

LA METAFORA ASTRAL EN LAS LITERATURAS ARABE Y ESPAÑOLA

HACE tres años analicé en esta REVISTA ¹ una antología que acababa de ser descubierta y que bajo el título de "Sí-miles poéticos" había escrito el cordobés Ibn al-Kattani, cuyo óbito podemos situar hacia el año 1029 de nuestra era. Terminé mi análisis con las siguientes palabras:

"Creemos que el detenido estudio de la preciosa antología nos desvelará el misterio en que se ocultan sutiles discrepancias; aunque, tal vez, no sea posible señalarlas de una manera demasiado concreta, si es que pueden desvelarse misterios tan delicados como el de la formación de ese complejo sentimiento hispánico".

Durante los últimos años he dedicado parte de mi actividad investigadora al estudio de esta interesante antología y os voy a exponer seguidamente lo que he podido desvelar del misterioso sentir hispano-árabe a través de las manifestaciones poéticas de ambas literaturas, la arábigohispana y la española, en el campo de la metáfora astral.

El término de doble cultura hispano-árabe ha sido acuñado también para el campo de la poesía. En su libro "Manierismo literario", asegura Hocke ser España un país de metaforizantes en virtud de su larga tradición de origen greco-latino y

¹ «Imágenes poéticas hispanomusulmanas», vol. XII-XIII (1963-1964), pp. 129-155.

arábico-musmán. Ello quiere decir que ha tenido lugar una conjunción cultural de dos corrientes originariamente emparentadas que desembocan en un flagrante manierismo del cual vamos a hablar en seguida. El ingenio perspicaz del poeta hace alternar su fantasía en ambos campos al ofrecer imágenes de ciudad, convertida en águila; hombre, transformado en león; belleza sonriente, en trasunto del sol, es decir conversión de todo en todo. Bien entendido, no se trata de descubrir influencias en sentido positivista, ni de analizar una determinada obra literaria como fruto de una planta andaluza de origen musulmán, ni siquiera de localizar residuos islámicos en la teología, historiografía o en la didáctica de los siglos XIII y XIV. Nos preocupa algo más importante: poner en claro si el apogeo de la poesía española comulga con la tradición árabe no sólo por razón geográfica, sino también por su aliento espiritual; si la concreción poética posterior no es concebible sin el antecedente semita; o lo que aún es más importante, si ha existido una poesía andaluza en lengua árabe, que más tarde se incorporó a la lengua de Cervantes perviviendo en dicho atavío hasta nuestros días.

El orientalista Henry Pérès se inclina por la afirmativa de la idea últimamente formulada. El romanista Américo Castro, cuya tendencia a agudizar el arabismo de lo hispánico le hace llevar las cosas al extremo, me apuntó la idea de examinar la metáfora española a la luz de su posible prototipo árabe.

Esto es lo que hoy me propongo. No estoy seguro de que mi análisis vaya a encajar del todo en su concepción histórica, con otras palabras: ¿Es necesario presuponer un contingente árabe para entender el caudal de cultura española tal como hoy aparece a nuestra vista?

Por mi parte estimo que el hacer tesis e hipótesis pertenece al pasado. A estas alturas estamos ya en condiciones de comparar ambas literaturas y descubrir su posible parentesco real. Un buen punto de apoyo ofrece a este trabajo el libro recientemente descubierto bajo el título de "Símbolos poéticos en la literatura hispano-árabe", del cordobés Ibn al-Kattani, autor del siglo XI.

Apenas llegó a mis oídos el descubrimiento efectuado en

Ankara, hice detallada referencia de ello en sendas conferencias que pronuncié en Granada, Madrid y Centroamérica hace tres años. Seguidamente di a la estampa un extracto del mismo, y actualmente, controlado el trabajo que está llevándose a cabo para dar a luz la edición crítica que incluirá los resultados de una menos cuidada edición efectuada últimamente por Ihsān ʿAbbās.

