

Cien años de poesía árabe escrita por mujeres

Luz GÓMEZ GARCÍA

BIBLID [0544-408X]. (2001) 50; 133-167

Resumen: Este estudio de la poesía árabe contemporánea escrita por mujeres muestra el paso de una mentalidad poética tradicional basada en normas de referencia imitativas a otra que atiende a referentes metafóricos libres, y por ello cuestiona el discurso imperante, de raigambre masculina. La continua interacción entre el contexto sociocultural y el hecho literario determina este proceso gradual vivido a lo largo del siglo XX, convivencia que implica la coexistencia de distintos estadios literarios en un mismo periodo, según las latitudes.

Abstract: Contemporary poetry written in Arabic by women shows the transition from a traditional poetic mind with mimetic normative references to another one with free references, that's is to say to a mentality that puts in question the prevailing discourse of masculine roots. The continuous interplay between social context and literary fact determines this gradual process along the 20th. century, with different literary stages coexisting in the same period depending on the Arab country considered.

Palabras clave: Poesía árabe contemporánea. Literatura de mujer.

Key words: Modern Arabic poetry. Women's literature.

El férreo canon poético árabe que desde prácticamente los inicios de la historia araboislámica estipuló las normas de la casida, la forma poética árabe por excelencia, apenas dejaba cabida a la voz pública de la mujer -en realidad, a ninguna voz disonante-, quien a lo largo de trece siglos sólo encontró resquicios para expresarse a través de la elegía (*riṭā'*), y en menor medida por medio de la poesía amorosa (*gazzal*) y de orgullo tribal (*fajr*). La ternura maternal o el deseo marital quedaban fuera de estos prototipos formales de la poética árabe, caracterizada por su clasificación por géneros temáticos. No obstante, la imitación de estos modelos tradicionales dio lugar a una corriente continua de discurso femenino¹ en las diversas latitudes del

1. Dado que no existe en castellano un adjetivo que distinga el sexo (marca biológica) del género (concepción social), cuando utilizemos el adjetivo "femenino" no aludiremos nunca a valores esencialistas adjudicados convencionalmente a la mujer, sino que lo emplearemos como estricta marca de sexo.

Mundo Árabe, corriente subterránea que en gran medida se ha perdido al no disfrutar la mujer del acceso a la difusión pública de la que gozaban los autores masculinos, a saber, las recepciones palaciegas en las que los poetas entonaban sus panegíricos y las tertulias en las que corría más libre la lengua.

Simbólicamente, 1798 inauguró una nueva etapa en la historia árabe moderna, incorporándose la relación con Occidente como elemento decisivo para el devenir de todos los ámbitos de la vida árabe. El proceso cultural resultado de esta revivificadora dialéctica, la *nahḍa*, introdujo los géneros narrativos occidentales (novela y relato breve), que fueron adquiriendo carta de naturaleza en una tradición que tendía a despreciar su prosa narrativa en favor de la poesía como valor literario absoluto. De ahí que sea en la reticencia de la poesía al cambio, en sus avatares y transformaciones, donde mejor se pueda observar el profundo cambio operado en el interior de las sociedades árabes en poco más de un siglo.

En este trabajo recorreremos tal trayecto de la mano de la poesía escrita por mujeres. No ahondaremos en las posibilidades e inconvenientes de aplicar modelos de la teoría literaria feminista occidental a la literatura árabe, estudio que fundamentalmente a través de la narrativa han realizado varios autores².

Pensamos que en el caso de la poesía, a partir de algunas tesis y resultados de estos estudios, es posible establecer una tipología que atienda preferentemente a cuestiones de sensibilidad literaria, del paso de una mentalidad tradicional basada en normas de referencia imitativa, de modelos al uso en una sociedad patriarcal como la árabe, a otra moderna que atiende a referentes metafóricos libres y que por ello cuestiona el discurso imperante, de raigambre masculina. Veremos así cómo la interacción entre lo social, lo político y lo literario determina la coexistencia de distintos estadios en un mismo periodo³. Ofrecemos aquí una introducción a la poesía árabe escrita por mujeres que puntea la historia de la poesía árabe contemporánea otorgando a la voz femenina similar categoría estética que la que se ha venido concediendo a la masculina. Al igual que ellos, las poetas árabes han recorrido en un siglo el camino que va del continuismo (*ittibā'*) a la creatividad (*ibdā'*), términos que histórica-

2. Véase Margot Badran y Miriam Cooke. *Opening the Gates. A Century of Arab Feminist Writing*. Londres: Virago, 1990; Miriam Cooke. "Arab Women Writers". En M. M. Badawi (Ed.). *Modern Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, pp. 443-462; Evelyn Accad. "Rebellion, Maturity, and the Social Context. Arab Women's Special Contribution to Literature". En J.E. Tucker. *Old Boundaries, New Frontiers*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993; y Sabry Hafez. "Women's Narrative in Modern Arabic Literature". En R. Allen, H. Kilpatrick y E. de Moor (Eds.). *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature*. Londres: Saqi, 1995.

3. S. Hafez establece esta sincronía en su estudio de varias novelas de la década de los ochenta. Cfr. *Op. cit.*, p. 154.

mente han marcado los tiempos de tradicionalismo y modernidad o talante modernista en la poesía árabe⁴.

LAS PIONERAS

Si bien en términos de trascendencia para el periplo de la literatura femenina árabe⁵ los primeros escritos determinantes son aquellos que circularon en la prensa antes de pasar al formato de libro, una historia cronológica de la literatura árabe contemporánea escrita por mujeres debería comenzar por *Ḥadīqat al-warda*, el diván publicado por Warda al-Yāziyī (1838-1924)⁶. Es el primer libro editado escrito por una mujer (Beirut, 1867, con varias reediciones a lo largo del siglo XIX), aunque sus características estilísticas y temáticas se atengan fuertemente a la norma de la casida. En líneas generales, refleja el fenotipo de escritora árabe de primera hora: producida por mujeres de clase media-alta y exquisitamente educadas gracias al empeño paterno, centralizada en Egipto, y decantada por la poesía. En este sentido, *Ḥadīqat al-warda* es la prehistoria de la moderna literatura árabe escrita por mujeres.

El carácter conservador de la escritura de Warda al-Yāziyī se atiene al carácter conservador de su propia vida. Empezó a escribir poesía con 13 años, manteniendo en verso una nutrida correspondencia con su padre, Nāṣif al-Yāziyī, eminente intelectual de origen iraquí entregado a la causa de la renovación de la lengua árabe y la vivificación de la poesía árabe clásica. A raíz de su matrimonio, Warda se trasladó del Líbano a El Cairo. Sacudida desde muy temprano por la muerte de los suyos, al-Yāziyī escribió numerosas elegías -el género poético tradicionalmente considerado adecuado para las mujeres-, lastradas por la imitación de los modelos clásicos y con escasos atisbos de sentimiento personal no estereotipado⁷. Se ha comparado a Warda al-Yāziyī con la poeta preislámica al-Jansā⁸ famosa por las elegías a sus hermanos

4. La referencia fundamental para cualquier profundización en este sentido es Adonis. *al-Ṭābit wa-l-mutaḥawwil (baḥt fī l-ibdā' wa-l-itbā' 'inda al-'arab)*. Londres-Beirut: Dār al-Sāqī, 19937, 4 vols., especialmente el vol 4. "El choque con la modernidad y la fuerza de la tradición".

5. Entendemos por literatura femenina aquella que escriben las mujeres, nunca aquella que se escribe para ellas o sobre ellas; tampoco la que ellas leen. En las conclusiones, volveremos sobre coincidencias y divergencias de estas cuatro perspectivas en la realidad literaria árabe.

6. Existe una obra de referencia fundamental para el estudio de la literatura árabe escrita por mujeres: Yūsuf Zaydān. *Maṣādir al-adab al-nisā'*. Yedda: al-Nādī l-Adabī l-Ṭāqāfi, 1986. Para la literatura egipcia, véase la recopilación de Caridad Ruiz de Almodóvar y Sel. "Escritoras egipcias del siglo XX". *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 34-35 (1985), pp. 151-201; para la libanesa, *al-Adab al-nisā' l-lubnānī l-mu'āṣir (dirāsāt siyar bīblīwgrāfiyyā)*. Beirut: Ma'had al-Dirāsāt al-Nisā'iyya fī l-'Alām al-'Arabī, 1997.

7. Cfr. Joseph T. Zeidan. *Arab Women Novelists (The formative years and beyond)*. Albany: State University of New York Press, 1995, p. 56.

8. Véase M. Cooke. *Op. cit.*, p. 445.

mueritos en batalla. De Warda al-Yāziyī son famosos estos versos de la elegía a su hermano Jalil:

Oh corazón afligido, ¿no te preguntas hasta cuándo
vas a sufrir el agujón de los avatares del destino?
Calamidades de toda clase se han cernido sobre ti
y ni un solo día pasa sin recuerdos.
¿Acaso Dios te ha hecho invulnerable para que ni las piedras hieran tu costado
y las desgracias resbalen sobre tu piel desnuda?
La paz sea con el rostro de Jalil, el amado de Dios, y su fuego,
en cuyas entrañas están enterrados para siempre corazón y coraje⁹.

También frecuentó el panegírico (*madīh*), algunos dedicados a coetáneas suyas, lo que supuso la incorporación de la mujer a un ámbito que le estaba vedado: el de la celebración pública; no obstante, en la poesía amorosa siguió la convención de interpelar a una mujer, en este caso una amiga. En sus colaboraciones periodísticas, rechazó los cambios en las costumbres sociales que la apertura a Europa estaba introduciendo, especialmente cuando conllevaban una marginación de la lengua árabe.

La hipertrofia clasicista de Warda al-Yāziyī tuvo otras cultivadoras, como la siria Maryānā Marrāš (1848-1919), pero es en una de sus mejores admiradoras donde hallamos los gérmenes de una nueva sensibilidad poética. ‘Ā’iša al-Taymūr (1840-1902) dedica su diván *Hilyat al-tirāz*, 1885) a Warda al-Yāziyī, y aun cuando la elegía y las fórmulas retóricas tradicionales impregnan muchas de sus composiciones, en algunas ocasiones al-Taymūr introduce poemas populares en dialectal y cierta temática y sensibilidad “femenina” novedosa. ‘Ā’iša al-Taymūr es un ejemplo de cómo, al igual que en el Occidente coetáneo, el entorno familiar determina la labor de las escritoras: egipcia, hija de una aristocrática familia turco-kurda, el empeño decidido de su padre por darle una exquisita educación choca con el tradicionalismo de su madre. Por determinación del primero, tendrá los mejores tutores en las disciplinas humanísticas de la época -escribirá poesía en turco y persa, además de en árabe-; por influencia de la segunda, conocerá y respetará a fondo el universo femenino árabe, sobre el que gira su obra. Sus versos no dejarán de estar impregnados de un conservadurismo moral y político que le llevará a defender enérgicamente el uso del velo completo en la mujer -los siguientes versos son un prodigio de virtuosismo

9. En Rūz Gurayyib. *Nasmāt wa-a’āšir fī l-šī’r al-nisā’ī l-‘arabī l-mu’āšir*. Beyrūt: al-Mu’assasa al-‘Arabiyya li-l-Dirāsāt wa-l-Našr, 1980, p. 21. La traducción de este poema es de la autora del trabajo así como la de todos los demás poemas en que no se indique traductor.

retórico por su incorporación de las distintas variantes léxicas para designar el velo islámico:

Con mano virtuosa preservo el honor de mi velo,
y con mi castidad me elevo sobre mis coetáneos.
No lamento mi reclusión, ni el nudo de mi pañuelo,
la ropa que visto o el orgullo de vivir tutelada.
Estar en el harén no me impide gozar de un alto rango,
ni me lo impide ir velada de la cabeza a los pies¹⁰.

