

| Cansancio y derrota | Lugar |
|------------------------|---------|
| Los pasos desgarrados | I-7-1 |
| La visión moribunda | I-13-2 |
| El ahogado corazón | I-13-10 |
| El último rayo | I-16-8 |
| La casa desierta | I-25-12 |
| La escalera derrumbada | I-25-13 |
| El ala quieta | I-30-7 |
| La mano yerta | I-33-2 |
| La mano fría | I-52-9 |
| Los párpados lívidos | I-52-4 |
| La mirada estupefacta | I-54-8 |
| El pecho exhausto | I-56-1 |
| La mente cansada | I-62-4 |
| El rostro ensimismado | I-72-7 |
| El brazo vacío | I-78-4 |
| El brasero mortecino | I-78-9 |
| El sentimiento frío | I-83-2 |
| El temblor de la luz | I-83-6 |
| Los ojos huecos | I-88-5 |
| El ala rota | I-98-10 |

| Miedo | Lugar |
|-----------------------------|---------|
| El alfange terrible | I-6-8 |
| La loba feroz | I-19-12 |
| Las pupilas del lobo | I-28-9 |
| El vacío estrangulado | I-40-8 |
| El ojo cruel | I-40-12 |
| Las tinieblas de la tumba | I-42-4 |
| La muerte terrible | I-43-1 |
| El aliento trémulo | I-50-11 |
| El camino efímero | I-54-3 |
| El sendero de la nada | I-55-5 |
| La oscuridad del precipicio | I-55-14 |
| El chirrido del acero | I-67-10 |
| El mundo de la muerte | I-68-12 |
| La mano del destino | I-71-8 |
| El tiempo despiadado | I-71-9 |
| El reino de la muerte | I-72-8 |
| El muro terrible | I-79-3 |
| La carcajada de la muerte | I-80-6 |
| El tintinear de las cadenas | I-80-6 |
| La oscuridad aterradora | I-90-2 |

B. La aplicación de un vocablo que alude a la muerte como núcleo de unas frases, para conformar el conjunto con la sensación de la muerte. De entre los muchos vocablos, hemos elegido¹ aquellos que denotan el concepto de aniquilación, no ser o sus sinónimos. He de anotar que al-Sayyāb aplica a veces el vocablo en cuestión a frases idóneas, mientras que no da a otras la idoneidad, correspondencia deseada:

¹ Lo hemos entresacado de los poemas que compuso entre los años 1941-1948.

| NUCLEO | PREDICADO | LUGAR |
|--------|-----------|-------|
|--------|-----------|-------|

| | | |
|--------------|--------------------------|----------|
| DESVANECERSE | El arco de nubes | II-185-3 |
| | El rocío | II-316-2 |
| | La llamada | II-12-8 |
| | La vela | I-29-6 |
| | La claridad | I-35-13 |
| | El susurro | II-30-4 |
| | La sonrisa | II-437-6 |
| | La mañana | II-435-5 |
| | El horizonte | I-105-1 |
| | El aliento | II-179-4 |
| | La melodía en vano | II-517-9 |
| | Los largos sueños | I-64-11 |
| | Los faroles | I-82-7 |
| | Los ecos | I-71-4 |
| DESAPARECER | La vela | I-25-2 |
| | El brillo de la infancia | II-516-7 |
| | La pasión | II-17-10 |

| NUCLEO | PREDICADO | LUGAR |
|--------------|---|----------|
| | (El) En la noche oscura | I-22-3 |
| | (El) En las tinieblas de la tierra | II-501-5 |
| | El lucero | II-493-6 |
| | (Ella) Lejos, tras las colinas | I-57-6 |
| | (Yo) en una melodía que se aleja | I-63-3 |
| DESVANECERSE | El rocío matinal | I-42-8 |
| NO SER | El tiempo | II-125-2 |
| | Mi canción | II-174-5 |
| | La barca | II-141-2 |
| | La canción en el silencio del camino | I-57-9 |
| | La canción en mi oído | I-71-12 |
| | Los balbuceos mortecinos | I-41-4 |

| NUCLEO | PREDICADO | LUGAR |
|-------------|--|----------|
| DISOLVERSE | El deseo temeroso | I-83-4 |
| | La nube errante | I-57-5 |
| | Los rayos | I-32-6 |
| DEBILITARSE | (Mis) alas | II-137-2 |
| | El brillo de las pupilas | II-277-1 |
| | (Mi) rostro | I-59-2 |
| | Las adelfas | II-277-1 |
| APAGARSE | El brasero | I-78-9 |
| | La luz brillante | II-195-4 |
| | La lámpara del amor | I-61-6 |
| | El sueño del verano en la escarcha invernal | I-91-10 |
| | Las velas | I-75-1 |
| | Las visiones | I-88-7 |
| | La estrella del amor | II-105-2 |
| | El lucero | II-9-2 |
| Las farolas | I-83-2 | |

| NUCLEO | PREDICADO | LUGAR |
|-------------|-----------------------|----------|
| ESCONDERSE | La vela | I-38-4 |
| MARCHITARSE | Las flores | I-278-5 |
| | Los labios | I-111-11 |
| | Las flores del deseo | I-150-1 |
| PERDERSE | La juventud | II-172-4 |
| | La pasión | II-517-2 |
| | Mi amor | I-20-11 |
| | El brillo de mis ojos | II-174-4 |
| | Los sueños | II-517-2 |
| | Mi vida | II-17-10 |
| | (Yo) con la niebla | I-64-13 |
| OCULTARSE | El lucero | I-16-10 |
| | El amor | I-16-9 |
| DISIPARSE | La vida corta | II-522-2 |

3. La modalidad de la muerte paulatina.

Esta modalidad del recurso a la muerte aparece en un grupo de poemas perteneciente a la época temprana de al-Sayyâb. El poeta plantea el tema de la muerte mediante un proceso gradual, avanzando verso a verso. Tras una introducción melancólica, que apunta paulatinamente al tema de la muerte a través de imágenes y vocablos cuidadosamente escogidos, el sufrimiento y el dolor del poeta van ascendiendo hasta que llega el poema a su momento álgido, donde se produce la explosión lírica, a modo de estruendo fulminante, casi siempre al final del poema. El estallido de la "carga de la muerte" se prepara desde la primera palabra del poema y se realiza en un momento estratégico del desenvolvimiento del mismo.

El poema titulado *Riḥatun tatamazzaq*⁽¹⁾ constituye un ejemplo perfecto de esa modalidad, además de explicar la constante obsesión de al-Sayyāb por la interrelación dialéctica entre muerte-separación, por un lado y vida-amor, por otro⁽²⁾

(3)
 الداءُ يُتَلَجُّ راحتي ، ويطغى الغدَّ في خيالي
 ويشلُّ أنفاسي ، ويطلقها كأنفاس الذبابة
 تهتزُّ في رثتين يرتعُ فيها شبحُ الزوال
 شدودتين إلى ظلام القبر بالدم والسعال

La enfermedad me hiela las manos y apaga la
 /mañana en mi mente,
 me paraliza el aliento dejándolo cual el
 /parpadeo de la vela,

¹ I-42 (1948) Es necesario anotar dos cosas: La primera, que al-Sayyāb escribió este poema un poco después de la muerte de su tío a causa de la tuberculosis. Así pues, su activa imaginación le hizo pensar que él mismo tenía esa grave enfermedad. (Iḥsān 'Abbās p.113) La segunda: que su edad cuando compuso este poema era de 22 años.

