaten,/gritando: "¡fuego, fuego!"
 sin que nadie las oiga;
 y no es extraño, pues el océano/ama, pero a las rocas,
 y besa los pies de éstas/que lo alejan, mientras él se rebela
 con el ansia de un enamorado.
 ¡Ay de ti, situación necia!/Igual fue mi situación:
 amo a la que me rechazó/y no amo a la que
 muere por mi amor». (págs. 105-106)

10. "¡Ay, Granada!" (*Uwwāh Garnāṭa*) (págs. 107-110)

Tras este canto de amor imposible, Maʿlūf lamenta la pérdida de al-Andalus, ejemplificada en su último reducto, Granada, cuya desolación le trae a la mente el esplendor de aquellos tiempos y la tristeza de los andalusíes en su destierro africano. Se trata de sentimientos de pérdida, de añoranza del pasado glorioso, compartidos por los árabes ante la dolorosa situación de su mundo actual, reflejo de los que sufre el poeta en su forzado exilio brasileño por su tierra, su amor y su pasado.

Este poema es una adaptación de la famosa "Elegía" a Granada de Francisco Villaespesa⁽¹⁶⁾. Como dice Mz. Montávez (1990, 48), la asume, la recrea, se confunde con el propio sentimiento del creador primero.

Este procedimiento lo emplea el propio Villaespesa al hacer su versión castellana de otra elegía a Granada compuesta por Šafīq Maʿlūf (1905-1976), hermano de Fawzī, o por Michel Magribī (n. 1900), otro autor *mahjārī* de segunda fila, al adaptar al árabe la famosa "Oriental" de Zorrilla⁽¹⁷⁾.

Los 86 versos del poema de Villaespesa los reduce Maʿlūf a 48 -de longitud similar y sin dividir en estrofas- al suprimir

(16) Ver en VILLAESPESA, 1929, 55-58; por falta de espacio no podemos insertar este largo poema para comprobar los versos que reproduce Maʿlūf.

(17) MZ. MONTÁVEZ, 1990, 48 n12.

descripciones de la ciudad de Granada y al introducir otros versos "del más típico cuño árabe"⁽¹⁸⁾. Por la fama que ha alcanzado y por su interés al ser el único de la colección que trata directamente sobre al-Andalus, ofrecemos nuestra versión completa de esta *muwaššaha*⁽¹⁹⁾:

«¡Granada, ay, Granada!
 ¡De tu poderío no te quedó nada!
 Tu río que fluye ¿no es sino el llanto
 que se derrama por tu poder trastocado?
 Y la brisa que viene y que va
 ¿no es sino un lastimero suspiro?
 Ya no eres como una sultana en el río
 con la frente reflejando en sus aguas,
 de la cúpula bermeja de su corona
 y de su ardiente alminar, la llama.
 ¡De tus glorias, ay, disipadas,
 escolté el entierro con ojos en lágrimas!
 Pasaron en su curso las aguas del río
 dándote en herencia, en tu soledad, gemidos.
 ¡Granada, ay, Granada!
 ¡De tu poderío no te quedó nada!
 Por Dios, que tu Alhambra bebe la tristeza
 en el vergel desolado, toda solitaria.
 Ni de sus comensales ya el esplendor queda
 ni tampoco el eco de sus fiestas pasadas.
 Ni volvió allí a oírse el lamento de amor
 que, de los enamorados, traducía el laúd,
 mientras la luna llena dejaba vagar
 por el mármol lustroso sus miradas pálidas,
 entre el aroma de las ebrias flores
 y el canto rimado de los ruiseñores.
 Y su palacio, de estancias desiertas,
 ¡con cuánto alboroto lo inundó la noche!
 En él las esclavas se contoneaban,
 la una tras otra, sobre sus alfombras,
 tejiendo y tejiendo con sus pies desnudos
 del lejano Oriente sus mejores danzas.
 ¡Granada, ay, Granada!
 ¡Ya no eres sino ruinas desoladas!
 Bandadas de golondrinas se llevan volando

(18) MZ. MARTÍN, 1972, 48.

(19) Ver también la versión francesa de NORIN, 1967, 91-92.

hasta el África tus noticias trágicas,
 Tus hijos, allí, vierten lágrimas
 por su poderío, no por desesperanza.
 Sacaron de las vainas sus pulidas espadas
 y ensillaron sus corceles con brillantes gualdrapas.
 Hacia el mar partieron y, cuando en lontananza
 vieron despuntar tus cumbres nevadas,
 cayeron rendidos y se prosternaron,
 y llenos de congoja suspiraron, gritando:
 ¡Granada, ay, Granada!
 Te has perdido, ¡Qué enorme quebranto!
 ¡Y suspiran las olas, por ellos llorando,
 cuando ven sus ojos bañados en llanto!».