Para ‘Ā’iṣa al-Taymūr, la dejadez masculina en el cumplimiento de sus obligaciones es la causa de la progresiva desobediencia de las normas tradicionales por parte de las mujeres, punto de vista expuesto en el tratado *Mir’āt al-ta’ammul fī l-umūr* (ca. 1892), que ha merecido distinta consideración según la militancia de la crítica¹¹. En cualquier caso, las contradicciones en las posturas de ‘Ā’iṣa al-Taymūr, reflejadas en su escritura, no dejan de ser las propias de alguien que por su posición social se sabe detentadora de la tradición y que por personalidad se siente inclinada a superarla. La siguiente amarga queja acerca de las consecuencias intelectuales de su reclusión femenina -cabe anotar que su soberbia biblioteca pasó a constituir el principal fondo de la futura Biblioteca Nacional egipcia-, contrasta con los anteriores versos:

Cómo ardía mi corazón de ganas de participar en sus amenas tertulias... Me impedía cumplir aquel anhelo el velo propio del harén, y el cerrojo del gineceo me vedaba el acceso al brillo de aquellos astros.

Pero la aportación básica de al-Taymūr deviene de aquellos versos en que la poeta libera sus sentimientos y le da expresión propia, como en el diálogo entre madre e hija con que construye su elegía a Tawḥīda, su hija muerta:

Mamá, se acabó el estar juntas: mañana
verás mi féretro pasar como una novia,
pero camino del sepulcro,
ahora mi casa y con el tiempo la de todos.
Dile al señor del sepulcro: ten clemencia de mi hija,
va a ti como una novia raptada por el destino.

10. En Raḡā Simrīn. *Ši’r al-mar’a al-‘arabiyya al-mu’āšir*. Beirut: Dār al-Ḥadāṭa, 1990, pp. 57-58.

11. Para M. Cooke -*op. cit.*, p. 444- es “un tratado casi feminista”, mientras que Zeidan -*op. cit.*, p. 62- lo tilda de “conservador”.

(...)

Mamá, guarda el ajuar en recuerdo mío,
 el alegre ajuar para mi boda.
 A partir de ahora, nuestra trágica separación
 te vestirá de luto: se cumplirá lo que escrito estaba,
 y mi tumba se convertirá en el follaje de un jardín exuberante
 con aroma de flores cuando la visiten¹².

Sin embargo, a pesar de la trascendencia¹³ de la nueva sensibilidad poética que incorporó coyunturalmente al-Taymūr, es en la prosa donde brilla su genio precursor para el conjunto de la literatura árabe contemporánea¹⁴. Autoras como ‘Ā’isha al-Taymūr o Warda al-Yāziyī se dedicaron a frecuentar los tópicos al uso en la educación poética tradicional¹⁵. Que las distintas autoras de finales del siglo XIX se plegaran a las normas y estándares establecidos no sólo debe leerse desde la búsqueda, consciente o inconsciente, de un reconocimiento¹⁶, sino también desde el peso asfixiante de la poética clásica en una sociedad que, sin embargo, estaba asistiendo a una recomposición generalizada de todos sus valores.

Las circunstancias históricas del último tercio del siglo XIX egipcio propiciaron la progresiva emergencia al dominio público de una serie de actividades literarias que tradicionalmente había desarrollado la mujer en su reducto privado: el harén. En el harén, espacio eminentemente urbano y de clase social alta, se fraguaron las primeras obras que consiguieron salir a la luz, y que lo hicieron a través de otros dos espacios: los salones literarios, y la prensa, que vivía entonces su primer momento de eclosión.

12. En Rūz Gurayyib. *Nasmāt wa-a’āšir fī l-šī’r ...*, p. 23.

13. Véase Rūz Gurayyib. *Nasmāt wa-a’āšir fī l-šī’r ...*, pp. 22-24; y Anwār al-Īundī. *Adab al-mar’a al-‘arabiyya. al-Qiṣṣa al-‘arabiyya al-mu’āšira. Taṭawwur al-tarḡama*. El Cairo: Maktabat al-Risāla, s.d., pp. 19-20.

14. Su narración seminovelada *Natā’iy al-aḥwāl fī l-aqwāl wa-l-af’āl*. (1887-1888) anuncia la obra que los manuales consideran la pionera de la novela árabe (al-Muwayliḥ: *Historia de ‘Isā Ibn Hišām*, 1907); no obstante, el libro de al-Taymuriyya ha venido siendo sistemáticamente ignorado en las discusiones sobre la primera novela artísticamente aceptable. Una reivindicación en el mismo sentido se puede hacer con varias obras de Zaynab Fawwāz: *Ḥasan al-‘awāqib aw gāda al-zāhira* (1899) es la primera novela árabe que introduce elementos autobiográficos en su afán de realismo, y *al-Hawā wa-l-wafā’* (1893, publicada en 1982), es una obra teatral en cuatro actos de escasos logros, pero escrita en un momento en que el teatro árabe tan sólo comenzaba a balbucear.

15. La crítica actual está intentando revalorizar los aspectos femeninos de sus obras, tradicionalmente encumbradas por su acomodación al canon masculino. Véase Mervat Hatem. “‘Ā’isha Taymur’s Tears and the Critique of the Modernist and the Feminist Discourses on Nineteenth-Century Egypt”. En L. Abu-Lughod. *Remaking Women. Feminism and Modernity in the Middle East*. Princeton: Princeton University Press, pp. 73-87.

16. J. Zeidan. *Op. cit.*, p. 42.

El periodo venía marcado por la toma de conciencia nacional egipcia frente al colonialismo británico y la decadencia otomana. La emergente prensa independiente acogió los primeros escritos de estas autoras en demanda de unos derechos básicos para las mujeres. Sacar la literatura del harén, escribir para publicar, es el gran salto cualitativo que se produce frente a escritoras como al-Yāziyī o al-Taymūr. Además, la publicación periódica proporciona una plataforma de ensayo antes del paso a una edición en formato de libro. En este sentido, la literatura femenina coincide con una tendencia editorial del resto de la literatura árabe del momento.

Los artículos y discursos que se han convertido en referente primero para los estudios feministas son los de Bāḥiṭat al-Bādiyya (1886-1918), aparecidos fundamentalmente en *al-Ārīda* -órgano de prensa del nacionalista-liberal Partido de la Umma (1907)- como respuesta a las controversias en torno al velo, la poligamia o el trabajo fuera del hogar. Poco después fueron recogidos en el volumen cuyo título *Nisā' iyyāt* es considerado la primera utilización consciente del término con un valor cuasifeminista¹⁷. No obstante, la postura de esta ilustrada egipcia dista mucho de una militancia radical. Bāḥiṭat al-Bādiyya es el seudónimo -“La que busca en el desierto”- de Malak Ḥifnī Nāṣif, hija de un eminente político y reformador islamista. Fue la primera mujer egipcia que obtuvo el certificado de estudios primarios y secundarios, y la primera de una clase pudiente que trabajó fuera de su hogar -ejerció como maestra en las primeras escuelas públicas egipcias para niñas hasta su matrimonio con un beduino polígamo. Esta trayectoria explica en buena medida su postura: la educación de las mujeres es la base para construir una sociedad en la que el progreso no esté reñido con la preservación de la identidad cultural¹⁸. Estos versos, respuesta a otros de Aḥmad Ṣawqī -el “príncipe de los poetas” árabes neoclásicos- que propugnaban la incorporación indiscriminada de las mujeres a la vida laboral fuera del hogar, resumen su postura vital y literaria:

¡Bendita la joven que se queda en su casa y no va a trabajar al taller!
Es el hombre quien debe trabajar en el campo, y su mujer en el hogar.
Porque ¿qué es vestir y dar de comer a los niños?
¿Quién, si no, los amamantará, los acunará, los destetará y todo lo demás?
Pero si la necesidad le apremiara a salir... pues que lo haga¹⁹.

17. M. Badran y M. Cooke. *Op. cit.*, p. xvii.

18. Véanse las diez demandas de emancipación que expuso ante la Conferencia Islámica celebrada en El Cairo en 1911 en: Caridad Ruiz de Almodóvar Sel. *Historia del movimiento feminista egipcio*. Granada: Universidad de Granada, 1989, p. 62. Todas ellas fueron unánimemente rechazadas.

19. En Malak Ḥifnī Nāṣif. *al-Nisā' iyyāt*. El Cairo: Multaqā al-Mar'a wa-l-Dākira, 1998, pp. 169-170.

Su prosa elegante y contenida, ceñida a las necesidades de la argumentación, es modélica en la ensayística árabe.

Los salones literarios de discusión galante, al estilo de los salones franceses, contaron con el patrocinio de algunas damas, lo cual en parte también revivía una antigua tradición árabe cuyo mejor exponente es el salón de la princesa Wallada en la Córdoba del siglo XI. Sin que faltase la música, las discusiones de actualidad en términos cortesés y literarios reunían a las figuras más preeminentes del momento²⁰. El salón de Mayy Ziyāda (1886-1941) destacó por su importancia literaria. Por su tertulia de los martes, desde 1913 a 1933, pasaron las figuras más destacadas de la literatura árabe de toda tendencia, mezclándose generaciones y clases sociales con una única condición por parte de la anfitriona: la utilización del árabe clásico en las discusiones. La importancia de esta revalorización de la lengua árabe culta como vehículo de comunicación oral es un trasunto de la que se estaba llevando a cabo en la lengua escrita mediante la prensa. En torno a este salón cuajó un género nada habitual en la literatura árabe: la correspondencia epistolar²¹; especialmente fructífero entre mujeres, propicia unos vínculos literarios fundamentales en esta primera toma de conciencia de la identidad femenina. En este sentido, destaca la correspondencia que entablaron Mayy Ziyāda y Bāḥiṭat al-Bādiyya; la que tanto en prosa como en verso sostuvieron ‘Ā’iṣa al-Taymūr y Warda al-Yāziyī; y la de Mayy Ziyāda con Salmā Ṣā’ig.

La importancia de la figura de Mayy Ziyāda para el paso del feminismo invisible al visible²² radica, según Cooke²³, en su contribución consciente a la creación de una tradición literaria femenina, una base sobre la que las demás autoras pudieran construir: publicó biografías histórico-literarias de escritoras contemporáneas suyas - Bāḥiṭat al-Bādiyya, ‘Ā’iṣa al-Taymūr, Warda al-Yāziyī - a las que presenta como mujeres comprometidas con sus sociedades, no como simples individualidades desgajadas de su entorno. Para la corriente general de la literatura árabe, Mayy Ziyāda es la primera autora comúnmente aceptada en los manuales²⁴. En el periódico de su padre,

20. Sobre la importancia de los salones literarios para la emergencia a la luz pública de la literatura femenina, véase J. Zeidan. *Op. cit.*, pp. 50-55.

21. En castellano, están publicadas las cartas que Ÿubrān Jalīl Ÿubrān escribió a Mayy Ziyāda. *Llama azul*. Trad. C. Ruiz Bravo. Madrid: IHAC, 1978.

22. Términos adoptados por Miriam Badran. “Independent Women. More than a Century of Feminism in Egypt”. En J. E. Tucker (Ed.). *Op. cit.*, p. 130.