² Se manifiesta el uso de esta modalidad en diferentes poemas como: *Fī al Sūq al qadīm*, I-21. *Asātīr*, I-35. *Fīlayalī al jarīf*, I-65 *Sitār*, I-75 y *Nihāya*, I-88 (año 1948) *Hūriyyat al nahr*, II-127. *Šu'ā' al dīkrà*, II-199 (año 1948).

³ I-42-1...4

trémulo en unos pulmones en los que danza el
/espectro de la extinción,
y amarradas, por la sangre y la tos,
a la oscuridad de la tumba.

Afectado por una enfermedad grave, al umbral de la muerte, al-Sayyāb nos presenta, en una elegía amarga, el primer cuarteto de un poema cuyo título no puede resultar más significativo: Un pulmón que se desgarrar. Es digno de notarse también la sucesión extraordinaria de los verbos, que comparten un sentido indudablemente mortífero: helar, apagar, paralizar, temblar. El verbo bailar, que denomina una acción alegre y vital, se invierte trágicamente al ser efectuado por "el espectro de la extinción". Para fijar la impresión de la ilusión de la muerte o de una muerte ilusoria, el poeta ata los pulmones agonizantes a la oscuridad de la tumba. Las referencias a "la tos y la sangre" agudizan el temor que siente el poeta a morir pronto a causa de la tuberculosis:

(1)

واحسرتاً! كذا أموت! كما يجفُّ ندى الصبح!
ما كادَ يلمعُ بين أعصاب الزمانِ والأفاحِ،
فتضوع أنفاس الربيع تهزُّ أفياء الدوالي،
حتى تدرشني في الهواء كأنَّه خفقَ الجناح.

!Qué pena! ¿Muerdo así, como se seca el rocío

/matinal?:

Apenas brillaba entre los tulipanes y las

/margaritas,

junto al perfume desprendido del hálito primave-

/ral que mece las sombras de las parras,

va a desvanecerse en el aire cual revoloteo de

/un ala.

El poeta se adentra, apenado, en su gran ilusión, imaginando que está muriendo de verdad "¿Así muerdo?", e invocando la naturaleza para que participe en su llanto que asciende como la marea:

(2) كم ليلة ناديتُ باسمك أيها الموتُ الرهيبُ
وودتُ لاطلعَ الشروقَ عليَّ إنْ مالَ الغروبُ

¹ I-42-5...9.

² I-43-1 y 2.

Cuántas noches te he invocado por tu nombre, oh
/muerte terrible.

Deseando morirme antes de que llegara la aurora.

«1» بالأسس كنت أصرخ : خذني في الظلام إلى ذراعك
واعبر بي الأحقاب يطويهن ظل من شرايعك
خذني إلى كهف تهوم موله ربح الشمال .

Ayer mismo gritaba: guíame con tu mano por la
/oscuridad,

y llévame a través de las épocas doblegadas bajo
/la sombra de tu vela...

Condúceme a una cueva sacudida por el viento del
/ norte.

El sentimiento de la desesperanza y el deseo de morir impregnan totalmente el cuadro. Las imágenes tienen un carácter pictórico y sensorial, donde se entremezclan las ansias y las inquietudes de un alma dolorida con los quejidos dentro de un ritmo armónico. Lo que aquí nos llama la atención es, particularmente, la invocación del poeta a la "muerte terrible" y el

* I-43-5...8.

temor obsesivo a acabar antes de que nazca el día. De acuerdo con su vena pesimista, el poeta invoca a la muerte de modo explícito, mediante una serie de imperativos no exentos de un notable matiz de ruego y de súplica esperanzados: "guíame", "llévame" y "condúceme". Es significativo el uso del primer y último verbo: el camino hacia la caverna ¿no nos hace pensar acaso en la tumba? y el viento que "sacude" la caverna en cuestión ¿no es el mismo que "sacude" los camposantos en las afueras de la ciudad? Pero, ¿por qué es un viento del "norte"? ¿no es el viento septentrional, el ábrego, típico por su frialdad y por su impacto helador y paralizante? El poeta ha sabido presentar esa cadena de imágenes mortíferas depositadas en su mente por miedo a ese "fantasma de la muerte". Después de la identificación del poeta con un enfermo amenazado por la muerte y tras ese diálogo amoroso con ella, acude el ángel del amor para devolverle al poeta enfermo la esperanza de la vida, simbolizada en "la sonrisa del tiempo" esbozado en "la boca de la morena"

En sus ojos brilló la pasión... y nos envolvió a
/los dos.

El poeta, de nuevo esperanzado, abraza la vida con toda su fuerza, gracias a su morena de ojos grandes que son "más diáfanos que las noches del encuentro".

La introducción por parte de al-Sayyāb de algunos vanos luminosos en las paredes del poema sombrío para que por ellos se asomen la esperanza, la ilusión y la alegría, es, sin duda alguna, un acto premeditado. Parece que al-Sayyāb, además, se deleitaba en llevar a su lector a sentir su propio dilema, originado en el hecho de estar escindido entre dos fuerzas opuestas: la de una enfermedad grave y mortal, por un lado, y la de la ilusión por un porvenir insinuado por la llegada

¹ I-44-4.

de la persona amada, por otro. Esa técnica utilizada por al-Sayyāb en varios poemas¹ se asemeja a la de ubicar el color negro dentro de un marco blanco a fin de realzar el impacto de la negrura. Paralelamente con esa técnica, el poeta nos plantea una serie de preguntas sin respuesta. ¿Cómo se atreve la muerte a visitar al poeta cuando éste se halla ilusionado por un amor "que siempre anhelaba encontrar"?:

(2)
 يا موت .. ياربّ الخائف ، والدياميس الضربه
 اليوم تأتي ؟ من دعائك ؟ ومن أرادك أن تزوره ؟
 أنا ما دعوتك أيها القاسي فتحرمني هواها
 دعني أعيش على ابتسامتها وإن كانت قصيرة

"Oh muerte... dios de los temores y de las ciegas

/tinieblas,

!¿Hoy acudes?!, ¿Quién te llamó? ¿Quién reclamó

/tu presencia?.

Yo no te llamé, oh cruel, para que me prives de

/su amor,

Déjame vivir con su sonrisa, aunque sea efímera.

¹ Como por eje. Ḍayār, I, 86, Nihāya, I, 88, Hūriyyat al-nahr, II, 187 y Šu‘a‘ al-dikrà, II, 199.

² I-42-1...

El poema sigue oscilando entre dos extremos: "viviré" y "sufriré" y sigue el poeta suspendido entre los encontrados deseos de la vida y de una muerte imaginada; por un lado, el deseo amoroso le hace remontarse a:

(1) فجرًا يلوّن بالندى ، دربت الربيع ، وبالضياء .

"Una aurora que colorea el sendero de la

/primavera con rocío.

mientras, por otro, le encadena la tos y se le paraliza el aliento en el "pecho derrumbado". La esperanza, en "un diluvio de luz diurna que ahogará la llama trémula" es, sin embargo, una esperanza inútil, ya que existe "un fantasma que las estaciones esconden" y ahí están "la fosa negra" y "la luz apagada" toda una cadena de colisiones -preparada de antemano- que desemboca en el clímax fulminante que es la última finalidad del poema:

(2) رُطْبًا الحقلِ الضَّيِّيرِ
شَيْئًا فَشَيْئًا فِي عَيُورِي ، ثُمَّ بَدَلِيْتُ الْأَسِيرِ .

"Y el campo lozano se va extinguiendo,

poco a poco en mis ojos y se desata el cautivo".

¹ I-44-11.

² I-46-8 y 9.