El hecho mismo de utilizar aquí la mencionada antología que está montada a base de temas y no de autores; manifiesta el carácter de la poesía árabe andaluza. Es esta la concreción de un sistema de arabescas corrientes en la arquitectura, y no el afloramiento de una afirmación de personalidad. El mecanismo de la retórica entra en juego a merced de fuerzas motrices que pueden, incluso, quedar anónimas a nuestra vista. En efecto, no hemos perdido nada si, al utilizar el primero de los 66 capítulos de la serie, hacemos que el autor quede en la penumbra y no nos ocupemos de mencionarlo.

En cambio, si habremos de hacer resaltar el carácter de esta poesía para descubrir su posible individualidad dentro del mundo literario árabe; sólo entonces estaremos en condiciones de poder confrontar con éxito la producción poética de una y otra lengua en el suelo peninsular.

Nuestra fuente informativa es —como queda dicho— una antología de comparaciones poéticas cuyos 66 capítulos están distribuidos según las tres categorías: naturaleza, ser humano y su ambiente, que constituyen el “*primum comparationis*” de la colección. El correspondiente “*secundum comparationis*” está de ordinario expresamente incluido, el “*tertium*” por el contrario, puede quedar a la libre fantasía del lector. El primer capítulo que se ocupa del cielo, las estrellas, el sol y la luna, cuadra bien a nuestro propósito por manifestar la predilección de la literatura española por las temas relacionados con la luz y las sombras.

He aquí algunos ejemplos de este género poético:

- 1) El cielo semeja una cúpula de esmeralda, y las titilantes estrellas clavos de carneol.
- 2) El astro del día *em proa* hacia su ocaso como una doncella que se oculta tras las cortinas de su tienda.

3) La luna se mece en el espacio celeste curvando sus extremos cual góndola (de plata). No la ves en su última fase a punto de sumergirse (en el océano infinito)?

4) Más de una noche me ha sorprendido la luna, diadema luciente sobre negra cabellera, en abrazo estático de tiernas bellezas, esbeltas como espadas de India, o radiantes como espléndidos luceros.

5) La media luna es como la piel del párpado bajo las cejas; mirala bien, y verás que coincide exactamente. Si pudiera alargar sus extremos, formaría una bella ajorca; y si pudiera cercenársele un arco, le vendría a la medida.

6) Pregunté a la estrella de la noche: "Va a acabarse esta tiniebla?". Su respuesta fue el signo de las pléyades —"Jamás!".

7) He pasado más de una noche en desvelo bajo una luna de cabellera desparramada, mientras las pléyades preguntadas por el arribo del amado, escribían impasibles —"No vendrá".

8) "Describeme las pléyades por sus homólogos!" y respondí: "Zalzillos cuyos engarces son (la noche) de ámbar". El cielo se extiende sobre las pléyades como una inmensa esmeralda donde se engastan las estrellas.

9) El cielo es azul y las estrellas como oro revestido de lapizlázuli. Los gemelos se han ceñido una espada que tiene por agarres la vía láctea.

10) Cuanta noche de insomnio, noche oscura cual si un cuervo estuviese posado en su cerviz. Como si el cielo fuese trasunto de un vasto mar en cuyas olas cabalgasen estrellas espumantes; como si las estrellas de rostros humedecidos por el llanto sobre blancos cuellos rasgasen la tierra con una lluvia blanda; como si los astros lejanos ocultándose en la negrura nocturna fuesen ávida tropa en espera de botín; como si fuesen las pléyades espías defamantes de miradas arteras; como si los gemelos fuesen un par de beodos que liban el vino escanciado por rientes coperas; como si las dos ternerillas pasasen la noche en diálogo interminable; como si júpiter actuase de escucha en una mesnada puesta a la reserva; como si el rojo marte a duras penas reprimiese la cólera que trata de

abrasarle; como si el último destello de la luna poniente fuese un cuitarado y desvanecido que se lamenta de su soledad.

11) Sobre la tierra es el cielo un mantel de esmeralda, repleto de dinares en continuo va y ven.

12) Bajo la melena oscura de la noche brillan los ojos de las estrellas lejanas; y debajo descubren su blancura los senos redondos de los astros vecinos.