23. *Op. cit.*, p. 447.

24. Por ejemplo, es la única autora de la que aparece un texto en el conocido volumen *Mujtārāt min al-naṭṭ al-‘arabī*, y junto con Bāḥiṭat al-Bādiyya una de las dos representantes femeninas del volumen que Ḥannā al-Fājūrī dedica a la época moderna en su clásico *al-Mū‘jāz fī l-adab al-‘arabī wa-ta’rījī-hi*.

al-Mahrūsa, Mayy Ziyāda empezó una relación con la prensa que le llevaría a colaborar como articulista en los grandes periódicos y revistas del momento: *al-Ahrām*, *al-Hilāl* o *al-Muqataf*. Todos ellos habían sido creados por sirio-libaneses que fueron abandonando su región de origen ante las turbulencias políticas y sociales que ésta vivió en el último tercio del siglo XIX. A esta comunidad de intelectuales levantinos abiertos a las corrientes culturales europeas y fuertemente comprometidos con el renacer árabe pertenecía Mayy, que se instaló con su familia en Egipto en 1904²⁵.

Mayy Ziyāda comparte con los hombres de su generación una inquietud reformista que en lo literario le abocó a indagar en fórmulas intimistas de expresión caracterizadas por su pulcro uso de la lengua; pioneras son sus incursiones en la prosa poética:

Aquí estoy. Sigo soportando en los límites del baile de la vida lo que soportan los prisioneros de la existencia; a mí, como a ellos, me abrumba el ansia de felicidad, e igual que ellos acepto una renovada aspiración de que exista. A cada paso surge un fracaso y una desilusión, una esperanza y una ilusión, un sobresalto que es el hilo de este río vital que se derrama gimiendo y llorando hacia no se sabe dónde. A cada paso surgen preguntas que se quedan sin respuesta: cuál es el significado y el sentido de la vida, cuál el del dolor, cuál el del placer. Y a cada paso surge una pregunta dirigida al universo: ¿por qué el alma humana, como un latón hueco, siempre halla para cada voz otra que resuena como un eco profundamente doloroso?

(de *Zulumāt wa-aši'a*, 1923)

Pero la fuerza de los modelos poéticos tradicionales todavía persistía, y el intimismo que caracteriza toda la escritura de Ziyāda hubo de recurrir al francés como lengua de expresión poética. La autenticidad de la voz de Mayy Ziyāda preludiaba una nueva concepción de la función de la poesía y el papel del poeta en la cambiante sociedad árabe del siglo XX.

Fuera de Egipto, el panorama se ensombrece. Habrá que esperar varias décadas hasta que una siria vuelva a publicar un libro de poesía tras el primero de Maryānā Marrāš *Bint fikr* (1893), y hasta los años cincuenta del siglo XX para que una autora se aventure en la novela.

En las latitudes árabes geográficamente más periféricas, como el Magreb o el este de la Península Arábiga, la crítica rotulará de “primera novela/diván escrito por una

25. Destacados pioneros de la literatura árabe compartieron este periplo -Yurÿi Zaydān, el polígrafo fundador de *al-Hilāl* (1892), Ya'qūb Şurrūf, promotor de *al-Muqataf* (1876), Ḥāfiẓ Ibrahīm- y entre las mujeres destacan las mencionadas Zaynab Fawwāz y Warda al-Yāziyī.

mujer” obras que sí lo son desde consideraciones de tipo político, pero que literaria y socialmente se explican por la existencia de una tradición forjada a partir de las fundadoras de principios de siglo XX. Así por ejemplo, Jean Fontaine denomina “conformista” a la primera corriente de la literatura escrita por mujeres en Túnez, y fecha las primeras publicaciones de su máxima representante (Nāyīya Tāmīr, n. 1926) entre 1962-1972²⁶; en poesía, aunque en 1938 una revista publicó bajo el seudónimo de “Una hija de la víctima” una romántica elegía en verso libre -“Oh tú, su madre, déjame llorarle”-, Zubayda Bašīr (n. 1938) es unánimemente considerada la pionera, pese a haber publicado su diván *Hanīn* en 1968²⁷.

El caso de Argelia también es paradigmático: Anna Grēki (1931-1966), detenida y exiliada durante la lucha de liberación nacional, publicó en edición bilingüe su primer libro (*Algérie, capital Alger*, 1963), aunque el resto de su trunca obra apareció sólo en francés; pero la escritora que ha sido polémicamente rotulada como pionera feminista²⁸ de la letras argelinas en lengua árabe es Aḥlām Mustagānimī (n. 1953), por su diván *al-Kitāba fī laḥzat ‘arī* y la novela *Dākīrat al-ḡasad*, el primero de 1975 y el segundo de 1993, ambos muy distantes literariamente de la escritura de las pioneras de finales del siglo XIX.

EL TIEMPO DE LA GESTACIÓN

A partir de los años treinta comienzan a cuajar grandes cambios sociales en el Mundo Árabe, primero en su núcleo geográfico -Egipto y al-Šām- y progresivamente hacia su oriente y occidente. La emergencia de una clase media urbana que tiene acceso a la educación pública corre pareja al auge de los movimientos políticos organizados, no sólo en forma de partidos, sino también de sindicatos y asociaciones de índole tan diversa como los Hermanos Musulmanes (1928) o la Unión Feminista Egipcia (1923). Durante aproximadamente tres décadas (1923-1952), las escritoras crecidas en este ambiente urbano y de grandes expectativas nacionales confían en su papel en el nuevo marco sociopolítico. Sus actividades se mezclan y se sumergen en la corriente general de demandas de desarrollo e igualdad de oportunidades en unas sociedades todavía fuertemente jerarquizadas. Es el periodo en el que los estudios realizados desde teorías literarias feministas hallan más dificultades para hablar de una voz femenina con ingredientes unitarios²⁹. No obstante, debemos recordar, para

26. “Situation de la femme écrivain en Tunisie”. *Les Cahiers de Tunisie*, 79-80 (1972), pp. 286-289.

27. Véase Muḥammad Šāliḥ al-Ÿābirī. “Adab al-mar’a fī Tūnis”. En idem. *Dirāsāt fī l-adab al-tūnisī*. Libia-Túnez: al-Dār al-‘Arabīyya li-l-Kitāb, pp. 256-278.

28. *Al-Sharq al-Awsat*, 23/3/99.

29. Cfr. M. Cooke. *Op. cit.*, p. 449.

un estudio diacrónico de la marcha general de la literatura árabe contemporánea, que es también éste un tiempo de voces aisladas más que de corrientes definidas, especialmente en los nuevos géneros literarios aún en fase de naturalización: novela, relato breve y teatro.

En cuanto a la poesía, la época de entreguerras es testigo de los primeros experimentos decididos contra la prosodia clásica, obra de autores excepcionales como Ýibrān Jalīl Ýibrān (1883-1931), Ýamīl Šidqī al-Zahāwī (1863-1936), o Aḥmad Zakī Abū Šādī (1892-1955), y del cuestionamiento de la “excelencia” (*al-Fuḥūla*) como virtud primera del poeta. En la prestigiosa revista egipcia *Apollo*, fundada por Abū Šādī en 1932 y caracterizada por su apertura a las vanguardias occidentales y su defensa del aliento personal en la poesía árabe, publicaron Suhayr Qalamāwī (n. 1911) y Ýamīla al-‘Alāyilī, ambas pioneras en la experimentación prosódica³⁰ y precursoras de múltiples ámbitos de participación pública de la mujer egipcia: Ýamīla al-‘Alāyilī creó su propia revista (*al-Ahdāf*), fundó un salón literario, germen de la Asociación de Escritores Árabes, y publicó una primera novela (*al-Ṭā'ir al-ḥā'ir*, 1932) contemporánea de las novelas fundacionales de la literatura egipcia; Qalamāwī formó parte de la primera generación de egipcias licenciadas por la Universidad de El Cairo y desempeñó importantes puestos en la administración cultural hasta finales de los setenta.

Iraq fue la geografía primera donde arraigó y fructificó una novedosa prosodia. Previamente, había brotado allí una nueva sensibilidad poética todavía apegada a los moldes prosódicos clásicos. Las pioneras de la escritura iraquí son casi exclusivamente poetisas, y en este tiempo de gestación destaca Umm Nizār al-Malā'ika (1908-1965), la “decana de las poetisas árabes”³¹, que se dio a conocer públicamente en 1936 con una elegía al poeta al-Zahāwī que comienza:

La poesía toda rompió en sollozos,
a los cuatro vientos pidió que la acompañaran,
cuando la muerte rauda vino a llamarte³².

El llanto por al-Zahāwī es una muestra de su ideal poético: gran clasicismo en sus fuentes y en el dominio de la lengua -no en vano era una gran conocedora de la poesía omeya, en especial de la poesía ‘*udrī*, y se sabía de memoria a al-Mutanabbī-, pero canalizado desde el rechazo a la ornamentación retórica (*al-badī'*) que en gran

30. Véase Samuel Moreh. *Modern Arabic Poetry, 1800-1970*. Leiden: Brill, 1976, pp. 143-150 y 301.

31. Raḡā Simrīn. *Ši'r al-mar'a al-'arabiyya al-mu'āšir*, p. 87.

32. *Ibid.*, p. 88.

medida había ripiado la forma y el sentido de la creación lírica. Sus preocupaciones políticas y sociales se reflejan en sus casidas sobre la arabidad, el panarabismo y Palestina, primero publicadas en la prensa y luego recogidas en *Unšūd al-ma'ūd* (1965).

A diferencia de los compendios biográficos redactados por las pioneras de la anterior generación, en el caso de estas nuevas autoras no asistimos a la revaloración de una tradición femenina marginada, sino a una decidida participación de las mujeres árabes en la renovación poética a través de la recuperación y apropiación personalizada de aquellos ejemplos excepcionales de creatividad e individualismo, bien de época clásica -paradigmática es la tesis doctoral de 'Ā'īša 'Abd al-Raḥmān (1913-1998) sobre al-Ma'arrī-, bien elaborando un clasicismo moderno a partir del aliento revolucionario de la poesía de al-Zahāwī o del intimismo del *mahyār* septentrional. Si como poetas estas mujeres sólo eran libres para elegir ser como los hombres, al menos la elección podía recaer en los ejemplos que desde su especificidad rompían una norma que también las marginaba a ellas.

Así, por ejemplo, el intimismo de los mejores versos de Mārī 'Aḡamī (1888-1965) conjuga un existencialismo bastante próximo al de Īliyā Abū Mādī (1889-1957) con una vivencia de la naturaleza a mitad de camino entre la ensoñación y la contemplación:

Tus bramidos son la madre del lamento de los que se van,
tus olas la madre de las lágrimas de los que se marchan.
Oh mar, no me hables, pues sufro
porque coincidimos en cuerpo y alma³³.