La liberación del cautivo no significa sino la liberación de la vida misma, que es el gran cautiverio para al-Sayyāb. Así que "finalmente triunfa la muerte, no porque tenía que triunfar necesariamente, sino porque el romanticismo de al-Sayyāb hace prevalecer las escenas calamitosas"⁽¹⁾.

Aquí termina una primera etapa de la muerte en la poesía de al-Sayyāb. Una etapa que empezó en 1941, con sueños arrastrados por las olas lejos de "las orillas" para llegar a tocar su fin en 1948 con los versos siguientes:

(2) وَجَهٌ أَضَاءَ شَعْوَبَةَ اللَّهْبِ . يَخْبُو ، وَيَسْطَعُ ، تَمَّ يَحْتَجِبُ
وَدَمٌ يُفْقِئُ وَهُوَ يَقْطُرُ تَمَّ يَقْطُرُ : مَاتَ .. مَاتَ !

"Un rostro cuya palidez la llama ilumina,

(llama) que se extingue, deslumbra y se oculta
y una sangre que murmura mientras cae gota a
/gota:.,

se ha muerto... se ha muerto!...

¹ Íliyā Hāwī, I, 50.

² I-23-13..., Casida, Fī al-sūq al-qadīm.

La muerte de los otros:

En el apartado anterior conocimos los rasgos tempranos del romanticismo de al-Sayyāb y seguimos el rastro del tema de la muerte en su primera época. Llegamos a la conclusión de que el concepto de la muerte tiene raíces muy hondas en el pensamiento del poeta, que acertó a expresarlas de un modo profundamente artístico.

Las crisis sentimentales y personales que registró la vida del poeta ahondaron y prolongaron esas raíces, hasta tal punto que se podría afirmar que "el comienzo romántico (de al-Sayyāb) contenía las semillas de la sensibilidad total, que iban a desarrollarse más adelante en sus poemas tardíos, en una manera más enfática y más trágica"¹.

Los años finales de la década de los cuarenta y los primeros de los cincuenta, registraron varios

¹ M. Ismā'īl al-As'ad, pp. 66-67.

sucesos importantes, tanto para la historia de Iraq y la del conjunto de los países árabes, como para la trayectoria vital de al-Sayyāb⁽¹⁾. Tales acontecimientos socioeconómicos dejaron sus huellas en la poesía de al-Sayyāb, quien -en aquel entonces- se había afiliado a un partido político clandestino de izquierda. Según el crítico 'A. al-Ŷabbār 'Abbās⁽²⁾, había varias razones que incitaron a al-Sayyāb a salir de su estado de agotamiento melancólico hacia una postura de rebeldía. Entre esas razones se encuentran la temprana orfandad de al-Sayyāb, su continua frustración amorosa, su apremiante necesidad de cariño y de atención, así como el sentimiento de la privación y la conciencia de la miseria social circundante, y, además, la imperiosa necesidad de la auto-realización, que constituye -según veremos- un hecho de capital importancia para el poeta, a causa de su sentimiento de alienación.

¹ Balāṭa, pp. 27-31.

² P. 29.

En esa época empezaron a surgir las alusiones al nuevo pensamiento dentro de los poemas de al-Sayyāb. El tema de la muerte se vió afectado por ese cambio, alejándose sus plasmaciones de la anterior imagen de la aniquilación, el no-ser y el ensimismamiento. Si al-Sayyāb había reflejado el conflicto entre su yo y el amor-muerte, expresando su sentimiento de pérdida -o, mejor aún, su muerte- solamente por la separación de la mujer amada o por el rehusé de otra, el nuevo compromiso político llevó al poeta a cambiar su dicción y sus imágenes poéticas, distanciándose de su postura individualista y del sentimiento derrotista hacia una conciencia colectiva. El "yo" poético empezó a diluirse paulatinamente para ser sustituido por un "nosotros" solidario. Aparecen los temas que se ocupan de "los problemas del hombre en el mundo árabe en aquel período, al contrario de lo que hemos encontrado en la etapa romántica, centrada en la imagen del poeta como individuo, apartado del entorno que le rodea"¹.

¹ Has. Tawfīq., p. 171. Los poemas que indican esta nueva tendencia son: *Fī al-magrib al-‘arabī*, I, 39, 4. *Qāfilat al-dayā‘*, I, 368 y *Por Sa‘id*, I, 492 (1956).

En sus nuevos poemas, el poeta empieza a afirmar "la necesidad de abandonar la concha narcisista para poder exponer los grandes problemas humanos"⁽¹⁾ y "hablar del prójimo, bien como individuo bien como miembro de un grupo; de sus alegrías y dolores, de su lucha, su miseria y de las contradicciones de su vida, y ello con un gran corazón y desde una solidaridad ética profunda y auténtica"⁽²⁾. Tales afirmaciones se pueden encontrar fácilmente en: A' āṣīr⁽³⁾, en sus poemas largos⁽⁴⁾ y en 'Unṣūdat al-maṭar⁽⁵⁾.

¹ Iḥsān 'Abbās, p. 155-156. Los poemas son: Fa'yr al-salām, II, 241. (1952) al-Asliḥa wa-l-aṭfāl, I, 563 (1954) y Min rū'yā Fokāy, I, 355 (1955).

² Ibid. p. 244. Se nota este ejemplo en los poemas: Ḥaffār al-qubūr, I, 543 (1952) al-Mūmis al-'amyā', I, 509 (1953) y al-Mujbir, I, 338 (1954).

³ Véase Poesías Completas, I, 423 a 524 y p.46 de este estudio

⁴ Los más destacados son: Fa'yr al-salām, II, 241 a 276, se publicó en un opúsculo. Bagdad (1952); Nāyī 'Allūs se inclina a que lo escribió en el año 1950. Véase p. 211 Ḥaffār al-qubūr I 543 a 562. Maṭba'at al-Zahrā', Bagdad. (1952). al-Asliḥa wa-l-aṭfāl, I, 563 a 591. Maṭba'at al-Rābiṭa, Bagdad. (1954). que Ḥas. Tawfiq fechó en el año 1953. Véase p. 281. al-Mūmis al-'amyā', I, 509 a 542. Maṭba'at al-Ma'ārif, Bagdad (1954).

⁵ Véase Poesías Completas, I, 317 a 591 y p.41 de este estudio.

En A < āsīr, representativo del periodo de mayor inmersión política en la vida del poeta, las imágenes de los poemas subjetivos no son más que expresiones de una preocupación colectiva. Lo que el poeta escribía acerca del tema amoroso u otros temas subjetivos no se alejaba mucho del círculo de la muerte, aunque la muerte ahora, afectará mayormente a los otros, es decir, la muerte originada por las circunstancias socio-políticas. Por eso la muerte refleja -en este diván- claramente el autoritarismo político y la injusticia social que eran generales en aquel entonces. La muerte se concretó en dos estilos en los que prevalece la narración sentimental, por una parte, y, por otra, transida de enojo. Estos dos estilos son los siguientes:

1. Destacar la imagen de la muerte representada en la explotación de la clase baja en la sociedad. Los

campesinos, muy expoliados por los feudelistas⁽¹⁾, son los más abordados y representados en su poesía. El poema *Riṭā' fallāh* nos obliga a compadecernos de un campesino "que muere de hambre"⁽²⁾, y que después de haber trabajado hasta la extenuación por los demás, cuando él muere, le rodea la indiferencia:

(3) غير طفلين مرعاً في ثرى القبر جبينين مَسوحاً من شقاء
 وابنة تصفُّ الهموم بخديها تريقُ الدموعَ دوداً انتهىء

No había más que dos niños,
 remojando sus frentes reseca por la fatiga, en
 /la tierra del sepulcro
 y una hija de mejillas demacradas por la zozobra
 /que lloraba sin cesar.