13) El cielo estrellado es un campo de nardos rociado de narcisos que al sonreirse muestran su nítida dentadura.

14) Son las estrellas polares en el verde firmamento como lucientes pechos en la verdura de un jardín; son las estrellas circumpolares copas de licor en rueda de bebedores; y la constelación de la vía láctea evoca la imagen de una conicie en la negra cabellera de la noche.

15) La noche ha vestido la negrura del cuervo, color de azabache; y las pléyades de uñas rosadas son, al ponerse, una hoja de mirtos esquinada y sembrada de capullos. Sirio va detrás rodando como un dinar de oro. Y todos los planetas se acuestan esparcidos como rubíes en cristal de piedra.

Cuervo, azabache, rosado de uñas, hoja y capullo de arrayán, oro y dinero, cristal de piedra y rubí: inefable laberinto de imágenes para expresarnos la hermosura del cielo. Cualquiera que por primera vez oye este lenguaje del poeta, cae bajo el influjo de un mundo de metamorfosis. Sin duda se me dará la razón si describo la poesía árabe de la manera siguiente: Una actuación intelectual de la fantasía, un ejercicio de disciplinas artísticas saturadas de sinónimos, filología retórica y discreto sinfín entre símiles y metáforas.

Esta descripción es para el tema del hispanismo que veníamos tratando de importancia decisiva al descubrirnos la identidad estructural de la poesía árabe dentro y fuera del mundo andaluz, como resulta de las consideraciones que siguen:

Los poetas árabes del oriente transforman igualmente el cielo estrellado en jardín florido; las estrellas cristalizan en piedras preciosas, en analogía con nuestro texto de "corneol en cúpula esmeraldina"; el procedimiento es el mismo, cuando el oriental nos habla de "lanzas de esmeralda" combinando elementos que sólo aislados existen en el mundo real.

Idéntica es la personificación del sol como doncello en ambas latitudes de la geografía árabe: El sol extiende sobre la tierra, al ponerse, su velo dorado, su mirada otea en la lejanía como una virgen tras la celosía de su velo; y el sol cenital es aparición femenina, envuelta en velo azul.

Herencia común son también las comparaciones lunares: El bagdadí Ibn al-Mu^cSazz descubre en la luna una "góndola de plata con su cargamento de negrura ambarina". O bien es la media luna una diadema o alhaja circular, por ejemplo, "pulsera en la muñeca de las tinieblas", "diadema sobre la frente de la nocturna oscuridad", corona selénica encajada sobre la noche, reina de la negrura. Y la noche personificada se destaca por su negra cabellera, sembrada de perlas; envuélvese en vestidos o en plumajes.

Tanto en Oriente como en Occidente resalta la preocupación por hacer coincidir los extremos de la comparación. Si el Occidente veía en la luna un segmento de ajorca, no veía ni más ni menos que su correligionario oriental, para quien la luna es un fragmento de la pulsera. Lo definitivo para ambos estriba en indiscutible precisión con que es aplicable la metáfora elegida al fenómeno celeste, a fin de asegurar su igualdad geométrica.

Las letras del alfabeto árabe juegan singular papel como elementos metafóricos. Vimos arriba la combinación de dos letras dando por resultado un símbolo cuyos extremos son: coincidentes en la parte inferior, divergentes en la superior. El símbolo se presta a dos interpretaciones: La primera es óptica como ideograma: boca abierta en actitud de devorar, según vemos en el siguiente verso oriental: "Las pléyades remedan un hombre voraz de labios en tensión". La segunda es el anagrama de la negación, la respuesta desesperante a posible pregunta angustiada. Una y otra visión de las pléyades es común a ambos mundos de la cultura árabe.

Otra versión corriente de las pléyades viene ofrecida en el símil de los zarcillos de acuñación no menos oriental que los anteriores. Y esto puede decirse de las restantes metáforas que nos hablan del cielo como de un mantel esmeraldino o tablero azul, vestimenta de luces o manto de la nocturna oscuri-

dad. El paisaje estelar evoca lluvia de joyas o de dinares, campo de rosas, dardos de oro, mesmadas en acecho, espuma de perlas, copas de vino, senos de mujer.