En otros casos, la rebeldía se manifiesta en la elección del francés como lengua de expresión poética y no narrativa, como lengua de la libertad frente al poder absoluto de los modelos poéticos clásicos en la historia de la lengua árabe. Fue así en buena parte de la poesía de Mayy Ziyāda, y posteriormente en la obra en verso de destacadas narradoras del “tiempo de gestación” de la narrativa, como Salmā al-Ḥaffār al-Kuzbarī (n. 1922) y Colette Jūrī (n. 1936). Hay que hacer notar el uso del francés como lengua de cultura a lo largo de la primera mitad del siglo XX, fenómeno que en el Mašreq se fue extinguiendo -excepto en el Líbano- en las décadas siguientes, conforme la arabización de la educación corría pareja a las experiencias nacionalistas del momento. Por ejemplo, el primer periódico feminista, de la Unión Feminista Egipcia, se comenzó editando en francés (*L'Egyptienne*, 1925), para sólo

33. En Rūz Gurayyib. *Nasmāt wa-a'āšir fī l-šī'r* ..., p. 59.

hacerlo en árabe años después (*al-Miṣriyya*, 1937); también algunas de las más internacionales poetas de entonces fueron egipcias de expresión francesa, como André Chedid (n. 1921) o Joyce Mansour (1928-1986). En el Magreb, donde el bilingüismo literario perdura hoy en día, se percibe un fenómeno peculiar, ya que la progresiva arabización de la literatura producida en el propio territorio árabe contrasta con la proliferación de autores francófonos entre la emigración. Retomemos el ejemplo de la argelina Aḥlām Mustagānimī: su primer libro de poemas en francés -publicado por la editora nacional argelina- precedió en tres años al primero en árabe, lengua literaria en la que ha continuado su obra desde su instalación en el Líbano.

EL CAMBIO POR LA POESÍA

Las innovaciones formales que desde los años veinte se fueron abriendo camino para expresar la sensibilidad de una nueva época, preludiaron la emergencia de un auténtico movimiento poético consciente del cambio radical que se había producido en la concepción que de sí mismo y su misión tenía el poeta. Hacia 1947, un grupo de jovencísimos iraquíes irrumpió con una voz poética transgresora respecto al tono imperante, modelo que poco después fue teorizado como *al-šī'r al-ḥurr*. Se ha de notar que esta expresión árabe, traducción literal de la inglesa “verso libre”, no se corresponde con la forma poética así denominada en la tradición occidental: la “poesía libre” árabe no está exenta de métrica, sino libre de las ataduras prosódicas que constreñían en metros fijos de doble hemistiquio al componente esencial de la métrica árabe, el pie métrico; es decir, para los poetas de esta generación, una combinación libre del pie métrico es la fórmula adecuada para dar voz a una profunda protesta individual, social y política. La poeta palestina Salmā Jaḍrā' al-Ŷayūsī lo describe como “un fenómeno artístico que tuvo éxito tanto porque artísticamente era por entero maduro como porque fue oportuno para las circunstancias históricas y psicológicas de aquel momento en el Mundo Árabe”³⁴. Su primer teorizador fue una mujer, Nāzik al-Malā'ika³⁵, quien también lanzó su primer grito simbólico:

(...)

El cólera.

En la gruta terrible, con los restos podridos;

34. *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*. Leiden: Brill, 1977, p. 557.

35. De forma introductoria, como prólogo a su primer diván. *Šazāyā wa-ramād* (1949), y como teoría global en *Qaḍāyā al-šī'r al-mu'šir* (1962). El capítulo “Las raíces sociales del verso libre” -Trad. C. Ruiz Bravo-Villasante. En Seminario de Literatura y Pensamiento Árabes Modernos. *Literatura iraquí contemporánea*. Madrid: IHAC, 1972, pp. 372-385- incide en la relación intrínseca forma/contenido a la que aludía al-Ŷayūsī.

en el silencio cruel del para siempre, donde la muerte es bálsamo,
 ha despertado el cólera,
 y se vierte con odio, vengativo.
 Busca el alegre valle luminoso.
 Grita loco, convulso,
 sin prestar atención a los que lloran.
 Por todos los lugares dejan huella sus garras:
 en la choza, en la casa campesina.
 La muerte... La muerte... La muerte...
 (...) ³⁶.

Cuenta la tradición que cuando la madre de Nāzik al-Malā'ika, Umm Nizār al-Malā'ika, oyó por primera vez este poema, se escandalizó y le negó a su hija que fuera poesía esa ristra de frases totalmente al margen del orden poético tradicional. Para la crítica y también poeta Salmā Jaḍrā' al-Īyūsī, fue precisamente la exclusión sistemática de las mujeres de la poesía, el género noble de la literatura árabe, la que permitió a al-Malā'ika liberarse de los modelos recibidos, del conjunto de *topoi*, y así poder llegar hasta donde los hombres aún no se habían atrevido³⁷. No obstante, lo cierto es que este poema innovador de al-Malā'ika fue prácticamente simultáneo del primer diván de Badr Šākir al-Sayyāb, su amigo e integrante del mismo grupo universitario, lo cual pone de manifiesto una vez más la cualidad de la poesía como expresión preeminente y precursora de la sociedad árabe: en este caso, adelantando la integración de la escritura de las mujeres en la marcha general de la literatura árabe, que en la narrativa aún tardaría casi tres décadas en producirse³⁸.

Nāzik al-Malā'ika (n. 1923), tras publicar *Ugnyyat al-insān* y *Ma'sāt al-ḥayāt*, libros aún de formas métricas tradicionales, en 1948 adelantó en su diván *'Āšiqat allayl* algunos elementos compositivos de la "poesía libre", que cuajarán en su periodo de madurez, el que comprende *Šaḏyā wa-ramād* (1949), *Qarārat al-mawḃa* (1957) y *Šaḏarat al-qamar* (1965). Las preocupaciones fundamentales de Nāzik al-Malā'ika son de tipo metafísico -la búsqueda de la felicidad, la vida como viaje, el deseo de lo absoluto-, pero desde la concepción de la poesía como un instrumento

36. Traducción de P. Martínez Montávez en Seminario de Literatura y Pensamiento Árabes Modernos. *Op. cit.*, pp. 65-66.

37. "al-Mar'a wa-šūrat al-mar'a 'inda Nāzik al-Malā'ika". Apud. M. Cooke. *Op. cit.*, p. 450.

38. Aunque no están planteados en estos términos, una lectura atenta de los estudios respectivos de Evelyne Accad y Rose Ghurayyib, recogidos en *Contemporary Arab Women Writers and Poets* -Beirut: Institute for Women's Studies in the Arab World/Beirut University College, 1985-, permite contrastar la diferente experiencia de ambos géneros literarios en esta generación de escritoras árabes "postpioneras".

de intervención, lo que supone el uso de la voz poética como vehículo de expresión social. La pertenencia sexual femenina no será un rasgo definitorio de las demandas de justicia y conocimiento de Nāzik al-Malā'ika³⁹, ni siquiera en aquellos poemas que podrían prestarse a ello:

Escuché en la aurora de mi vida las canciones de los hombres,
 con ellos compartí bailes en noches de pálida luna,
 como ellos canté feliz a la espera
 de algo que la utopía traerá con los años.
 Creí en una vida del color del rocío y las flores,
 que libraría a nuestros duros días de penosas cargas.
 Nos dijeron en sus cantos: somos inmortales,
 eternos como los siglos.
 Y les creímos. Mas llegó la tarde amiga
 arrastrando sus cadenas inflexibles y opresoras,
 y le pregunté: -¿Son fundados los vítores de los hombres?
 Me miró gritándome: -Pero niña,
 ¿les has creído? Son sólo palabras.
 (de *Qarārat al-mawṣa*, 1957)

El inmediato reconocimiento de que fue objeto la poesía de Nāzik al-Malā'ika⁴⁰ repercutió en la prosodia que desarrollaron otras autoras en la década de los cincuenta. Por ejemplo, las también iraquíes 'Ātika Wahbī al-Jazrayī (n. 1924)⁴¹ y Lamī'a 'Abbās 'Imāra (n. 1929). En la inspiración de 'Imāra confluyen las milenarias tradiciones culturales que se cruzan en Mesopotamia, la más inmediata actualidad política y una concepción humanista de la cultura -resulta clarificador el título de sus divanes: *al-Zāwiyya al-jāliyya* (1958), *Agānī 'Ištār* (1969), *'Irāqiyya* (1972), *Law an-ba'anī l-'irfān*. No es la suya una estricta militancia de género, aunque en algunas composiciones es perceptible cierta cotidianidad, cierta apertura a la vida personal, que algunos críticos han tildado de femenina⁴²:

39. Puede leerse, a título de ejemplo, el poema "Saludo a la república iraquí" en *Literatura iraquí contemporánea*, pp. 155-156, y el estudio de A. Cano Ledesma. "Unidad árabe y arabidad en la poetisa Nāzik al-Malā'ika". En *I Jornadas de Literatura árabe moderna y contemporánea*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1991, pp. 79-87.

40. En la imprescindible obra de M. M. Badawi. *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Nāzik al-Malā'ika es la única poeta que se estudia -y junto con Mayy Ziyāda, la única que se menciona.

41. De corte ascético, su poesía se ha caracterizado por la corrección en la factura de los versos. Véase Leonor Martínez Martín. *Antología de poesía árabe contemporánea*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972, pp. 181-182.

42. Véase R. Simrīn. *Ši'r al-mar'a al-'arabiyya al-mu'āšir*, p. 658.

Mis versos se hinchan como el pan en vuestros hornos
 -las letras se redondean como las hogazas pegadas a sus paredes,
 alimento de los hambrientos de las aceras.
 Pero mis versos, ¡oh dolor!,
 no dejan de ser letras
 que revolotean en el límite de lo superfluo⁴³.

O en otro poema puesto en boca de una segunda esposa:

Medio marido...
 Si yo pudiera satisfacerte
 con la mitad de mi amor,
 con la mitad de mi corazón,
 ¿de verdad te conformarías?⁴⁴

En Egipto, la poeta Malak ‘Abd al-‘Azīz (n. 1921), fuertemente influida por el intimismo de la poesía del *mah̄yar* y el simbolismo del grupo *Apollo*, opta sin embargo por la forma prosódica del pie métrico libre desde la aparición misma del movimiento de la “poesía libre” -no obstante, sus primeros poemas se remontan al año 1939-, y ello a pesar de que la fuerte carga romántica de gran parte de sus composiciones no termina de encajar con la denuncia subyacente en los mejores poemas de ese movimiento en aquellos mismos años:

HERMANOS
 Hermano,
 yo no pregunto por tu color, de qué rincón de la tierra has venido:
 en una noche limpia o en las cálidas noches de colores,
 ante el sol amarillento empapado de crepúsculo,
 o mejor, en una velada junto al hermoso Nilo,
 busco en tus ojos una nota amiga,
 un corazón generoso, un amor desbordante.
 Busco el oasis apacible de la amistad
 a cuya sombra pase serena el resto de mis días.
 Busco la sonrisa pura de un compañero
 en la que suene la melodía de la hermandad.
 (de *Qāla al-masā’*, 1963)

43. *Ibid.*, p. 314.

44. *Ibid.*, p. 316.

El amor sublimado por la amistad y el humanismo es también el tema preferente de la poesía de ‘Azīza Harūn (1923-1986), poeta siria que osciló entre el uso del pie métrico de sus composiciones más íntimas -a propósito de su frustrada maternidad- y la poesía medida de sus panegíricos y poemas patrióticos. De ella dice el crítico ‘Abd al-Ganī al-‘Ītrī que “era nuestro poeta innovador por excelencia a la hora de tomar parte en cualquier celebración nacional siria o árabe”⁴⁵. En esta línea, la egipcia Šarīfa Fathī (n. 1923) publicó en 1961 una colección titulada *Min šī‘r al-mah-raḡān*, su primera incursión en el mundo de la poesía, que desde entonces ha venido compaginando asiduamente con la pintura y una intensa actividad en diferentes asociaciones profesionales y culturales.