En este mismo poema reitera su odio hacia los ricos explotadores, lo cual, naturalmente, refleja su

¹Véanse: los poemas *Ḥaṭṭam-tu ḡaydan min quyūdi* II, 439-3. *Daýla al-ḡaḡbà*, II, 465-6. *Gādat al-rif*, II, 490-3. *'Ilà ḡasnā' al-kūj*, II, 509-4. *Waḡy al-Nayrūz*, II, 540-4. además de la casida *Riṭā' fallāh*, II, 457. en su totalidad.

² II-458-6.

³ II-459-5 y 6.

postura política, donde se pregunta con espontaneidad:

(1) وَيَكُّ مَا يَخْسِرُ الرُّبُورُ إِذَا مَاتَ مَنْ فِي الرُّبُورِ مِنْ أَغْنِيَاءَ
إِنَّمَا يَخْسِرُ الرُّبُورُ إِذَا مَاتَ الْكَادِمِينَ كَفَّ الْفَنَاءَ .

¿Acaso el mundo pierde algo si mueren cuantos
/ricos existen?

La verdadera pérdida está en la muerte de los
/proletarios.

Está claro que los dos versos constituyen un lema político de al-Sayyāb, donde compara la muerte de los ricos con la de los proletarios; en la primera no se pierde nada, mientras que la pérdida real está en la muerte de los últimos.

Igualmente expone la imagen de otro campesino⁽²⁾ que pasó su vida con su "hoz trabajadora"⁽³⁾, y a lo largo de esa vida no consiguió nada por sus duros

¹ II-461-4 y 6.

² II-505-Casida 'Ilā ḥasnā' al-Kūj.

³ II-505-3.

trabajos. Muere este campesino y "los picos gimen cavándole su tumba"⁽¹⁾ entre "otras tumbas silenciosas cerradas sobre las heridas"⁽²⁾. En esta lúgubre secuencia describe el triste entierro del campesino, en medio de la sensación de injusticia entre los presentes al acto y "las silenciosas tumbas" que llevan en sí sus penas y dolores. Al-Sayyāb acumula las expresiones y frases que indican el grado de la injusticia que asedia a esta clase social. Ejemplos de estas expresiones son: las leyes injustas, la miseria de los trabajadores extenuados, las esperanzas asesinadas, la pradera estéril, las frentes doblegadas por el sufrimiento, la pobreza terrible, las heridas ensangrentadas, la pena latente, los gemidos de los arroyos, el campo melancólico... Sin embargo, no descuida los lemas exhortantes que llevan en sí esperanza prometedora: como el despertar de los hambrientos, ¡ay de la tiranía!, los pueblos vencerán y se recuperará el derecho robado...

¹ II-549-5.

² II-519-6.

2. Destacar la imagen de la muerte representada en la violación de las pobres por las señoras ricas. Se puede ver esto en muchos poemas⁽¹⁾, particularmente en *Gadat al-rif*, donde uno los significados de la muerte y la humillación, ya que esta joven pobre, llena de juventud y belleza, cae en las garras del "señor de' palacio"⁽²⁾, quien la deja y se va en busca de otra. Este señor es igual que "un gusano que roba el néctar de las flores para echarlo luego en la tierra ruín"⁽³⁾. Vuelve la joven deshonrada y humillada a su choza, donde desea la muerte, intenta alcanzarla y la muerte se compadece de ella:

طوى الموتُ زهرةً أذبلتها أعيرتُ الظالمين قبل الأوان .⁽⁴⁾

¹ Véanse: *Gadat al-rif*, II, 488. *'Ila ḥasnā al-kūj*, II, 505 *Qātil ujti-hi*, II, 543. Esta última es del diván al *Hadāyā* y está datada en la etapa del diván *A'asir*.

² II-498-3.

³ II-490-2.

⁴ II-501-2.

La muerte cubrió a una flor
marchitada prematuramente por los opresores.

El hijo, fruto de esta violación queda abandonado, rechazado por su padre y perseguido por los parientes de éste, por lo cual se ve obligado a volver a la antigua choza de su madre. No tarda mucho en "ser abrazado por la oscuridad de la tumba y, así, se queda lejos de la injusticia humana"⁽¹⁾.

A pesar de que al-Sayyâb no ofrece soluciones prácticas para estos desastres, sino que los expone acompañados de su habituales gemidos y dolor, se puede ver una nueva imagen de la muerte en su poesía, ya que él prefiere la muerte a la vida con humillación. También insinúa en sus poemas que la tumba es el sitio más seguro frente a la injusticia de la vida mundanal⁽²⁾.

¹ II-503-3.

² Véanse los versos: II-431-4 y 5. II-467-4 y 5. II-470-6. II-501-5... y II-503-3.

En cuanto a sus largos poemas, a los que gustaba llamar epopeyas⁽¹⁾, es donde intentó conscientemente exponer sus opiniones políticas y revolucionarias, mediante formas distintas, aprovechando para ello el tema de la muerte, que vino a formar parte de la lucha contenida en su poesía. En el poema titulado "Faÿr al-salām" se nota todo lo susodicho, y trata de aclarar en él que "la lucha entre el bien y el mal, entre la muerte y la vida y entre Abel y Caín, viene desde antiguos tiempos"⁽²⁾. En al-Asliḥa wa-l-aṭfāl continúa el ejemplo dualista y contrapuesto de Faÿr al-salām. Hay lucha entre las fuerzas de la paz y la vida y las de la muerte y la guerra. Este poema -según Iḥsān 'Abbās- tiene una belleza que le hace único entre todos los poemas de al-Sayyāb⁽³⁾. Igualmente, estos dos poemas aseguran "el triunfo decisivo sobre los

¹ Iḥsān 'Abbās, p. 158 y Ḥas. Tawfīq, p. 177.

² al-Sayyāb, prólogo a la Casida Faÿr al-salām. II-235.

³ P. 189.

mercaderes de la muerte y los ogros de la destrucción⁽¹⁾. En al-Asliḥa wa-l-aṭfāl dice:

(2)

عصافيرٌ ؟ أم صبية تمرحُ
عليها سنانٌ غدٍ يلمحُ
وأقدامها العارية
سحارٌ يضلِّلُ في ساقيه .

¿Son pájaros o niños que se divierten?

les cubre la luz radiante de la mañana

y sus pies descalzos son conchas que resuenan en

/una acequia.

Pese a que nuestro poeta ofrece con generosidad en este poema paisajes e imágenes atractivos de la infancia alegre, donde expone todo sentimiento paternal y humano, al poema no le faltan referencias a la muerte. He aquí un ejemplo de ella sembrada por los maliciosos:

¹ Naḡī 'Allūš, Introd. al vol. I de las Poesías Completas, p. h.h.

² I-563-1...

(1)

يحوك شبكاً من النار حول البيت
على صبيّة أو صبايا تموت

Teje redes de fuego alrededor de las casas,
sobre los niños y niñas que mueren.

La muerte usurpa la alegría de las familias, que viven en paz, convirtiendo sus casas en ruinas, y acaba con las risas de los niños y los destroza⁽²⁾. En muchos casos, al-Sayyâb se sirve de comparaciones contrapuestas que empiezan con una secuencia que muestra el miedo y el terror de los niños a las tumbas, con lo cual intenta suscitar en los lectores las mismas sensaciones que él tiene:

(2)

وَمَنْ يُفْهِمُ الْأَرْضَ أَنَّ الصَّغَارَ
يَضِيقُونَ بِالْحَضْرَةِ الْبَارِرَةِ
إِذَا اسْتَنْزَلُوهَا وَشَطَّ الْمَرَارِ

¹ I-575-6...8.