No hay por qué seguir buscando identidades; las apuntadas bastan y sobran para nuestro propósito: Oriente y Occidente, arabismo fuera y dentro de al-Andalus, bajo el signo de una misma tradición poética; porque, señores, el árabe andaluz es primero árabe que andaluz, lo que no debe perderse de vista, cuando se trate de encontrar analogías en la poesía típica española.

En la poesía árabe constatamos la fusión de sentimiento e intelecto; la posibilidad comparativa abarca toda la gama del mundo animado e inanimado, terrestre y celeste; el talento poético se explica en observaciones frías y claras, privadas de ilusión; un entrecruce de colores y formas, sombras y luces, un juego malabaresco, donde se da al entendimiento la primera y la última palabra.

La poesía española se mueve a primera vista en el mismo campo metafórico que la árabe, y concretamente es notoria la abundancia de símiles astrales, de manera especial en las corrientes del manierismo y del conceptismo. Un estudio comparativo aporta sin dificultad la mayor identidad de materiales. La cuestión está en decidir si el contenido poético que se esconde en el ropaje amanerado del gongorismo o en el retorcimiento ideológico del conceptismo barroco, es también el mismo.

Sin pronunciarnos por las efluvias ditirámicas de Dámaso Alonso, ni por las dicerías de Quevedo y Rubén Darío, vamos a ofrecer, lisa y llanamente, algunos ejemplos de metáforas celestes en la mejor poesía desde el Renacimiento a García Lorca.

Góngora.—La noche ha vestido su "manto oscuro". Los planetas ostentan vestidos apropiados, Marte viste "metal fulminante". El negro plumaje del cuervo es imagen del día oscurecido. Aves y astros están en alternancia representativa. Las estrellas "ojos del firmamento", tienen fuerza atractiva para los cuervos que, como es sabido, son atraídos por la lucidez de los ojos. Las estrellas son ojos relucientes, flores abiertas, be-

llezas femeninas que, a su vez, son perlas; éstas a su vez, rocío; de forma que todo el cielo y la tierra se encuentran en un carrusel de correspondencias mutuas. La aurora descubre sus senos purpúreos; emergiendo de las aguas, semeja escapar a la canicie espumosa de un marido decrepito. La ocupación predilecta de la aurora es ensamblar perlas, como lo atestiguan los prados borrachos de rocío matutino. Para nobleza de conceptos echaré mano al sol como la metáfora más adecuada. Un pasajero egregio no es un hombre en una "nave", sino un sol en una "nube".

El gongorismo y el arabismo —como se ve— tienen carácter indiferenciado en punto a temática metafórica. Arriba expusimos la enorme importancia y correlación de estrellas, ojos, flores, piedras preciosas, encantos femeninos, en el panorama de la literatura árabe. El oriental personifica el cielo y los cuerpos celestes, atribuyéndoles sentimientos y reacciones humanas, dotándoles de vestidos y cabellos, sustituyendo así el curso de la naturaleza por el sentimiento estético. La noche y el día no están en sucesión cronológica, sino en función de pasiones como el amor, los celos, la envidia y la melancolía. Lo metafórico no es sólo adorno, sino sustitución de la realidad.

Si un personaje espléndido sube a una nave, entonces es el "mar" quien está sobre la nave, según el poeta árabe. Para Góngora, un noble sobre una nave es un sol sobre una nube. El poeta español ha descubierto una feliz paranomasia en los términos "nave"- "nube", y la explota a su manera; una técnica que sirve de blanco a la pluma ironizante de Quevedo, cuando nos habla de una "batalla nabal", que por un sencillito cambio entre las consonantes uve y be convierte una batalla de navíos en una batalla de nabos; juego lingüístico, muy del gusto de los árabes.

El principio directivo del arte gongorino habría que buscarlo, según Dámaso Alonso, en el terreno estético y decorativo más que en la conexión lógica. El constata una correspondencia plástica a las impresiones de nuestra realidad, una "difícil caridad" que nos satisface y que nos reporta delectación matemática.