Fadwā Ṭūqān (n. 1917) es una de las primeras voces literarias de la poesía palestina enfrentada al desastre del 48. Partiendo de su sentimiento personal de soledad y vacío⁴⁶, la poeta supera el yo superlativo de su primer diván -*Waḥdī ma‘ al-ayām* (1952)- para alzarse progresivamente en la voz de su pueblo y reivindicar unos derechos que abarcan a la humanidad entera. La trayectoria de Ṭūqān ejemplifica este siglo de poesía árabe escrita por mujeres: su primera casida es una elegía a la muerte de su hermano conforme a los cánones de la más pura tradición; la poesía amorosa impregna sus primeros divanes -*Waḡadtu-hu* (1959), *A ‘ṭinī ḡubban* (1961)-, pero los imperativos de la resistencia política van galvanizando lo estrictamente individual hasta llegar a la canción de combate destinada a movilizar a la juventud -*al-Layl wal-fursān* (1969).

UNA HORA EN LA ISLA

(...)

Quizá, compañero de mi vida, yo muera,
o quizá mueras tú, y yo quede
para convertirme en sombra de un pasado oculto
en un tiempo que gira y oculta la vida.
Quizá, compañero de mi vida, quizá
todo se repita
o todo se renueve.
Pero esta hora nuestra en la isla,
en brazos del mediodía,
permanecerá viva en mi espíritu

45. ‘*Abqariyyāt wa-a‘lām*. Damasco: Dār al-Bašā‘ir, 1996, p. 440.

46. Véase la aproximación biográfica de Carmen Ruiz Bravo-Villasante. “Lectura trenzada con Fadwā Ṭūqān y Angela Figuera”. En ídem. *Bio-graftas en este tiempo árabe*. Madrid: CantArabia, 1989, pp. 21-32.

minuto a minuto,
viva, como mi espíritu, en el corazón de la eternidad.
(de *Wa'yadtu-hu*, 1959)

DE LOS PENSAMIENTOS DE RANDA
... Es medianoche... ¡Horror...!
Sus zapatos resuenan en la galería... ¡Horror...!
El torturador
viene, sus pasos se acercan
desde la sala de interrogatorios... ¡Horror!
Viene, se acercan sus pasos
desde el tiempo de la pesadilla, el infierno y la batalla.
Sus zapatos resuenan en la galería.
Resuena mi sangre, y las venas, y mi cerebro.
Sé todo lo cruel que desees,
bestia del dolor,
pues no filtrará mi sangre respuesta alguna.
(de *'Alà qimmat al-dunyā waḥīd^{an}*, 1973)

Esta progresión temática tiene su contrapunto formal en cuanto que, de las primeras composiciones en metros clásicos, Ṭūqān pasa al cultivo del verso de pie métrico, característico del movimiento de la “poesía libre”. La revalorización de la herencia literaria árabe y la comunión, rayana en lo erótico, con la naturaleza, con la tierra palestina, son las notas distintivas incorporadas por Ṭūqān a su poesía, señas de identidad adoptadas con posterioridad y llevadas a sus últimas consecuencias por los poetas de la resistencia (Maḥmūd Darwīš, Samīḥ al-Qāsim, Tawfiq Zayyād...):

ME BASTA CON SEGUIR EN TU REGAZO (1969)
Me basta con morir encima de ella,
con enterrarme en ella;
bajo su tierra fértil disolverme, acabar,
y brotar hecha yerba de su suelo;
hecha flor, con la que juegue
la mano de algún niño crecido en mi país.
Me basta con seguir en el regazo de mi tierra:
polvo, azahar y yerba⁴⁷.

47. Traducción de P. Martínez Montávez. “Poesía femenina árabe hoy”. *Almenara*, 1 (1971), pp. 89-115.

En la poesía palestina de la diáspora subsiguiente a la tragedia de 1948, destaca la aportación de numerosas autoras, cuyos poemas se caracterizan por la dureza con que se siente la pérdida y su elevado tono patriótico. Cabe citar a Samīra Abū Gazāla o Asmā Ṭūbī, y destacar a la mencionada Salmā Jaḍrā' al-Ŷayūsī (n. 1924), una de las principales críticas de la poesía árabe contemporánea, que en su único diván *-al-'Awda min al-nab' al-ḥālim* (1960)- supo verter esa específica sensibilidad palestina de comunión con la naturaleza, fundiendo composiciones de resonancias temáticas y prosódicas clásicas con una nueva actitud y sensibilidad poética:

ELEGÍA A LOS MÁRTIRES

Sé que han muerto para que la patria viva,
la patria de caídos y de campos ensangrentados que es esta patria.
Sé que “la libertad roja” tiene este precio.
Es terrible, un precio ahogado por los gemidos.
Sé, aunque la pena de lo hondo de mi corazón no desee saber.
Lloro por todos los ojos que han perdido la luz de la vida,
por todas las almas que han exhalado su su último suspiro:
recuerda, oh cauce del bien y la fertilidad,
tierra de perlas y esmeraldas, que tú eres
el manantial de turquesas que corre en las aguas de los ríos
donde de noche se zambullen las lunas perladas para refrescarse.

(de *al-'Awda min al-nab' al-ḥālim*, 1960)

No es novedosa en la larga historia de la poesía árabe la apropiación lírica de la naturaleza; en época contemporánea, los pioneros de la “poesía libre” vivificaron el legendario suelo mesopotámico con su simbología de muerte y resurrección. Sin embargo, la tierra como reivindicación total, individual y colectiva, subjetiva y legendaria, política y cultural, es la aportación fundamental de estas poetisas a la nueva tradición poética palestina⁴⁸ que, surgida en el interior, cuajó tras 1967 con autoras como Sulafa al-Ḥiṣṣāwī (n. 1934), destacada intelectual residente en Iraq, autora de *La poesía de resistencia en la Palestina ocupada* (1969) y de la colección *Agmī filistīniyya* (1977)⁴⁹, Laylā al-Sā'ih (n. 1936), Mayy Ṣāyig (n. 1940) y Laylā 'Allūš (n. 1948)⁵⁰.

48. Véase *Poesía palestina. Versos en carne viva*. Asociación Canario-Palestina Sanud, s.d.

49. Traducida por I. Bejarano. *Sulafa. Una voz palestina*. Madrid: Letrúmero, 1998.

50. Traducciones al inglés de poemas de varias de estas autoras están incluidos en la obra de Salma Khadra Jayyusi (Ed.). *Anthology of Modern Palestinian Literature*. Nueva York: Columbia University Press, 1992.

La técnica y estilo de Zurayyā Maḥas (n. 1925) llevaron hasta sus últimas consecuencias la ruptura que se venía anunciando: el paso del “verso libre” árabe a la poesía sin métrica y sin rima, es decir, al verso libre de la tradición occidental, con una formulación melódica más versátil, y en donde además tienen cabida las palabras malsonantes, los neologismos y cualquier elemento capaz de subvertir la norma lingüística. Desde que se trasladó de Ammán a Beirut para realizar sus estudios de literatura árabe y allí publicó su primer diván *al-Našīd al-tā'ih* (1949), Maḥas ha combatido a través de su poesía y sus estudios literarios un mundo que sexistamente pretendía condicionar su escritura⁵¹. El siguiente poema de su libro *Jaba'nā al-ṣawārīj ft l-hayākil* (1968) aborda sin tapujos una visión enfrentada de los sexos:

Yo era pequeña,
mi hermano era pequeño.
Mi hermano creció, yo seguí siendo pequeña.
Gane dos dedos,
me puse tacones en los dos talones
mirándome en dos espejos.
Y esto me dijo mi hermano:
¿Tú?? ¿Tú te rebelas???

También Saniyya Šāliḥ (1935-1985), ganadora de varios premios literarios, marginó desde sus primeros poemas a comienzos de los sesenta toda convención métrica abogando por una poesía basada en una musicalidad libre y en la libre imaginación. Para ello incorporó el diálogo o el monólogo a unas composiciones de marcado pesimismo cuyo referente temático es el dolor de una existencia a la que no se le encuentra sentido:

-El viento... el viento soy yo.
-Pues tú, viento, ¿quién eres
que esparces tu furia como el polvo
entre los cascotes
y desparramas tus recuerdos con locura?
¿Quién eres?
-Tú, que buscas mi nombre, mi herida y mi locura,
vete lejos,

51. Fue muy sonada su defensa de la expresión de la sexualidad en las novelas de Laylā Ba'albakī acusando a los hombres de ser los instigadores de este tipo de escritura específicamente femenina para hacer luego de ello un motivo de condena pública. Véase Zeidan. *Op. cit.*, p. 103.

y arrastra las fiestas del mundo y sus virutas,
 pues mis penas son pájaros ardientes
 que llevan las chispas del corazón rumbo al cielo negro.
 (de *Hibr al-i-dām*, 1970)

Igualmente en Siria, destaca la obra de Hudà al-Na‘mānī (n. 1930), que no publicó su primer diván hasta 1970 (*Ilay-ka*), aunque desde entonces su producción se ha ido dando a conocer de forma sostenida: *Qaṣīdat ḥubb* (1972), *Adkuru kuntu nuqṭa kuntu dā'ira* (1978), *Hā' tatadahra'yu 'alā al-tal'y* (1982), *Ru'yā 'alā 'arš* (1989)...

La poesía como medio propio de la expresión de la mujer, destaca en la progresiva consolidación de la literatura árabe moderna en Túnez, donde Zubayda Baṣīr (n. 1938) representó a su país en el Congreso de Escritores Árabes de 1965. Es autora de un único diván, *Hanīn* (1968), que nos interroga acerca de las posibilidades de superación del estado de privación de la mujer árabe:

EL ÚLTIMO POEMA

(...)
 ¡Oh!, tú que me preguntas cómo consumo mi juventud
 en silencio, con insomnio, desamparo y dolor,
 deja los reproches, pues yo no sé aceptarlos.
 Dirígelos sólo al destino y al juramento.
 Cualquier herida cicatriza con el tiempo
 Pero la de mi corazón sigue sin sanar.
 Acepté un peso para mi alma que no puedo aguantar
 y caminé plegando el camino del miedo y la oscuridad.
 Oculto mi dolor por orgullo... No lo divulgaré.
 Callé mi secreto pero... me traicionó mi pluma.
 Pedí protección por si el espejismo me salvara
 y volví a llevar la carga de la desesperación y el aborrecimiento.
 El amor, acababa de empezar a caminar por sus senderos,
 cuando la vejez envolvió la juventud del corazón.
 El tirano me arrojó en una insostenible situación,
 resistí a su opresión y aumentó mi enfermedad.
 ¡Oh, Señor!, las tribulaciones rasgan mis entrañas,
 la crueldad del destino debilita a los más firmes y decididos.
 ¡La vida y el futuro son inútiles
 si en sí mismos nada valen!⁵²

52. Traducción de M. Villegas en Seminario de Literatura y Pensamiento Árabes Modernos. *Literatura tunecina contemporánea*. Madrid: IHAC, 1978, pp. 166-167.