² I-572-2...12.

³ I-579-3...

Quién podría hacer entender a la tierra que los
/pequeños
odian las frías fosas en que serán enterrados y
/apartados...

Después describe la belleza y hermosura de la infancia, representada en sus encantadores gestos, movimientos y diversiones inocentes, utilizando para ello una serie de inteligentes preguntas:

(1)

فَمَنْ يَتَّبِعُ الغَيْمَةَ الشَّارِدَةَ ؟
ويلهبو بِلِقْطِ المَحَارِ
ويعدو على ضِفَةِ الجَدْوَلِ
ويسطو على العِشِّ والبُلْبُلِ
وَمَنْ يَتْرَجَى - طول الزَّهَارِ - ؟
وَمَنْ يَلْتَمِعُ الرِّاءَ ، في المَكْتَبِ ؟

¿Quiénes seguirán la nube dispersa,
se divertirán recogiendo las conchas,
correrán a la orilla de los arroyos,
y robarán el nido y el ruiseñor?

¹ I-579-3...

¿Quiénes deletrearán a lo largo del día
y pronunciarán defectuosamente en la escuela?

y prosigue sus preguntas exponiendo la ternura y el amor de cualquier familia feliz:

(1)

وَمَنْ يَرْتَجِي فَوْقَ صَدْرِ الْأَبِ
إِذَا عَادَ بَيْنَ كَرَّةِ الْمُتَعَبِ
وَمَنْ يُوَسِّسُ الْأُمَّ فِي كُلِّ دَارٍ؟

¿Quiénes se echarán en brazos del padre,
al volver de su trabajo fatigoso?

¿Quiénes acompañarán a la madre en cada casa?

Y, con espontaneidad y rapidez, pasa de la felicidad a la tristeza y de la vida a la muerte; mueve los sentimientos de los demás con los suyos, transidos de amarga tristeza y congoja:

(2)

أَسَى سَوْجَعُ أَنْ يَمُوتَ الصَّغَارُ ، أَسَى ذُتُّ مِنْهُ الدَّوْعُ ، الدَّوْعُ
أَجَابًا رَمَلُ اللَّطْفِ فِي الْفَمِ
وَأَحْسَسْتُ فِيهِ اشْتِمَالَ الدَّمِ
بِعَيْنِي ، مِنْ مَارَاتِهِ الضَّلْوَعِ .

¹ I-579-12...

² I-580-1...

!Cuán doloroso es que mueran los niños!

Tristeza que me ha hecho saborear lágrimas y más
/lágrimas amargas,

cual ascuas en la boca,

y sentí la quemadura de la sangre en mis ojos,
esa sangre que brota de mis entrañas.

Y, con el mismo procedimiento estilístico que entrecorta la continuidad afectiva mediante contrastes, dice:

(1)

عصافير؟ أم صبية تمرح؟
أم الماء بين صخرة ينضح
ولكن على جثة دامية .

¿Pájaros, niños que se divierten,

o agua que surge de una roca

pero sobre un cadáver ensangrentado?

y más adelante dice:

(2)

وقبرة تصوح . ولكن على خربةٍ باليد .

¹ I-568-9.

² I-568-12 y 13.

Una golondrina canta,
pero sobre ruinas caducas.

(1)

عصافيرٌ ؟
بل صبيٌّ تهرجُ
واعمارها في يد الطاغية
والحائِثِ الحلو الصافية
تغلغل نيرها نداء يعيد
" حويد عتد... ييق. رصا... ص. حوي... د "

!¿Pájaros?!

no, son niños que se divierten,...

Sus vidas están en manos del tirano,

y en sus dulces y limpias canciones repercute

/desde lejos, una llamada:

"!Chatarraaa... plomooo... hierrooo...!"

* 1-568 y 569-14... Esta llamada "chatarra, plomo, hierro" se repite trece veces. Representa los anuncios a gritos de los pequeños comerciantes ambulantes que recorren las calles y callejuelas, con el fin de comprar la chatarra. Al-Sayyāb denuncia el caso de estos chatarreros, porque sabe, de antemano, que estos metales que recogen se convertirán en armas destructivas que matarán a los niños, los ancianos y las mujeres en todas partes.

Es de notar aquí que este procedimiento estilístico de impacto emocional a base de contrapuntos se debe a los dolores y tristezas del propio poeta que quiere llamar la atención sobre sí mismo y evocar rasgos de su infancia en *Ŷaykūr*, según Iḥsān 'Abbās⁽¹⁾

Queda por comentar que al-Sayyāb nunca se olvidó de la muerte y sus referencias en este poema, aunque fuera sólo para comparar; sin embargo, es este uno de los pocos poemas que contienen alusiones voluntaristas positivas y de aceptación de la vida: lo concluye anunciando su confianza en un porvenir mejor para los pueblos y la aparición de columpios en todas las fiestas⁽²⁾

(3)

رصاص ، رصاص ، رصاص ، حديد
حديد عتيق ..
لكون جديد !

¹ P. 190.

² A. al-Ŷabbār Dāwūd al-Baṣrī, p. 62.

³ I-591-2...

!plomo, plomo, plomo, hierro
chatarra...
para una nueva existencia!.

Debido a muchas razones⁽¹⁾, nuestro poeta empezó a alejarse del estilo marcado por el griterío revolucionario que se generalizó en los poemas de esta época, ya que los protagonistas de sus poemas dejaron de ser los mercaderes de guerra, los agresores, la flor de paz y los otros símbolos que se prodigan en el poema *Fa'yr al-salâm*. Igualmente, se esfumaron de sus poemas el ruido de las armas, las limpias carcajadas de los niños, su inocente diversión y los pájaros del poema *al-Asliha wa-l-atfâl*. Todos estos elementos desaparecieron de su poesía debido a su encarcelamiento y el despido del trabajo, "ya que su lucha política no le acarreó más que ir de un lado a otro y la desgracia"⁽²⁾. Además, este poeta ultrasensible se convenció, después de una larga serie de todo tipo

¹ Las mencionó 'A. al-ÿabbâr 'Abbâs, pp. 48-49.

² Balâṭa, p. 72.

de torturas. "que la lucha que emprende el hombre sólo le exige decidirse entre la continuación en su línea revolucionaria, en condiciones penosas, o abandonarla"⁽¹⁾. Se puede añadir otra importante razón representada en una serie de frustraciones psicológicas que sufrió, debidas a no poder realizar lo que floraba y a la desilusión ante los ideales que ansiaba en su lucha política. Por todo esto se rompió sobre la dura roca de la realidad la ola revolucionaria que se prodigaba en su poesía; y su fe en los luchadores y la capacidad de éstos para lograr el cambio ansiado, sufrió un retroceso. Este es "el resultado natural al que se vió abocado un hombre defraudado y frustrado en sus ideales, por lo cual su desesperación le condujo a decir que la tragedia del ser humano, su debilidad y miseria, no pueden ser achacadas a circunstancias materiales concretas, sino que es la continuación de la miseria que conoció la humanidad a lo largo de la historia"⁽²⁾.

¹ A. al-Ŷabbār 'Abbās, p. 48.

² Ibidem. p.82.