Esto está bien, mas no conviene dejarse llevar por las apa-

riencias. Todo un mundo se interpone entre Góngora y la literatura de los árabes. Las "Soledades" del cordobés evocan un edificio renacentista con fachada barroca. La clara disposición inicial ha sido disturbada; los elementos sintácticos, las piedras del edificio, han caído en desorden por voluntad del maestro, engendrando oscuridad; cada bloque se ha recubierto de una espesa enredadera de erudición clásica y lenguaje retórico. Resultado: El mundo es un laberinto, y cada instante de sencillo ajetreo es una eclosión festival.

He aquí un ejemplo: Un halcón —exactamente un baharí— ha cobrado una pieza; un cuervo se lamenta del hecho, o bien sólo se ocupa de su carroña:

Cobrado el baharí, en su propio luto,
o el insulto acusaba precedente,
o entre la verde hierba
avara escondía cuerva
purpúreo caracol, émulo bruto
del rubí más ardiente...

Puesto en castellano equivaldría a: Cuando los cazadores habían recogido el baharí con su presa un cuervo —mejor dicho: una cuerva que rima con hierba— vestida de luto, acusaba el atropello cometido o se dedicaba a esconder tranquilamente entre el césped un encendido caracol, bermejo como un rubí; claro está, para devorarlo más tarde.

Oigámoslo de nuevo:

Cobrado el baharí...

Semejante descripción no es sólo la "difícil claridad" de que nos habla Dámaso Alonso, sino un completo rompecabezas y en ello consiste, precisamente, su distancia de la poética claridad de los árabes. Estos cifran el placer estético en representar las cualidades o actividades de las cosas, así como los colores, la figura o el movimiento por intercambios mutuos, con propósito de esclarecer, no de oscurecer o complicar las cosas. Pretenden realizar una construcción comprensible, sin desorien-

tarnos. No quieren forzar la lengua ni dotarla de inútil hinchazón.

Siendo esto así, veamos si *Lope* y *Calderón* ofrecen mayor claridad. Ante todo ha de subrayarse que no pierde un ápice en fuerza pictórica la lengua de estos dos genios poéticos, a pesar de carecer del exagerado enrevesamiento ideológico del anterior poeta.

La metáfora astral cabalga en toda la obra de *Lope*, luciendo sus mejores atavíos. La gama de posibilidades metafóricas se extiende en *Lope* entre las personificación del mundo sidéreo y la astralización del mundo humano.

Baja la blanca aurora
 Baja la blanca aurora
 por la escala de lirios y azucenas
 al suelo, y borda y dora
 los prados de sus lágrimas.

Y antes que la luna blanca
 saliese a ilustrar la noche,
 con ruegos y con palabras
 rindió su inocente pecho,
 tanto que al salir el alba,
 de vergüenza de Ramira
 mostró más roja la cara.

Cayó en estas bazarrias
 la noche, tan mal tocada
 que no salió para verla
 una estrella a la ventana.

Los citados cósmicos se amontonan en *Lope* de tal manera que sólo un registro superficial de ellos llenaría las páginas de varias conferencias. Para nuestro intento basta constatar las imágenes del "corazón" celeste, "brazos de la aurora", "granos de aljófara" o "tiernos diamantes" de sus lágrimas. La fuerza iluminadora del sol en correspondencia con las mejillas y los ojos de una persona querida. La noche es una dama de cabellos negros y adornada de perlas. Ejemplos como:

Se acercaba la aurora
fuentes y prados la llaman,
ellos en boca de flores,
y ellas con lengua de plata

combinan la metáfora cósmica con el artificio retórico, concretamente con la figura de distribución, en árabe taqsim, que consiste en acumular varios objetos y luego explicar por separado sus respectivas cualidades o actividades.

Un ejemplo egregio de astralización del mundo humano nos lo aportan los siguientes versos que describen una belleza humana:

Una que, de negro hacía
fuerte competencia al sol,
y al horizonte español
entre ébano amanecía.