11. "La expiación" (*Al-kaffāra*) (págs. 111-113)

El poema viene introducido por un párrafo en que se señalan las circunstancias en que se escribió: el poeta se siente culpable por no haber respondido a la *qaṣīda* que le envía del Líbano a Brasil su tío, el también poeta Qayṣar Bey Ma'ṭūf (1874-1961). Para expiar su culpa, se propone componer un poema difícil, imponiéndose en todo él el uso del *ġinās*, algo inhabitual en su poesía.

El resultado de su ejercicio retórico es un nuevo poema de amor desesperado, formado por 5 estrofas de 7 versos de desigual longitud. Todos los versos, a excepción del cuarto y el quinto -divididos en tres partes- constan de dos hemistiquios. La rima final es, con ciertas variantes, a b b b c a a. A la vez, los versos de dos o tres partes riman éstas con su propio final, además de existir varias rimas internas y entre estrofas.

Lo más destacado del poema es el uso del *ġinās*: empleo de palabras con el mismo o similar sonido e igual o diferente significado. En cada estrofa hay unas palabras-clave que se repiten al final de los dos hemistiquios del primer verso y al final del primer hemistiquio de los versos segundo y tercero, con excepción de la estrofa quinta, donde el poeta juega con palabras de sonido similar en la misma posición que en las otras estrofas. En todos los versos del poema hace uso de este artificio retórico.

En la primera estrofa destaca los efectos rejuvenecedores y curativos del amor dulce (*ʿalīl*) sobre al corazón enfermo (*ʿalīl*):

«¡Cuánto extenuado de amor, enfermo/como yo, rejuveneció con el dulce amor!
 ¿Acaso al enfermo de amor lo cura el enfermo de amor?
 Transporta, oh, céfiro,/los aromas de la juventud/a un corazón joven». (pág. 111)

En la segunda estrofa se queja de la tiránica pasión que atormenta su corazón (*ḡanān*) donde sólo hay espinas, mientras que en los jardines (*ḡinān*) también hay rosas:

«Hay rosas y espinas en los jardines,/pero sólo hay espinas en mi corazón
 ¡Ay, del corazón por lo que recogió!
 La espina de los jardines al fruto renunció».

En la tercera estrofa evoca el llanto de los ojos (*ʿuyūn*) y la desesperación y la locura que se apodera de quien busca el deseo y la fidelidad:

«Oh, párpado de mis ojos llorosos;/del hechizo de éstos fuiste preservado.
 Enjuga unos ojos/que sangre derraman». (pág. 112)

En la cuarta se queja de las palabras (*kalām*) de los censores que dejan heridas (*kilām*) en el alma, y del rival que le deja morir en el ardor de la pasión:

«¡Cuánto censor reprendió con las palabras,/cubriendo el corazón de heridas!
 ¿Qué son sino veneno las palabras?
 ¿Es qué hay bálsamo para ellas?».

En la última estrofa va a justificar su falta de respuesta a la *qaṣīda* de Qayṣar en el dolor que vuelve (*yaʿūd*), tras las vanas promesas (*wuʿūd*) de amor, y enmudece su laúd (*ʿūd*):

«Oh, deseos de mi laúd, que/de promesas vivió enfermo.
 Son las promesas un doloroso sueño
 y no volverá sino el dolor (...)
 Disculpa mi descuido, pues un mal conocido/volvió y enmudeció mi boca y ni laúd». (pág. 113)

12. "El ramo de flores" (*Ṭāqat al-zahr*) (págs. 114-118)

Con este poema, que cierra la colección, Ma'lúf envía a su amada un ramo de flores como mensajero de su amor.

Está compuesto por 11 estrofas; las impares de 4 versos, más cortos los pares que los impares, y rima a b a b; las pares de 8 versos de similar longitud, a excepción del último, más breve, y rima a b a b a b b b.