De esta manera al-Sayyāb se preocupó más por los indigentes, "ya que conoció las crisis del hombre, en su tiempo y ámbito, por su particular experiencia y visión"⁽¹⁾. Así, abordó en su poesía a los que sufren la represión social y la pobreza, como Ḥaffār al-qubūr, al-Mujbir⁽²⁾ y al-Mūmis al-‘amyā’. Una lectura detenida de estos poemas nos confirma que el destino del hombre, según al-Sayyāb, "no se da en solitario ni separado, sino que es una parte de la sociedad y la historia"⁽³⁾, aunque podría ser negativo y rechazado por mucha gente. Esto lo podemos ver en Ḥaffār al-qubūr: el hombre es víctima de los sistemas corruptos de la sociedad y, a la vez, víctima de la represión y la privación que sufre. La vida del protagonista de este poema está regida por la fatalidad. Igualmente,

¹ Jalīl Ḥawī, "al-Adāb", 1965, N^o2, p.2.

² I-338 (1954).

³ Nāyī ‘Allūš, Introd. p. DD.

encuentra en un mundo duro y mísero⁽¹⁾, y sin ningún recurso u oportunidad de ganarse la vida sino mediante la muerte de otros, ya que es la única forma por la cual recibe dinero. Y, así, espera, durante muchos días, la muerte de cualquier persona para procurarse el sustento:

(2)

ياربِّ.. أسبوعٌ طويلٌ مرَّ كالعام الطويلِ ،
والقبرُ خاوٍ، يفتقرُ الفمُّ في انتظارٍ .. في انتظارٍ ،
مازلتُ أحفرُهُ ويطمُرُهُ القبارُ .

Oh Dios, pasó una interminable semana, que se
/diría un año.

La tumba está vacía; abre su boca esperando...
/esperando.

Sigo cavándola y la tierra vuelve a cubrirla.

¹ Al-Sayyāb trató de la misma manera, a los protagonistas de al-Mūmis al-'anyā y al-Mujbir.

² I-547-5...

Y sin resultado alguno cuando:

(1)

هو ذا المساء
يدنو، وأشباح النجوم تبدو، والطريق
حال
- فلا نفس يلوح على مراه .. ولا عويل -
إلا العيب
وتنهَّد الرِّيح الطويل.

Cae la noche, los fantasmas de las estrellas
/aparecen,
el camino está vacío, sin ningún féretro ni
/lamentos,
no hay más que graznidos y el largo suspiro del
/viento.

Por eso, el sepulturero recurre a la protesta
levantando su puño hacia el cielo y solicitando la
muerte de los demás; así podrá ganarse la vida y
apagar sus deseos sexuales:

* I-546-2...

(1)

يَارْتُ... مَا دَامَ الْفَتَاءُ
هُوَ غَايَةُ الْأَحْيَاءِ ، فَأَمْرٌ يَهْلِكُوا هَذَا الْمَسَاءَ
سَأَمُوتُ مِنْ ظَمًا وَجُوعٍ -
إِنْ لَمْ يَمُتْ - هَذَا الْمَسَاءَ إِلَى غَدٍ بَعْضُ الْأَنْبَاءِ .

Oh Dios, si la muerte es el fin de los seres
/vivos,

ordena que perezcan esta tarde.

Me moriré de sed y hambre

si no fallecen algunos hoy o mañana.

Al principio de su poema⁽²⁾, que pertenece al mundo de los muertos, antepuso un prólogo muy largo de 33 versos, donde concentra todas las imágenes que se le ocurrieron con el fin de preparar el clima⁽³⁾ ante el lector y hacerla convivir con el cementerio, las

¹ I-546-16...

² 299 versos libres.

³ Al-Sayyab tiene al respecto una manera particular, consistente en poner prólogos descriptivos a sus poemas, tensos y llenos de emoción. Ejemplo de estos prólogos son sus largos poemas susodichos, y los siguientes: al-Maw'id al-tālit, I-104, fi al-qarya al-zalmā, I-93, al²Umm wa-l-ṭifla al-ḍā i' a, I-153, Qāri' al-dam, I-442, Garīb'alà al-jalīy, I-317... etc.

tumbas y el sepulturero. Introduce muchas secuencias, que cubren buena parte del poema de oscuridad y tinieblas. Igualmente pululan impresiones conceptuales significativas como la secuencia de la puesta del sol en sus últimos momentos, el camino que conduce al cementerio cubierto por bandadas de aves negras, el graznido por todas partes y los gusanos que salen del cementerio en busca de alimento... Tampoco se olvida el poeta de movilizar algunas imágenes de ingrato impacto. Ejemplo de ellas son: las tumbas ruinosas, los fantasmas, las ruinas lejanas, las brujas de secos dedos, las bandadas de cuervos, los muertos sedientos y las sombras lóbregas¹. Todas, imágenes oscuras que tienen como fin preparar el camino para presentar al protagonista, quien tiene "manos duras" y "pupilas huecas sin brillo ni lágrimas, y abiertas hacia el espacio" en busca de "un huésped nuevo".

Después de presentar a su protagonista, comienza a exponer una serie de imágenes "recogidas de su

¹ Selección del poema, pp. 543-545.

propia experiencia poética: "el pobre joven que no tiene dinero para apagar su sed de alcohol y mujeres"⁽¹⁾. En esta imagen expone con fuerza sus propios sentimientos sexuales y se los achaca al sepulturero:

La pena por los cuerpos de bonitas mujeres devorados por las noches terribles y los gusanos.

La tierra que se acuesta con los blancos cadáveres que nunca fueron tocados por los labios de ningún amante.

Miles de mujeres que duermen bajo los pies.

El soñar con las mujeres desnudas y las bebidas alcohólicas⁽²⁾.

Estas imágenes no son más que la repercusión de

¹ Iḥsān 'Abbās, p. 167.

² Véanse: I-547-14..., I-548-1 y 2, I-548-4 y I-554-2, respectivamente.

la obsesión sexual y la privación que sufrió nuestro poeta⁽¹⁾. Este poema "es como un desahogo para el poeta"⁽²⁾; -es consecuencia de los complejos, las experiencias frustradas y la desesperación- "no fue una idea hipotética, sino una transmigración inconsciente de los complejos de la represión y la tensión que sufrió al-Sayyāb"⁽³⁾. En opinión de Madani Salih "es síntoma de su buena asimilación de la muerte"⁽⁴⁾.

En los poemas largos de al-Sayyāb se nota que éste trata de llamar la atención hacia los síntomas de la emoción, la tensión y la pérdida. Al mismo tiempo, intenta destacar los índices sugeridores de la muerte, amontonando unos con otros. Todo esto es

¹ Para más ejemplos véanse: I-7-3, I-133-6, I-149-1..., I-168-9..., I-666-1..., I-244-4..., I-547-13..., I-555-5..., I-613-10..., I-642-15... y I-679-2. Véanse también los poemas: *Iḥtirāq*, I-210. *Hadīr al-baḥr wa-l-ašwāq*, I-233. *Gadan sa-alqā-hā*, I-647 y *Ayyūb*, I-263.

² *Iḥsān 'Abbās*, p. 167.

³ *Īliyā Ḥawī*, I, 87.

⁴ P. 59.

debido a "que la tensión en sí forma parte del material de su poesía e, igualmente, de su capacidad y único horizonte de su inspiración poética"⁽¹⁾. Su emoción en al-Mūmis al-āmyā' por ejemplo "fué superior a la de la propia ramera por su tragedia"⁽²⁾ Ya que al-Sayyab quiso "bajo los efectos de su melancolía y su compromiso político"⁽³⁾ presentar la tragedia de la hija de un pobre labrador, asesinado por un feudal. Más tarde, se quedó ciega y fue violada por los soldados de la ocupación. El resultado de la violación fue una niña a la que dio el nombre de Raġa' "Esperanza"; la madre no tuvo otra salida más que prostituirse bajo el nombre de Šabāḥ "Mañana". El propio poeta se burla de este nombre diciendo:

(4) حَتَّىٰ آسَمَهَا فَقَدْتَهُ وَاسْتَقْرَبْتُ بِأَخْرَجٍ مُّسْتَعَارٍ
 هِيَ - مِنْذَ أَنْ عَمِيَتْ - « صَبَاحٌ »
 فَأَيُّ سُخْرِيَّةٍ مَرِيرَةٍ
 أَيْنَ الصَّبَاحُ مِنَ الظَّلَامِ تَعِيَشُ فِيهِ بِلا نَهَارٍ ؟

¹ 'A. al-Īabbār 'Abbās, p. 221.