El mundo humano y el astral se hacen mutuamente la competencia lo mismo en el parnaso árabe que en el castellano; y casi puede afirmarse sin miedo que todas las metáforas Lopianas tienen su exacta correspondencia en los poetas orientales; y no sólo las metáforas, sino los juegos de palabras y aun no pocas agudezas de pensamiento. Todo está sometido a una ley de panexia y metástasis universales.

Sin embargo, hay que subrayar una gran diferencia: El poeta árabe es un racionalista que se regodea en la exactitud de sus imágenes y comparaciones; su mundo emocional queda fuera de este juego poético. Personificación es satisfacción intelectual y no la beatitud de sentirse comprendido por todas las criaturas a quienes Lope apostrofa:

Tomad agora ejemplo de mis tristezas.

En esta comunicación existencial encuentra Lope el mundo extrahumano como espejo de sí mismo. Sol y luna, para el árabe extrañas aunque interesantes personas, son íntimos confidentes para Lope de Vega. En Lope es el sentimiento, el alma, quien lleva la batuta, y no la lógica racional. Aquí no es el

mundo un juguete sometido al capricho del hombre y adoptando variedad de formas; aquí sustituye la acción que aglutina todo con el humano destino, a la contemplación que se limita a hacer frías constataciones.

El mundo del manierismo español se levanta sobre un principio dinámico, mientras que el mundo del manierismo árabe lo hace sobre un principio estático.

Pero es, señores, en Calderón, donde alcanza el movimiento metafórico entre el cielo y la tierra su momento álgido. El principio poético de que hablábamos antes, o sea la "ley de panexia universal", está magistralmente formulado en unos rotundos versos de Calderón:

Cuando el mar, triste de ver
la natural compostura
del jardín, también procura
adornar y componer
su playa, la pompa pierde,
y a segunda ley sujeto,
compiten con dulce efeto
campo azul y golfo verde.

Nótese que esta mutua comunicación de los elementos es designada con el término de "segunda ley" ley poética que vence y sobrepuja la disposición de las cosas y que preside igualmente todas las parcelas de la bella literatura árabe, con la denominación de husn at-ta'cil, motivación estética.

Un nuevo paso en el desarrollo interno de la metáfora en ambas literaturas bien constituido por lo que llamaríamos inversión de los términos. La metáfora astral corriente establecía una relación entre el mundo racional y los cuerpos celestes, consistiendo el artificio poético en dotar uno de esos mundos con propiedades inmanentes del otro; en el nuevo estadio de la metáfora funcionan las cosas de otra manera: El mundo creado por la fantasía del poeta pasa a ser primer término de la comparación. Esto es ni más ni menos lo que acontece cuando se afirma de una belleza femenina ser el prototipo del sol. Los denominativos "sol, lucero, diamante, estrella y rosa", sólo

están ahí para hablarnos de una hermosa dama, en cuya comparación todos estos elementos quedan capitidisminuidos. Y la pregunta retórica a Doña Sol: "Qué dejáis que hacer al sol, si os levantáis con el día?" pone bien de manifiesto la estructura de este género metafórico que los árabes conocen con el término *tafdil*: acentuación del primer término de la comparación sobre el segundo. Lo mismo en Calderón que en los poetas árabes derivan los astros su esplendor de las bellezas luminosas.

En Calderón realiza el sol su salida de forma tradicional o tal vez más majestuosamente: Un sol de roja cabellera enjuga con paños de oro las lágrimas de fuego y nieve de la aurora, convirtiéndolas en perlas. Un poeta árabe pone las siguientes palabras en boca de un rubicundo mancebo: "Soy en mi horizonte el sol del día que jamás se pone, y lo rubicundo de mi caluza es la aurora rosada".

El cielo es un "velo azul" para Calderón, "tabla" celeste, donde Dios escribe la suerte de los mortales. El ocaso del día se realiza entre corales y perlas. Las estrellas son "flores nocturnas" y todo esto tiene sus réplicas en la literatura oriental. Ambas religiones —Islam y cristianismo— se sirven de imágenes astrales para expresar ideas de ultratumba, a las que a menudo asocian una visión pesimista de la vida presente:

Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción

con su contrapunto islámico: "Qué es el hombre? Una nube que proyecta débil sombra y que desaparece, apenas caída la llovizna".