... Y LA NORMALIZACIÓN

El término árabe para “normalización” (*taṭbīʿ*) significa literalmente “naturalizar, hacer característico e innato”. Es un vocablo que ha acaparado el discurso político, aplicado preferentemente al marchamo que se pretende imprimir a las relaciones entre árabes e israelíes desde mediados de la década de los ochenta. Sirva esta aclaración para darnos una idea de cuál es la esencia de la “normalización”: su carácter de reinserción impuesta, y por ello fuente de contradicciones. Así, con el término “normalización” aplicado a la literatura escrita por mujeres árabes nos referimos a cierta tendencia crítica cuyo objetivo no es la integración de ésta en la marcha general de la literatura, sino la creación y regularización de un estatuto propio, reconocido y valorado, contra el que sin embargo numerosas autoras se rebelan⁵³. La iniciativa parte tanto de la crítica y los medios de gestión cultural como es avalada por la actividad de bastantes de estas escritoras, que se sirven de los circuitos promocionales que premios, entrevistas, coloquios y viajes propician. El resultado es una nómina abultadísima tanto de autoras como de publicaciones en la que, no obstante, todavía está por precisar la constancia y calado de numerosas de esas nuevas aportaciones. Es un fenómeno que se repite de Túnez⁵⁴ a Qatar⁵⁵. El ejemplo más notorio es lo que Cooke ha denominado grupo de “decentristas beirutíes”⁵⁶.

Con el trasfondo cultural y psicológico del Beirut en plena guerra, un grupo de mujeres de diferentes nacionalidades, edades y lenguas de expresión literaria -hay autoras que escriben en inglés, como la poeta Samira Agaci o la profesora Jean Said Makdisi, o en francés, como la gran poeta Nadia Tueni o la periodista Claire Gebeyli⁵⁷- crearon un modelo de literatura activista en el que la realidad no se copiaba ni se criticaba -bien sea mediante medios románticos, realistas o impresionistas- sino que se subvertía rompiendo con las estructuras discursivas tradicionales, al igual que se había subvertido Beirut como urbe: destruido su centro, donde gravitaba toda la efervescencia literaria masculina, se desperdigo, engendrándose una nueva eferves-

53. “No se trata de hacer una diferenciación entre hombre escritor y mujer escritora. Ninguno escribe mejor que el otro, el creador genial, hombre o mujer, es capaz de llegar al fondo del alma humana” sostiene Salwā Bakr, *l'enfant terrible* de la actual narrativa egipcia -*Idearabia*, 2 (1988), p. 44, entrevista realizada por Isabel Sebastián de Santos. En el mismo sentido se expresa Hannān al-Šayj en una entrevista realizada por Vanesa Casanova en *Nación Árabe*, 44 (2001), pp. 145-150.

54. Véase el listado de Jean Fontaine en *Recherches sur la littérature arabe*. *IBLA*, (1998), pp. 156-162.

55. Véase Aḥmad ‘Abbās al-Muḥammad. *al-Qiṣṣa fī duwal al-Jālīy al-‘Arabī: dirāsāt fī l-nuṣū’ wa-l-taṭawwur*. Damasco: Dār al-Ṭalās, 1998, pp. 165-168.

56. *Women write war. The Centring of the Beirut Decentrists*. Oxford: Centre for Lebanese Studies, 1987.

57. Véase el prefacio de Mona Takieddine Amyuni al volumen II (1995-1996) “al-Mar’a wa-l-kitāba” de la revista *Bahithat* publicada por la Asociación de Investigadoras Libanesas, pp. 8-13.

cencia en la periferia. La nueva sociedad generada por la guerra salió a la luz mediante la escritura de estas autoras, que reflejaba literariamente la progresiva feminización de una sociedad en guerra: los débiles, abandonados a su lucha, se transmutan en fuertes e independientes a través de la supervivencia cotidiana; la guerra no es la revolución, sino la injusticia; no hay enemigos contra los que dirigir nuestro odio, sino que se describe la violencia diaria que crece hasta convertirse en hábito. Para Badran y Cooke, la emergencia de este grupo como primera escuela de feministas árabes⁵⁸ es aún más notable dada la falta de precedentes de “feminización” en la literatura de guerra de otras latitudes.

La obra de Hudà al-Na‘mānī *Adkuru kuntu nuqta kuntu dā'ira* fue una de las primeras en ocuparse poéticamente de la guerra civil libanesa, es más, según Gurayyeb fue una de las escasas expresiones literarias de este conflicto en un tiempo en que todavía era un tema bastante infrecuente⁵⁹. El título hace referencia a la concepción sufi de la plenitud, y la poeta juega con la cosmogonía sufi para recrear su visión del universo, en la que se integra y unifica todo lo creado. El libro es un continuo encuentro y desencuentro de contrarios, como la propia guerra libanesa: hombre y mujer, miedo y sosiego, esperanza y desesperación, pasado y presente y futuro... La composición oscila entre el verso libre y la prosa poética, en un formato cuajado de recursos metafóricos, expresivos y compositivos propios de la poesía sufi:

¿Quién les indicó las puertas, una tras otra, a los tártaros?
 ¿Quién informó a los turcos de que nuestras veredas estaban abiertas a los caníbales?
 Los ejércitos del mundo -conquistadores, tiranos, se congregan en nuestra tierra.
 Pisoteamos las Escrituras y los Evangelios.
 Y se aglomeran los nombres, las facciones, las sectas, los partidos. Las naciones de la tierra ocupan nuestra tierra... Los vientos soplan en los cuadros. La luna se ha escondido y el barco se acerca.

(de *Adkuru kuntu nuqta kuntu dā'ira*, 1978)

La búsqueda de nuevas formas de expresión, marcadas por la necesidad de aunar lenguaje e identidad, sentido e indagación formal, compromiso social y libertad creadora, caracteriza de forma genérica este tiempo de escritura árabe, en el que la novela termina de instalarse como género de dedicación preferente en las latitudes árabes de más larga tradición literaria (Egipto y al-Šām). Sin embargo, el discurso poético de los ochenta emerge con nuevos bríos para reintegrar a las autoras iraquíes al foro

58. *Opening the Gates...*, p. XXXIV.

59. Véase R. Gurayyib. *Nasmāt wa-a'āšir...*, p. 389.

poético tras el lapso de los sesenta y setenta (nombres de esta generación son Dunyā Mijā`īl, Rīm Qays Kuba y Amal al-Ābūrī)⁶⁰; asimismo, es la poesía el vehículo de expresión preferente para las mujeres de los márgenes del Mundo Árabe, que se incorporan al dominio de la literatura pública casi a la par que el resto de los escritores de estas latitudes lo hacen a la marcha general de la literatura árabe contemporánea.

VETO A LA A DEL FEMENINO

Dicen: escribir no tiene perdón,
no escribas;
rezar a las letras es pecado,
ni se te ocurra;
negro veneno es el poema,
cuidado con beberlo.
Pero aquí estoy,
mucho he bebido y jamás me he envenenado
con el tintero de mi escritorio.
Dicen: la palabra es privilegio de hombres,
tú no hables;
los poemas de amor son un arte masculino,
¡tú no puedes estar enamorada!
La escritura es un mar de aguas profundas,
no te metas.
Pero aquí estoy, mucho he amado;
aquí estoy, mucho he nadado,
he resistido a todos los mares... sin ahogarme.
Dicen que mi verso ha mancillado el bien mayor de los árabes,
porque sólo los hombres son poetas.
¿Cómo habría de nacer una poeta en la tribu?
Me da risa tanta palabrería,
y me burlo de quienes en plena era de la guerra de las galaxias
aún pretenden enterrar vivas a las mujeres.
(...)⁶¹

60. Véase Abdel Hadi Sadun. "La generación de los ochenta de la poesía iraquí: la realidad y la soledad del poeta". *Cultura-Taqāfa*, 2 (1997), pp. 2-6.

61. Tomado de Luz Gómez García y Eva Lapiedra Gutiérrez. *Literatura árabe anotada (1967-1998). Cuaderno de traducción*. Alicante: Universidad de Alicante, 1999.

Cuando en 1986, Su‘ād al-Ṣabāḥ escribió su poema “Veto a la *a* del femenino”⁶², había pasado un siglo desde los lamentos de al-Taymūr por no poder participar en los salones literarios de su tiempo. Las contradicciones y tibiezas de las demandas emancipadoras de aquella aristócrata egipcia de finales del XIX, con visos de superación gracias al quehacer de la gran generación maxrequí de la “poesía libre” (al-Malā’ika, Ṭūqān, Ýayūsī...), siguen latentes, cien años después, en el grito inconformista de numerosas escritoras, pero preferentemente entre las autoras nacidas en las zonas limítrofes del Mundo Árabe actual: el Golfo y el Magreb, que se han incorporado así desde unas coordenadas propias a la “normalización”.

Dos razones extraliterarias fundamentales marcan el devenir de la literatura contemporánea de los países del este de la Península Arábiga: su situación geográfica y la aparición del petróleo a principios de los años treinta, factores que contribuyeron a modificar rápidamente unas sociedades que, ya en aquellas fechas, conocieron los primeros diarios en árabe y con ellos la emergencia de una primera generación de autores de relato breve. No obstante, fue la consecución de la independencia a partir de la década de los sesenta lo que propició el acceso a la administración estatal de una clase media-alta de comerciantes de la que proviene la generación que comenzó a escribir en los años setenta. Las mujeres, que cuantitativamente compartieron con los hombres tanto aquella primera limitada aparición como el posterior momento de plena incorporación a la marcha general de la literatura árabe⁶³, también comparten con ellos una preocupación fundamental: el cultivo casi obsesivo de la diferencia, bien para preservarla en cuanto identidad, bien para despojarla de las rémoras de injusticia que la acompañan⁶⁴.

Uno de los fenómenos más determinantes para la escritura de mujer en los Estados del Golfo es el decidido apoyo gubernamental que ha recibido en varios países. Así por ejemplo el Ministerio de Información de Qatar lleva más de una década promoviendo concursos de jóvenes escritoras, y en los Emiratos Árabes Unidos ha cuajado un prestigioso premio interárabe patrocinado por el gobierno de al-Šāriqa. Sirviéndose de la rica tradición de clubes privados de los EAU, a partir de los que se fraguaron desde 1979 numerosas asociaciones culturales, el Estado promueve federaciones como la Andiya al-Fatāyāt bi-l-Šāriqa, que es la que da nombre al premio y

62. El título literal árabe es “Veto a la *nūn* del sufijo verbal femenino”, en alusión a una vieja reivindicación de las feministas árabes para abolir esta distinción característica de la lengua árabe. Véase C. Ruiz de Almodóvar. *Op. cit.*, pp. 137-138.

63. Véase el seguimiento conjunto que realiza A. ‘Abbās al-Muḥammad. *al-Qiṣṣa fī duwal...*

64. Véanse los cinco análisis de otras tantas autoras que realiza la también poeta Zabiyya Jamīs. *al-Dāt al-unṭawī min jilāl šā’irāt ḥadāṭiyāt fī l-Jalīy al-‘Arabī*. Dasmasco-Nicosia: al-Madā, 1997.

a la colección que edita anualmente a galardonadas en la modalidad de novela, ensayo literario, relato breve y poesía. Esta colección es un buen termómetro para seguir la última literatura escrita por mujeres en todo el Mundo Árabe⁶⁵.

Por lo general, la escritura es la segunda dedicación de estas autoras, incorporadas a la vida laboral, especialmente a la educación, la sanidad y el periodismo. Todas ellas son grandes lectoras en otras lenguas, sobre todo en inglés, y por ello buenas conocedoras de la literatura femenina de otras latitudes. Ambos rasgos los comparten con las autoras del otro extremo del Mundo Árabe, el Magreb: “Si un día tuviera que escoger entre escribir o leer, no lo dudaría: elegiría leer”, dice la tunecina ‘Āliya ṬĀbī (n. 1961)⁶⁶.