Tras dos líneas previas en las que señala la caducidad de las rosas y de la juventud, inicia la primera estrofa enviando a la amada un ramo de aromáticas flores, que gozará de lo que a él le está vedado:

«Sobre su pecho dormirás.
Esa suerte tendrás tú. ¡Ojalá yo la tuviera!
De sus labios la miel libarás,
¡oh, sí, del abrevadero de esa boca!
De su cabello el aroma portarás
y yo sólo llevaré el fardo de la tristeza». (pág. 114)

En la tercera estrofa, sólo desea el encuentro con su amada, pues

«ni la muerte ni la otra vida temo,
ni el momento del encuentro,
pues un rato con mi mágica gacela
vale por una vida entera». (pág. 115)

En la cuarta y quinta estrofas, su ramo se convierte en el mensajero de su ardiente amor:

«Una carta muda, elocuente,
de mi pasión sincera».

En la sexta y séptima estrofas pide al ramo que transmita sus propias sensaciones al cuerpo de la amada:

«Y cuando al atardecer encuentres su cabeza
sobre el lecho, palpitante, soñadora,
con el perfume sus sentidos cosquillea
y que por su delicado cuerpo se extienda.
Con alegría, sus alientos besa
y contempla su belleza sedienta

sobre el lecho palpitante, soñador
como mis besos de amor». (págs. 116)

Y en las cuatro últimas estrofas, su ramo ha de ser testimonio de la caducidad de la belleza, aunque no espera que su amada lo comprenda:

«Pero cuando aplauda el pájaro del sueño
al bailar la aurora entre las nubes,
y la luz roce el párpado del hombre
y la gota de rocío a la flor reanime,
no sonrías como las flores de tierra fresca
y apágate como el brillo de las estrellas
al bailar la aurora entre las nubes
sobre los viñedos (...)

Quizás vea en ti la joven coqueta
un ejemplo de lágrimas lleno
que le diga que el hermoso joven
se ajará un día como se ajan las flores (...)

¡Qué bueno si poetisa fuera
en este tema!
pero es una tirana que rechaza
sin saberlo ella». (págs. 117-118)

Como se ha podido comprobar, el tono del *dīwān* es pesimista; y si Ma'ḷūf siente algún atisbo de esperanza -para sí y para su pueblo-, pronto se desvanece. El poeta inicia esta colección explicando las razones de su exilio. La añoranza de su bella tierra libanesa se incrementa con el sufrimiento por el exilio y por el amor perdido, recuerdos que le llenan de nostalgia y amargura. Sin embargo, el deseo de un mañana libre y prometedor despierta su esperanza, dejándose arrastrar un momento por los sentimientos amorosos que le inspira la primavera. Pero amar es imposible, y todo se ha perdido -la amada, la tierra y el pasado- como ocurrió con al-Andalus. No le queda más consuelo que su pluma, con la que envía su mensaje de amor, consciente de la caducidad de la vida.

Junto a su elegante forma lírica, con la que supera las formas tradicionales de la poesía clásica, cabe destacar -como ya lo hizo Villaespesa- su gran riqueza métrica, pues los poemas están compuestos por un número variado de estrofas,

cada una de distinto número de versos, largos -a veces subdivididos- y cortos, así como su gran variedad de rimas. Su lenguaje evocador no es rebuscado ni tampoco la fraseología, salvo algunas excepciones; hace un amplio uso de las metáforas, algunas de indudable sabor clásico, de la humanización de los elementos de la naturaleza, así como de la construcción paralela, la interrogación retórica, la descripción, el retrato insinuado, la anáfora, la concatenación, el apóstrofe, el símil o la repetición.

En cuanto al contenido, hay que señalar la importancia de la naturaleza; se repiten sin cesar distintos aspectos de ésta, como cielo/firmamento y tierra, agua y aire/éter; nubes, niebla, bruma, brisa y rocío; sol, luna y estrellas/luceros; montes, valles, ríos y arroyos; mañana, tarde, crepúsculo, noche y alborada; viñas, jardines, árboles y sauce; hierba, flores, rosas, lirios y espliego; uvas y dátiles; golondrinas y ruiseñores... Es ante todo una naturaleza idealizada, típica de la poesía romántica, en la que el poeta huye del dolor de la vida. La belleza está encarnada por esa naturaleza de su patria o por su amada. Ambas le inspiran sus poemas, son la fuente de su vena lírica. Pero su exilio, su amor frustrado y su nostalgia, han enmudecido su laúd, voz del poeta y lamento de enamorado.

El tema del amor está presente en todo el *dīwān*; un amor que constituye el trasunto de toda su poesía, de cuyo recuerdo guarda una imagen tierna y juvenil, pero que, al verse frustrado, convierte sus poemas en cantos desesperados, aunque siempre tiernos, suaves y delicados; y su amor a la patria, a la que canta en numerosas ocasiones, lo reflejará también en sus actividades en Brasil en el Club de Zahla por él fundado. Patria y amada van a identificarse en función del amor y la nostalgia.