Y, sin embargo, tampoco aquí sería sensato dejarse abrumar por las concomitancias. No vale confundir ambos mundos poéticos en uno solo. La poesía *española* es el resultado de suprema concentración anímica, la palabra creadora que todo lo refiere al hombre y todo lo dota de movimiento. La poesía *árabe* queda a la reserva; es formalista, calculadora y fría, ajena al corazón. En una y otra se amalgaman las figuras retóricas y las metáforas con malabarismos de palabras y de conceptos originarios de fuentes nada comunes.

Fuentes nada comunes —hay que repetirlo—. Es toda una vertiente cultural de fuentes romano-helenísticas, en donde la naturaleza adquiere dignidad mitológica: “Caeruleos habet unda deos”: Dioses azules presiden el líquido elemento. En la otra vertiente, en la oriental, tiene poca o ninguna cabida el mundo mitológico, ya que la intuición estética es el producto inmediato de una observación trivial de las cosas, como aparece en los albores de la poesía islámica. Ambas vertientes están bañadas por la hermosura de doña Sol; pero únicamente en la vertiente occidental se descompone en carro, cuadriga y el cochero Falfonte. (En el oriental, un Dios “Qazah” de las nubes no prolonga su existencia sino con dificultad.)

La “comparatio”, como elemento poético, es común a ambas literaturas: al “ulque ... sic” de las latinas corresponde el “Ka’annamá” de los árabes; si bien la comparación oriental, el tasbih, se rige por cánones muy peculiares, dando lugar a gran variedad en la comparación:

Frente al simple tasbih se encuentra el tasbih condicionado, es decir, una comparación que sólo es tal, cuando el primer término reúne una cualidad de que, efectivamente, carece: “El espejismo sería como el vino, si pudiese extinguirme la sed!” El tasbih recíproco traspone los términos de la comparación: la tierra se parece tanto al cielo como el cielo a la tierra; el tasbih que relaciona dos términos con un tercero; el tasbih de términos contrastantes; y, finalmente, que arriba describimos con acentuación del “prismum comparationis”.

Ambas corrientes se surten de un mismo género de preceptiva literaria por lo que toca a las comparaciones: tanto Aristóteles como Gurgani preconizan y descubren la fuerza vivificante y motriz de los símiles. Sin embargo, ambas poéticas literarias están contrapuestas por sus respectivas finalidades. Pues la corriente árabe queda estancada para siempre en artificio de formas, sin posibilidad de proliferación; la poética española, consecuente con la tradición clásica, reconoce la accidentalidad de los recursos artísticos, afirmando la excelencia de los géneros literarios, lo que no excluye que, a veces, se replantee la antigua problemática sobre la verdad o mentira de la poesía.

Como línea discriminatoria de ambas literaturas puede valer el principio que ya Masden dejó sentado para la época preromántica: "El poeta que sigue el impetu de la naturaleza... se deja transportar de una fantasía caliente... Al contrario, el poeta que quiere observar con menudencia todas las reglas del arte deberá reflexionar continuamente... Ver que en toda la Europa se prefieren generalmente los naturales a los regulares".

Este principio de la intuición frente a la reflexión se incrementa por el carácter activo o pasivo peculiar a cada una de las tradiciones que nos ocupan. De un lado, la Andalucía cristiana; del otro, el andalúz musulmán; en el uno un manierismo, tras el cual se ocultan fermentos de vitalidad, destrucción del equilibrio, plegamiento de lo tenso, convulsión no sólo del lenguaje llano, sino de la vida serena; una actitud dinámica que marcha en ascendente hasta los poetas de la presente centuria; en el otro barrio un manierismo auto-satisfecho, decoración de arabescos, monotonía estética [sin coraje revolucionario], de acusada pasividad.

Ni hablar, estas dos poesías no son hijas del mismo padre. Pueden, eso sí, darse dos personalidades parecidas, siendo muy distintas en el fondo de su alma, máxime si se han acercado en el mismo cuadrante geográfico.