² Ibidem. p. 64.

³ Īliyā Ḥāwī, p. 153.

⁴ I-525-5.

Hasta su propio nombre lo perdió,
y se encubrió con otro prestado,
ella, desde que se quedó ciega, es Ṣabāḥ ("mañana
/clara")

!Qué ironía tan amarga! :

¿Dónde está la mañana de la oscuridad en que vive
/perennemente?.

Con la muerte de la niña no queda esperanza
ninguna para la madre, en la vida:

«1» ما العمرُ؟ ما الأيامُ؟ عندك، والشهورُ؟ وما السنينُ؟
ماقت "رجاء" فلا رجاء. تكلتِ زهرتكِ الحبيبه!
¿Qué son para ti la vida, los días, los meses y
/los años?

Murió "Raḡā", ya no hay esperanza;
falleció tu querida flor.

Ha de observarse que al-Sayyāb, en este poema, si
tenemos en cuenta su extensión⁽²⁾, no abordó tanto el

¹ I-540-14 y 15.

² 289 versos libres.

tema de la muerte, como lo hace en otros. En lugar de ello, pone de relieve los instrumentos de la muerte, sus símbolos y mitos, que se convirtieron en una parte del poema. Quizás, este poema "es uno de los suyos que contiene más mitos, empezando por el de Cain terminando con el de la Medusa"⁽¹⁾ " Sirvan de ejemplo:

1. Medusa:

(2)

وَتَمَّتَتْ ، كَأَزَاهِرِ الدُّفْلَى ، مَصَابِيحُ الطَّرِيقِ
كَعْيُونِ «مَيُوزَا» ، تَحْجَرُ كُلَّ قَلْبٍ بِالضَّعِيفِ
وَكَأَنَّهَا نُذُرٌ تَبَشِّرُ أَهْلَ «بَابِلَ» بِالْحَرِيقِ .

Las lámparas del camino, la lucir, fueron cual
/adelfas
como los ojos de Medusa, por cuya envidia se
/petrificaron los corazones,
algo así como señales que alertan del incendio a
/los habitantes de Babilonia.

¹ Nāyī 'Allūš, p. ZZ.

² I-509-3...

2. Caín:

(1)

قَابِلٌ أَحْفَى دَمَ الْجَرِيمَةِ بِالْأَزَاهِيرِ وَالشَّفُوفِ
وَبِهَا تَشَاءُ مِنَ الْعُطُورِ أَوْ ابْتِسَامَاتِ النِّسَاءِ

!Ah! Caín: tapa la sangre del crimen con flores,

/ropas ligeras,

o con todos los perfumes o sonrisas femeninas que

/quieras.

Igualmente, abordó otra serie de los símbolos religiosos y los mitos griegos: Adán, Abel; Edipo, Afrodita, Fausto, Helena y Apolo. Lo que ocurre es que "estos mitos cumplen la función de preludio histórico"⁽²⁾; a esto hay que añadir los términos y expresiones que habitualmente usaba al-Sayyāb en su poesía como:

¹ I-510-2...

² Iḥsān 'Abbās, p. 201.

(1)

ذَهَبَ الشَّبَابُ !! فَشَيِّعِيهِ مَعَ السَّنِينِ الْأَرْبَعِينَ
وَمَعَ الرَّجَالِ الْعَابِرِينَ حَيْالَ بَابِكَ هَا زَيْتُونَ
وَأَقْبِ الْمَشْيِبَ يَا فُتُو رُوحَكَ بِالْكَأْبَةِ وَالضَّبَابِ
فَاسْتَقْبَلِيهِ عَلَى الرَّصِيفِ بِمَا طَعَامٌ أَوْ ثِيَابٌ

!Se fué la juventud!, despídete de ella a los
/cuarenta

y al ver que los hombres pasan burlones por tu
/puerta.

Las canas han llegado cubriendo tu espíritu de
/melancolía y neblina,

ya que las recibirás en la acera sin comida ni
/ropa.

Es significativa, asimismo, la reiteración del vocablo Istibāha "violación" que repite hasta once veces en forma de interrogación: "¿por qué es violada?". Está clara la amarga protesta y el dolor que implica esta pregunta. Sirvan de ejemplo asimismo los versos siguientes:

¹ I-538-4...

(1)

أتريد من هذا الحطام الآديّ المستباح
دفء الربيع وفرحة الحمل الغرير مع الصّباح

¿Acaso quieres de estas ruinas humanas usurpadas
el calor de la primavera, la alegría de un
/cordero por la mañana?.

(2)

القبر أهون من دجك دجى وأرفق ، يا ضربه
يا مستباحة كالفرسية في العراء ، يا أسيره
تلتفتين الى الرووب ولا سبيل الى الفرار .

La tumba es más llevadera y compasiva que tu
/tiniebla.

!Oh ciega violada, eres cual una presa a la
/intemperie!.

!Oh prisionera, miras a todas las sendas,
pero no hay escapatoria posible!...

¹ I-514-13 y 14.

² I-525-11...

(1)

وتدقُّ في أحد المنازل ساعة .. لم تستباج ؟
الوقت آذن بانتهاء الزمان يرحلون
لم تستباج وتستباج على الطوق ؟ لم تستباج !
للدرب تدرعُه القوافل والكلاب الى الصباح

En alguna casa suena una hora... ¿por qué se
/viola?

Es la hora del final y los clientes se van,
¿por qué se viola, y se viola aprovechándose del
/hambre, por qué?

Se diría una senda recorrida hasta el amanecer
/por caravanas y perros.

El propio poema tiene muchos términos típicamente Sayyābīes: la noche, la oscuridad, las cuevas, la guarida del lobo, los cementerios, el cuervo, la carroña... etc, de tal manera que la abundancia de estos términos convierte el poema en una elegía cerrada, que describe a la perfección una subclase social. Sin embargo, no puede presentar una solución a

¹ I-526-5...

esta tragedia, ya que al-Sayyāb acaba el poema de una manera trágica, cerrando cualquier posibilidad de esperanza:

«١» مات الضجيج . وأنتِ ، بَعْدُ ، على انتظارك للزناه ،
تتصتئين ، فتسمعين
رنين أقفال الحديد يموت ، يا سأم ، صداه :
الباب أُوصِدَ . ذاك ليل مرَّ ... فانتظري سواه .

Se apagó el bullicio, y tú aún esperas a los
/adúlteros,
escuchas y oyes el ruido de los candados de
/hierro,
cuyo eco se extingue en hastío...

La puerta se cerró. Pasó una amarga noche... pero
/aguarda otra...