En la Península Arábiga -que además del Golfo incluye a Arabia Saudí, Estado que difícilmente se puede calificar como periférico, y Yemen- las mujeres, conscientes del anacronismo de la honda discriminación que sufren en sus países, chocan en sus demandas de justicia y progreso con unos prejuicios sociales ladinamente alzados en señas de identidad colectiva. La poesía, género pionero de la literatura árabe contemporánea en el Golfo, es también la forma de expresión literaria preferente, al menos hasta bien entrada la década de los noventa, de sus escritoras. Dos son las autoras que han abanderado a una nutrida generación de poetas que han alcanzado su madurez literaria en torno a 1990⁶⁷: Su‘ād al-Ṣabāḥ y Ḥamda Jamīs.

Su‘ād al-Ṣabāḥ (n. 1942) pertenece a la familia gobernante en Kuwait, aunque desde muy joven reside fuera de su país y desarrolla una intensa actividad profesional como economista y defensora de los derechos humanos y la unidad árabe. Tras unos primeros divanes bastante conservadores, con referentes maternos y filiales desde su mismo título -*Ummaniyya* (1972), y *Ilay-ka yā waladī*, (1982), su poesía evoluciona tanto para cantar a la libertad y la vida como para denunciar las numerosas lacras de las sociedades árabes actuales. *Fatāfīt imra* (1987) y *Barqiyyāt ‘āyila ilā waṭanī* (1990) son dos de sus colecciones de mayor repercusión⁶⁸.

y Ḥamda Jamīs (n. 1946) nació en Bahrein, y en su periplo profesional como profesora y periodista ha recorrido varios Estados del Golfo. Su colección *I‘tidār li-l-*

65. La edición corre a cargo del emirato de al-Šāriqa y de Dār al-Miṣriyya al-Lubnāniyya, y se distribuye por todos los rincones del Mundo Árabe.

66. *Le Monde*, 17/10/97.

67. De las once autoras recogidas por Salma Khadra Jayyusi (Ed.). *The Literature of Modern Arabia. An Anthology*. Londres–Nueva York: Kegan Paul, 1988, seis son poetas. El número se incrementa considerablemente en el estudio de Muḥammad Mustafā Ḥarāra. “Ittiyāhāt al-šī‘r al-mu‘āšir fī l-Jalīy al-‘Arabī”. En Muḥammad Mustafā Ḥarāra. *Buḥūt fī l-adab al-ḥadīṯ*, pp. 220-250.

68. En español está traducida *Mujer sin orillas*. Trad. M. Mustafā. Madrid: CantArabia, 2000 (edición árabe: 1994).

tufūla (1978) es referencia de primer orden en toda la escritura femenina de la región, y se caracteriza por una poesía caracterizada por una mirada hiperestésica:

Me mostraste tus manos.
 Son albricia brillante tus manos para mí,
 y señal que me dice
 cuándo resucitar⁶⁹.

La fuerza de los modernos modelos poéticos árabes, fundamentalmente la ruptura iconoclasta que supone la poesía de Nizār Qabbānī, es nítidamente perceptible en la dedicación de toda una pléyade de autoras de la Península Arábiga nacidas en la década de los cincuenta y que a lo largo de los ochenta comienzan a publicar sus primeros divanes. Así, por ejemplo, el crítico Ḥarāra no menciona ningún nombre femenino entre los seguidores de los cánones poéticos árabes clásicos, mientras que la noción de “renovadoras” y “modernistas”, siguiendo su propia división, es amplia⁷⁰. La mayor o menor inmediatez del compromiso con la realidad árabe, acompañada de una experimentación subversiva de la lengua inversamente proporcional, marcan la tenue línea divisoria entre estas dos últimas tendencias:

a) renovadoras, o poetas en las que compromiso y renovación formal van de la mano: Kaltūm ‘Abd Allāh (EAU, 1957), Fawziyya al-Sindī (Bahrein, 1956), Ḥiṣṣa ‘Abd Allāh (EAU, 1952), Fawziyya Abū Jālid (Arabia Saudí, 1955), Maysūn Ṣaqr (EAU, 1958); como ejemplo, sirvan estos versos de la emiratí Ṣāliḥa Gābiṣ:

Soy un mar de profunda poesía,
 y mis ojos un horizonte
 con la bandera de mi tristeza hundida en lo más hondo.
 Pero el azul de mis fiestas,
 a pesar de los huracanes, sigue navegando,
 y mi lluvia de verano llueve agua de optimismo.
 Intento extender la felicidad como un puente hacia los desgraciados.
 Intento construir con la poesía una casa que habiten los pobres.
 (de *Bī-intizār al-šams*, 1992)

69. Traducción de P. Martínez Montávez en ídem (Ed.). *Tiempo de poesía árabe*. Murcia, número especial (33-34) de la revista *Arrecife*, 1994, p. 104.

70. Cfr. *Op. cit.*, p. 225.

La poesía de Ḥiṣṣa ‘Abd Allāh se distingue por su indagación en el campo metafórico y rítmico, y la interiorización de una preocupación sociopolítica (es sintomático que profesionalmente se dedique al cómic y los dibujos animados):

Oh país mío,
 qué tristeza me embarga al ver banderas de hombres arruinar las más bellas
 canciones...
 Muere la palmera pisoteada por las armas.
 Os lo imploro, no partáis del desierto.
 La devastación arruinará hasta los troncos secos,
 arruinará las palomas.
 La muerte embargará todos los andenes.
 No partáis hacia la ceniza⁷¹.

Fawziyya Abū Jālid fue una de las más precoces poetas saudíes, tanto por la fecha de publicación de su primera colección -1973: *Ilā matā yajtaṭifūna-ki laylat al-‘urus* como por la propia edad de la autora (dieciocho años entonces). Su fe en las capacidades del ser humano y en la fuerza de las mujeres para lograr por sí mismas su emancipación, se enmarca en su llamamiento general al despertar del Mundo Árabe: *Qirā’a fī l-sirr li-ta’rīj al-ṣamt al-‘arabī* (1985).

Maysūn Ṣaqr al-Qāsimī experimenta acusadamente con la composición desde su primer diván -de 1983, *Hākadā usammī l-ašyā’*, separado por nueve años del segundo, *al-Rayhuqān*, 1992-. En su abundante obra publicada desde entonces, ahonda cada vez más en el simbolismo de sus metáforas y en la musicalidad de unas composiciones brevísimas o de poemas en prosa. Su dedicación paralela a la pintura aflora en la elección de imágenes, en las que el instante está cargado de contrastes en busca de un significado:

TRIÁNGULO SIN ÁNGULOS

Revolotea
 esta cortina cada vez que mi cuerpo pasa junto a ella,
 cada vez que la roza,
 y cada vez que me asomo a la ventana
 sus flecos me acarician,
 y la cortina se emociona,
 y al emocionarse
 se enamora locamente y se suicida

71. En M. Muṣṭafā Ḥarāra. *Op. cit.*, p. 238.

desde la propia ventana.
(de *Taškīl al-Adà*, 1997)

b) modernistas, que ponen imaginaria y lengua al servicio de la creación de un mundo irreal que haga frente al desagrado causado por las condiciones del Mundo Árabe contemporáneo: *Jadīya al-‘Amrī* (Arabia Saudí, 1959), *Zabiyya Jamīs* (EAU, 1958), *Ru’ā Sālīm e Ibtisām Suhayl* podrían ser adscritas a esta segunda corriente. La fortuna en los logros literarios de cada autora es diversa, y sobre casi todas ellas pesa la rémora del sentimentalismo amoroso. Destaca la rebelión de *Zabiyya Jamīs*: si en su primera colección -*Juṭwa ‘alā al-ard* (1981)- impera su confianza en la capacidad de concienciación económica y política de otras mujeres a través de su poesía, en su segundo diván glorifica el deseo sexual femenino:

(...)
Lluvia, abrazo, gemido.
Agua que eleva las bichas de los hombres
que hacen diosa a la mujer.
Una luna lluviosa y dos palomas bajo el sol de la mañana,
mientras nosotros dos, arropados por su señor,
estamos a la espera,
a la espera de que en él y en ella viva su cuerpo.

(...)
(de *Anā al-mar’a, al-ard, kull al-ḍulū’*, 1984)

Debemos mencionar, aunque no nos detengamos en su estudio, el impulso que ha cobrado la poesía árabe en dialectal desde finales de los ochenta. Ha habido para ello razones de distinto tipo: sociológicas -una pretensión de mayor proximidad a la lengua cotidiana de los lectores-, ideológicas -el momento coincide con uno de los periodos de mayor desintegración del proyecto unitario árabe-, culturales -se adentran en la escritura autoras cuyo nivel cultural no les permite lidiar con los entramados de la lengua árabe clásica-, comerciales -ciertamente la poesía en dialectal goza de una más fácil difusión entre determinados sustratos socioculturales, de los que en buena medida forman parte los adolescentes. Han realizado incursiones en la poesía en dialectal autoras de reconocido prestigio, como la ya mencionada *Maysūn Ṣaqr* con el dialecto de Egipto (lugar donde reside) en *‘Āmil nafsi-h māṣī* (1996). De un éxito singular gozan las composiciones de *Rīm al-Ṣaḥrā’*, seudónimo de la saudí *al-Āwhara al-‘Alī*, que han sido musicadas por destacados artistas saudíes. Exitosas también, por la difusión de que gozan sus ediciones, son las colecciones bien en dialectal bien en clásico de la egipcia *Imān Bakrī*, que grita, a la manera del famoso

poema “Carné de identidad” del palestino Maḥmūd Darwīš, su condición de mujer y escritora:

Inscribid en el registro de vuestro tiempo que soy mujer,
que amo el combate y sólo poseo la pluma
y un apunte en un cuaderno que alguien leerá
para que mis palabras de fuego apunten al pecho del asesino
y sean más fuertes que el obús de un cañón.
Inscribid en el registro de vuestro tiempo que soy mujer,
que rechazo este siglo de sumisión y sufrimiento,
que rechazo vuestro siglo,
este siglo de hostilidad, oscurantismo y dolor.
(de *Imra'a f siyill al-zamān*, 1993)⁷²

En el Magreb, la salida a la luz pública de una numerosa generación de escritoras desde finales de los ochenta se inscribe en la ardua lucha de las mujeres magrebíes por la igualdad de derechos con los hombres, en la demanda de un derecho de ciudadanía que reconozca la existencia misma de la mujer en el dominio público. La tunecina Faḍīla al-Šābbī (n. 1946) llega a proclamar: “Dios es el creador. Y yo soy una de sus criaturas, que cree”. Escribir se convierte así en un acto de rebeldía semejante al que casi un siglo antes protagonizaron las autoras egipcias y libanesas, como sugiere la declaración de la saharauí ‘Azīza Šaqwārī: “Entre nosotros es normal componer poesía, es algo que se hace y queda en familia. Pero publicar un libro, eso no es normal: es un objeto que se escapa del grupo. Para los míos, yo soy muy osada”⁷³. Con anterioridad a la eclosión de la activa generación de los noventa, tres autoras habían ido allanando el camino: la citada Aḥlām Mustagānimī, la tunecina Faḍīla al-Šābbī y Mālīka al-‘Āšimī en Marruecos.

Faḍīla al-Šābbī (n. 1946) nació en el oasis de Tozeur y en su primer diván *-I’ḥāt, al-arḍ wa-l-gaḍab*, 1973- son notorias las connotaciones revolucionarias, concretamente es perceptible la influencia de la literatura latinoamericana revolucionaria⁷⁴.