Al final de una conferencia que pronuncié en Madrid sobre el tema "Similes poéticos entre los árabes de al-Andalus", escuché el siguiente comentario de parte del auditorio: "Parecía como si se nos estuviese leyendo a García Lorca!".

En efecto, García Lorca es el poeta del "Verde, que te quiero verde", que nos habla de los "brazos" de la luna o del viento, de los "senos" de aquélla, de los "hombros" o de un "cuerno" de la luz, de los "dedos" de la sombra y de la "flor de loto" del cielo. Es el poeta de las similitudines, que hace a la noche galopar sobre un "caballito negro", dotándola de "brazos", teniendo a mano un "rostro" para la luna. Y sin embargo, y es la decisivo, Federico García no compara nunca por el mero gusto de comparar ni para hacer más diáfano el objeto de un aserto, finalidades ambas de la musa árabe. Su intención va más lejos, como lo demuestran los siguientes fragmentos espiados al azar:

Desde oriente a occidente
llevo tu luz redonda.
Tu gran luz que sostiene
mi alma, en tensión aguda.

Desde oriente a occidente
qué trabajo me cuesta
llevarte con tus pájaros
y tus brazos de viento.

Un brazo de la noche
entra por mi ventana,
un gran brazo moreno
con pulseras de agua.

Cuando sale la luna
de cien rostros iguales,
la moneda de plata
solloza en el bolsillo.

El sol, capitán redondo,
lleva un chaleco de raso.

Sale del monte la luna
con su cara bonachona
de jamona.

El canto quiere ser luz.
En lo oscuro el canto tiene
hilos de fósforo y luna.
Nocturno esquemático:
Hinojo, serpiente y junco.
Aroma, rastro y penumbra.
Aire, tierra y soledad.
La escala llega a la luna.

Estos versos jamás los habría escrito un poeta árabe. En particular la última estrofa no contendría poesía en sentir de los árabes, sino, a lo sumo, los materiales para producirla. Una retahíla que empareje elementos tan dispares como "serpiente", "aroma" y "soledad", engendraría desorden y sería ininte-

ligible. "La escala llega a la luna": Qué escala y por qué hasta la luna?, preguntaría el vate oriental. Es que tiene "hilos" una canción o una persona "cien rostros iguales"? A qué se debe el "sollozar" de una moneda o la "rotundidad" de una luz? La crítica estética de los árabes tildaría a la poesía Lorquiana de desafuero y desmesuramiento, y de sacrificar la diaphanidad intelectual en aras de misteriosa imbricación.

Y es que Lorca distribuye sus conceptos en varios planos o estratos, poco de acuerdo con la inmediatez postulada por la preceptiva estética árabe. A veces, sin embargo, se unifican los planos y salta a la vista la intención del poeta:

Verde, que te quiero verde,
 verde viento, verdes ramas...
 guardias civiles borrachos
 en la puerta golpeaban.
 Verde, que te quiere verde...

El intencionado extrañamiento lingüístico tras el cual late extrañamiento social; el manierismo europeo, germen de inconcesado [revolucionamiento modernismo], aboca en un mar tormentoso, completamente ajeno al orientalismo conservador y a la dulce monotonía del "como si". Como una lluvia suenan aquellos versos.

"Como si el cielo fuese trasunto de un vasto mar en cuyas olas cabalgasen estrellas espumantes; como si las estrellas de rostros humedecido por el llanto sobre blancos cuellos regasen la tierra con una lluvia blanda; como si los astros lejanos ocultándose en la negrura nocturna, fuesen ávida tropa en espera de botín; como si fuesen las pléyades espías difamantes de miradas arteras; como si los gemelos fuesen un par de beodos que liban el vino escanciado por rientes coperos; como si las dos ternerillas pasasen la noche en diálogo interminable; como si Júpiter actuase de escucha en una mesmada puesta a la reserva; como si el rojo Marte a duras penas reprimiase la cólera que trata de abrasarle; como si el último destello de la luna poniente fuese un cuidado y desvanecido que se lamenta de su soledad".

Wilhelm Hoenerbach