El *dīwān* rezuma tristeza y melancolía. Abundan vocablos como lágrimas y gemidos, dolor, tormento y aflicción, soledad, desolación, ruinas o espinas. Pero no llega al punto de desear la muerte, aunque sí intuyera su temprano fin en otros poemas. Para Ma'Ļūf, la noche es sueño, quimera, dolor; pero en otros momentos es ese sosiego y quietud que el exilio le niega. Hay un deseo de retornar, de morir en su patria, así

como un ansia de libertad y de un mañana esperanzador, individual y colectivo.

La nostalgia del país, del amor y del pasado le lleva a identificarse con el dolor por la pérdida de al-Andalus. La expulsión de los nazaríes representa la ignominia y la rendición, frente al honor de sus reliquias, algo que hoy avergüenza a los árabes y les lleva a volver la vista al pasado, en busca del esplendor perdido.

En su romanticismo lírico y simbólico, en su idealismo de acento auténtico y personal, se puede rastrear la influencia modernista y andalusí, así como de aquellas literaturas occidentales que inspiraron a los poetas *mahjariés* a principios de siglo. Por todo ello se le considera como la figura más representativa del *Mahjar* meridional.

BIBLIOGRAFÍA

- BROCKELMANN, Carl
1942 (G.A.L.) *Geschichte der arabischen Litteratur*. Suppl. III. E.J. Brill, Leiden.
- AL-FĀJŪRĪ, Ḥannā
1986 *Al-ŷāmī fī tārij al-adab al-^carabī*. *Al-adab al-ḥadīṭ*. Dār al-Ŷīl, Beirut.
- KARAM, A.G.
1991 "Al-Ma^clūf, Fawzī", en *Encyclopédie de l'Islam*. E.J. Brill, Leiden. Vol. VI. págs. 291-293.
- MA^cLŪF, Fawzī
1957 *Dīwān Fawzī al-Ma^clūf*. Dār Riḥānī li-l-Ṭibā^ca wa-l-Našr, Beirut.
- MZ. MARTÍN, Leonor
1972 *Antología de la poesía árabe contemporánea*. Austral, Madrid.
- MZ. MONTÁVEZ, Pedro
1985 *Introducción a la literatura árabe moderna*. CantArabia, Madrid.
1990 *Literatura árabe de hoy*. CantArabia, Madrid.

- 1992 *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea*. Arguval, Málaga.
- AL-NĀ'ĪRĪ, 'Īsā
1977 (1959) *Adab al-Mahjār*. Dār al-Ma'ārifa bi-Miṣr, El Cairo.
- NORIN, Luc y Edouard TARABAY
1967 *Anthologie de la littérature arabe contemporaine. La poésie*. Ed. du Seuil, Paris.
- VERNET, Juan
1968 *Literatura árabe*. Labor, Barcelona.
- VILLAESPESA, Francisco
1929 *Villaespesa, Sus mejores versos*. Imprenta de Sordomudos, Madrid.
- AL-ŶUNDĪ, Anwār
s.d. *Al-š'ar al-'arabī al mu'āṣir, 1875-1940*. El Cairo.

* * *

RESUMEN

En este artículo se analiza la producción sobre temática andalusí del poeta libanés Fawzī al-Ma'lūf (1899-1930), que emigra a Brasil en 1921. Se inicia con una breve introducción a la literatura de la emigración en Hispanoamérica y a su relación con el poeta español modernista Francisco Villaespesa. Luego se describen y analizan una obra de teatro, un poema suelto y, especialmente, el *dīwān* titulado *Cantos de al-Andalus*. Todo ello da cuenta de la importancia del ingrediente andalusí en la obra de los poetas del *Mahjār* meridional y de la forma de poetizar de Ma'lūf.

ABSTRACT

In this article we analyze the works about Andalusian subject, done by the Lebanese poet Fawzī al-Ma'lūf (1899-1930), who emigrates to Brasil in 1921. It starts with a short introduction to the *mahjārī* literature in Latin America and its

relationship with the modernist Spanish poet Francisco Villaespesa. Then, a drama, a loose poem and, specially, the *dīwān* entitled *Chants to al-Andalus* are described and analyzed. All that informs about the magnitude of Andalusian ingredient in the works of the meridional *Mahjār* poets and about Ma^lūf's way of writing poetry.