Hambrienta,
desnuda,

72. Véase Arlette Tadié. “L’univers des romancières égyptiennes. Thèmes et formes dans la littérature féminine”. *Peuples Méditerranéens*, 77 (1996), p. 59.

73. *Le Monde*, 17/10/1997

74. Así se afirma en el volumen *Literatura tunecina contemporánea* del Seminario de literatura y pensamientos árabes modernos. Madrid: ICMA, 1978, p. 400.

mendigo bajo las ventanas de la humanidad
 mientras duermen la tierra y la luna
 bajo el manto de las estrellas.
 Malditos seáis,
 os mataré
 en los agujeros de la araña,
 os mataré
 cuando el crimen comience a ser plegaria,
 a ser plegaria
 en los basureros de la vida.
 Mi hambre se comerá al mundo,
 mi hambre se convertirá en tirano,
 arrebatará el pan de vuestros ojos,
 destruirá la flor artificial en vuestros jardines.
 ¡Malditos seáis!
 ¡Malditos seáis!
 ¡Malditos seáis!
 Hambrienta estoy de mí.
 Cuando se enturbie la visión de la tierra y la luna
 en los confines de la humanidad,
 cuando anide el sopor... y el sueño en los párpados
 y se apropien del tiempo,
 aquel día...
 De su tiempo será expulsado el tiempo,
 “de su lugar huirá el lugar”.
 Hambrienta voy mendigando bajo las ventanas
 de la humanidad desnuda
 en los remolinos de la vida⁷⁵.

Revolución que en sus siguientes colecciones supera el corsé político para adentrarse en los confines de la lengua árabe -así el delirio intraducible de asonancias y juegos con la grafía de su colección *al-Jadā'iq al-handasiyya* (1989)- o en la creación de una cosmovisión solitaria, como en *al-Layālī dāt al-a'yrās al-taqīla* (1988). Fontaine caracteriza el conjunto de la obra de al-Šābbī como una búsqueda formal continua, un intento de describir el universo a partir de una intuición de partida distinta en cada libro⁷⁶. Es por ello que esta poeta no repara en las convenciones a la hora de publicar en dialectal -*Šamārīj*, 1991-, o de lanzarse a una prosa narrativa co-

75. La traducción de este poema es de F. Peral Calvo en *ibid.*, pp. 344-345.

76. Véase *Histoire de la littérature tunisienne*. Túnez: Cérès, 1999, vol. III, pp. 151-158.

mo la de su novela *al-Ism wa-l-ḥaḍīd* (1992), libro con un referente total: Ella, la narradora, la mujer principio y fin de todo, “la vida que es femenina”, en la que con tanta fortuna se ha adentrado la escritura de la narradora franco-argelina Héléne Cixous.

Mālika al-‘Āṣimī (Marraqués, 1946) es profesora y participa activamente en la política de partidos de Marruecos, desde la que defiende una mejora de la condición de la mujer marroquí a través de los cauces propiciados por el sistema. Sus primeros poemas, publicados en revistas, aparecieron recogidos varios años después, en 1988, en el volumen *Kitābāt jāriy aswār al-‘ālam*. al-‘Āṣimī ha publicado otros dos divanes: *Aṣwāt ḥan̄yara mayta* (1988) y *Šay’ la-hu asmā’* (1997). Su trayectoria es caracterizada por Sabrī Ḥāfiẓ como la de una poeta de experiencia intimista, expresión contundente y ágil uso de los referentes culturales de la poesía árabe clásica⁷⁷. Así comienza este último diván:

Desnudo en la noche mi virginidad.
 Se abre mi sol por completo,
 enloquece mi locura,
 me habita un ardor blando,
 embravezco como el mar que embiste en la marea:
 mis violentas tempestades se suceden
 y mi luz resplandece,
 brillo como el rayo al galope
 tras la nube,
 ardo como la hornacina con la luz de Dios,
 me entrego a mi extravío,
 me siento con las piernas cruzadas,
 señora de la creación,
 en lo alto de la estrella.
 Se cumplen mi locura y mi arte.
 (de *Šay’ la-hu asmā’*, 1997)

A lo largo de la década de los noventa, la dedicación a la literatura, esporádica para las magrebíes de la primera generación posterior a la independencia, ha sufrido un vuelco radical. La escritura se ha revelado como un arma no sólo contra la injusticia, sino también contra la propia muerte de lo femenino que algunos vienen queriendo decretar. Las poetisas de los noventa han convertido el poema en un espacio sub-

77. Véase el estudio que acompaña a la edición de *Šay’ la-hu asmā’*. Casablanca: al-Mu’assasa al-‘Arabiyya li-l-Naṣr wa-l-Ibdā’, 1997, p. 103.

versivo en el que a través de la lengua de lo cotidiano, de las pequeñas cosas, se expresa el rechazo al conformismo y la mentalidad tributaria del harén. La ciudad y el cuerpo son dos símbolos recurrentes que encarnan a la vez el espacio confiscado y reconquistado a través de la palabra, de una lengua que no se sujeta a las interpretaciones unívocas y un poema en el que confluye tanto lo lírico como lo dramático. Es difícil seleccionar nombres; destacan: Rašīda Jawāzim (n. 1968), Fāṭima Ben Ša'īlān (n. 1968), Ganiyya Sayyid 'Uṭmān (n. 1964), Sulayma Raḥḥāl (n. 1970) y Naṣīra Muḥammadī (n. 1969) en Argelia⁷⁸; Nadḡa al-'Udwānī, Fawziyya al-Wulūwī, Ÿamīla al-Māyīrī y, especialmente, Āmāl Mūsà en Túnez; Fāṭima Maḥmūd en Libia; Mubāraka Bint al-Barā' (n. 1957) en Mauritania; y Wafā' al-'Amrānī (n. 1960) y 'Azīza Šaqwārī en Marruecos:

DIFERENCIA

Me dicen...

¿Por qué escribes?

¿Es un rapto de locura?

¿O es un divertimento?

¿Con quién? ¿Contra quién?

¿Para quién te pones ese caro perfume tuyo preferido?

¿Por qué caminas con tanta altivez?

Toca con tus pies la partitura de la vida,

me dicen...

¿Por qué tanta cabezonería,

tamaño empeño en semejante ocupación?

¿Por qué tanta disposición y entrega?

Me dicen...

Que he violado las leyes

y la constitución,

que soy una desobediente,

que me aparto del recto camino.

Me dicen

que he encendido el fuego,

que soy amiga del maldito Lucifer,

que me exhibo desnuda,

me dicen...

(de 'Azīza Šaqwārī. *Bawḥ ṭāniṭān*, 1998)

78. Véase Zineb Laouedj. "Poétesses d'expression arabe". *CLIO*, 9 1999, pp. 121-139, y Wāsīnī al-A'raḡ. *Dīwān al-ḥadāṭa bi-ṣadad anṭūlūyīyyā al-ši'r al-yaḍīd fī al-Ÿazā'ir*. Argel: Maṭbū'āt Ittiḥad al-Kuttāb al-Ÿazā'iriyyīn, 199?

Al igual que en el Magreb, también a lo largo de la década de los noventa comienza a publicar en la Península Arábiga una segunda generación de poetisas nacidas en los años sesenta. Estas autoras se han beneficiado de las facilidades para estudiar en el extranjero generadas por la riqueza de sus países, y desde muy jóvenes han tenido acceso al mundo del periodismo y la educación; es el caso, por ejemplo, de la emiratí Nuḡum al-Gānim y la kuwaití Sa'adiyya Mufarraḡ; mención aparte merecen las tres colecciones de la yemení Hudā Ablān (n. 1971). El intimismo escapista que, en líneas generales, había caracterizado la expresión de las poetisas de la primera generación peninsular, da paso a una revalorización de lo cotidiano en su vertiente narrativa, un aire fresco para la lírica árabe que también respiran autoras egipcias y sirias -Īmān Marsāl, Safā' Fathī, Maram al-Maṣrī-. En su poesía, el poema de verso breve, hondamente musical tanto por la utilización del pie métrico como por su recurso a los ritmos propios del verso libre, puede mezclarse igualmente con el poema en prosa, teniendo como denominador común la indagación en nuevas posibilidades rítmicas. Llegados a este punto, la poesía árabe escrita por mujeres a finales del siglo XX sí ha logrado una auténtica normalización: su consideración en plano de igualdad artística con la de los varones independientemente de cuestiones de género⁷⁹.

CONCLUSIONES

Los cien años transcurridos desde el último cuarto del siglo XIX hasta finales del XX son testigo de cambios excepcionales en la configuración política y social del Mundo Árabe. La constante interacción entre este contexto sociocultural y el hecho literario determina el devenir de toda la literatura árabe, que en el caso concreto de la poesía supone la paulatina pérdida de su papel hegemónico en las letras árabes. La transformación radical de la poética árabe, fundamentalmente a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, es en parte reflejo y consecuencia de la progresiva incorporación de las mujeres árabes a la vida pública: reflejo en tanto que la ruptura generacional con la preceptiva clásica asume la subversión de una tradición que marginaba a la voz femenina; consecuencia puesto que las transgresiones de las poetisas propician y naturalizan el cambio.

La poesía escrita por mujeres en estos cien años ha pasado de tener el harén como ámbito de expresión a subirse a la tribuna. El harén, espacio privado de relaciones exclusivamente femeninas, propició un tipo de poesía escrita por y para mujeres, que

79. Es sintomática, incluso en sus defectos (excesiva representación de autores que escriben en inglés o francés, y mínima representación de la poesía egipcia), la reciente antología de Margaret Obank y Samuel Shimon. *A Crack in the Wall. New Arab Poetry*. Londres: Saqi, 2001. El número de autoras seleccionadas supera una cuarta parte del conjunto (16 de 60).

sin embargo seguía teniendo los modelos masculinos como referente indiscutido. La emergencia a la luz pública de la voz literaria de las mujeres trajo consigo el gradual abandono del receptor exclusivamente femenino, al tiempo que comenzaron a surgir textos de autoría masculina pensados para un público eminentemente femenino. No obstante, ha sido la necesidad de acompañar la lucha nacional con un espacio reconocido para la mujer dentro de la nueva identidad colectiva, la condición que ha propiciado el salto a la tribuna de la voz femenina: la poesía escrita por mujeres a finales del siglo XX tiene como destinatario un público no pretendidamente femenino ni unos referentes de exclusividad femenina. Es un nuevo tiempo de poesía apto para todo tipo de experimentalismos y demandas, un tiempo en el que el discurso poético de las mujeres árabes, al igual que en el de sus predecesoras de cien años atrás pero fuera ya de la excepcionalidad que la obra de aquéllas suponía, sólo se distingue de su coetáneo masculino en usos temáticos muy concretos -emancipación de la mujer en unas sociedades de generalizada represión del individuo.

La intercomunicación de las poetisas árabes ha motivado la no existencia de algunos de estos estadios en determinados casos nacionales o circunstanciales, al aprovecharse las autoras de la experiencia de una fase o fases anteriores de otras escritoras en otras latitudes árabes. Y a la inversa: la consideración del Mundo Árabe como una unidad orgánica en lo histórico, social y literario, conlleva el necesario reconocimiento de la coexistencia de características pertenecientes a diferentes periodos en un mismo momento, e incluso dentro de una misma obra. Por ello, una aproximación a la poesía árabe escrita por mujeres estructurada cronológicamente no puede dejar de tener en consideración la sincronía de distintas estructuras sociales y modelos literarios, que imposibilitan la creación de categorías unívocas de análisis.