La incapacidad de presentar una solución, incapacidad manifiesta en el final del poema, representa un tipo de sumisión debido al cansancio del propio poeta, ya que perdió su fe en el cambio, a

¹ I-542-3...

pesar de sus gritos y lemas que caracterizaron su etapa de ebullición revolucionaria y su entusiasmo, cuando decía "el poder está en la sangre, las armas afiladas y la guerra, no en las lágrimas mudas"⁽¹⁾. Cuando se dio cuenta de que sus esfuerzos fueron en vano, se encogió y retrocedió, y su alma perdió su esplendor, ya que se cansó y se desvanecieron sus esperanzas y sueños, todo lo cual, se manifiesta en su poesía, que lleva los síntomas de todo lo que estaba sufriendo. Es una persona que está buscando algo y le pesa la búsqueda:

(2)

أَبْحَثُ فِي الْآفَاقِ عَنْ كَوْكَبٍ
عَنْ مَوْلِدٍ لِلرُّوحِ تَحْتَ السَّمَاءِ
عَنْ مَنبَعٍ يَرْوِي لَهَيْبِ الظَّمَاءِ
عَنْ مَنْزِلٍ لِلسَّاحِ الْمَتَعَبِ

En el horizonte escruto un planeta,
un alma que nazca bajo el cielo,
un manantial que riegue el ardor de la sed,
una casa para el cansado caminante.

¹ II-447-6.

² I-481-13.

Pero el resultado no fue el cambio, sino:

(1)

نَزَعٌ وَلَا مَوْتٌ
نُطْقٌ وَلَا صَوْتٌ
طَلْقٌ وَلَا مِيلَادٌ .

Una agonía sin muerte;

un pronunciar sin sonidos;

dolores de parto sin nacimiento.

Así, comenzaron a desaparecer los elementos de la fuerza y, al mismo tiempo, apareció la realidad de la falsa lucha que conduce a la nada, porque todo llegó a manos de los que no lo merecían. Ante esta situación llegó a la conclusión de que la lucha, a lo largo de muchos años, no era más que un espejismo, ya que la fuerza está en "un puñado de oro puro"⁽²⁾ y la dominación es "para el palacio construido sobre los huesos de los esclavos"⁽³⁾.

¹ I-424-1.

² II-345-11 y 13.

³ II-345-11 y 13.

(1)

كانَ وهماً صواناً ، فإنَّ القلوب
والصِّبَابَاتِ وَقَفُّ عَلَى الْأَغْنِيَاءِ
لَا عِتَابَ .. فَلَوْلَمْ نَكُنْ أَغْنِيَاءَ
مَارِضِينَ بِهَذَا ، وَنَحْنُ الشُّعُوبُ

Era ilusión engañosa nuestra pasión,
ya que los corazones y el amor son sólo para los
/ricos.

Fuera reproches:

Si no fuéramos necios, no lo aceptaríamos:

somos el pueblo.

¹ I-348-7...

CAPITULO 4
La inmolación

Hemos visto antes cómo trató al-Sayyāb el tema de la muerte, ya que sufrió -en su primera etapa- continuos fracasos amorosos e incapacidad de alcanzar los sueños generales propios y ajenos. También hemos visto cómo desperdició -en sus imágenes poéticas, transidas de un deseo permanente de encontrar "una estrella de brillo inextinguible"- mucha coherencia personal, ya que era "de naturaleza ultrasensible hasta extremos morbosos"⁽¹⁾, le turbaba la cosa más sencilla y le causaba zozobra el menor fenómeno"⁽²⁾.

Por eso, algunas de sus imágenes poéticas estaban cargadas de amaneramiento y artificialidad.

En una etapa posterior hemos observado que sus emociones eran más coherentes y su percepción mayor, de forma que sus sensibilidad, ya madura, se desahogaba con fluidez al encontrar un respiro para sus

⁽¹⁾ Véanse: Dīzī al-'Amīr, p.7 Salmā al-Jadrā' al-
Yayyūsī, p.79 y Sāmī Mahdī, p. 47.

⁽²⁾ Bland al-Ḥaydarī, p.57.

inquietudes, interrogantes y preocupaciones personales. Logró esto a través de su trato poético con gentes cercanas a él en sus sufrimientos y dolores, lo cual le permitió describir sus sentimientos y situaciones. De esta manera se descargaba de una parte de la culpa que creía pesaba sobre sus hombros, ya que estaba convencido de que "el artista tiene una deuda con esta sociedad miserable en la que vive, y tiene que cumplirla"⁽¹⁾. Pese a que su emoción estaba siempre presente cuando trataba con este tipo de personas, generalmente manifestaba las fuentes de su tristeza en la propia poesía a través de expresiones sinceras; expresiones de un poeta que sufrió mucho y vertió la sangre de su sufrimiento en los papeles, lo cual hace que sus poemas "sean ecos de experiencias que vivió realmente"⁽²⁾. Es posible que "no haya un poeta más sincero consigo mismo y con sus sentimientos que al-Sayyāb, sentimientos que vierte de una manera

(1) Badr Šākīr al-Sayyāb, prólogo del diván *Asatīr*, p. 8.

(2) M. Ismā'īl al-Ašād, p. 67.

espontánea"⁽¹⁾. Esa sinceridad le viene de su fe profunda, la comprensión del papel del poeta y la realidad en la que debe consistir la poesía, a la que consideraba como "la toma de postura ante el cosmos, el hombre y la civilización"⁽²⁾. Además, "es una aventura que ambiciona explicar y cambiar el mundo"⁽³⁾. Más significativo aún que todo esto es la imagen que el mismo al-Sayyāb se hace del poeta, al decir: "Si yo quisiera representarme poeta no encontraría una imagen más cercana a él que la de San Juan y el asombro en sus ojos al ver los siete pecados apoderándose del mundo como un terrible pulpo"⁽⁴⁾. Comparar al poeta con esta imagen de San Juan nos ofrece una idea nítida de la importancia y las esperanzas que pone al-Sayyāb en el poeta y su papel en la vida.

⁽¹⁾ Mā'îd al-Sāmarrā'î, p.94.

⁽²⁾ Muhyî al-Dîn M., p. 15.

⁽³⁾ Jālida Sa'îd, p 8.

⁽⁴⁾ al-Sayyāb, revista "Ši' r", N^o 3. 1957, p. 111.

Es de sobra conocido que nuestro poeta "no componía poesía como una forma de lujo intelectual, o como medio de falsa fama y enriquecimiento rápido, sino que para él, componer poesía era un fin en sí mismo y una operación creativa que alimentó con su sangre y a la que ofrendó su vida como sacrificio"⁽¹⁾. Esta operación de creación en la cual tenía fe -a pesar de sus circunstancias tan malas- le indujo a "revisar sus conceptos e ideas para cambiarlos, rectificarlos, purificarlos y cristalizarlos, tal como hicieron otros personajes eminentes de la literatura mundial"⁽²⁾ A nuestro parecer, esto le sirvió para obtener una postura personal, que encarna su humanismo y plasma sus emociones positivas. Igualmente, tenía una tendencia muy clara -primero como poeta y luego como persona llena de idealismo -a descubrir nuevos senderos con el fin de hacernos asomar a tipos originales de poesía, tipos que hagan evolucionar a

(1) Yalāl Jayyāt, al-Ši'r al-irāqī al-ḥadīṭ, p. 197

(2) 'A. al Yabbār Dawūd al-Baṣrī, p. 13.

la casida única y de ambiente uniforme en una obra íntegra con ambientes distintos, capaces de poner al descubierto muchas de las preocupaciones actuales y sus características culturales"⁽¹⁾. Todo esto dio como resultado una idea nueva, que le inspiraron su conciencia, su sentimiento y su realidad.

Los primeros destellos de estas ideas aparecieron en muchos poemas de su gran diván 'Unšūdat al-maṭar, indicios que pronto se convirtieron en tendencia y estilo que nuestro poeta siguió durante varios años: en los poemas de este diván se multiplicaron las ideas del sacrificio, la oblación, la muerte y la resurrección, y el poeta nutrió estas composiciones con los símbolos y los mitos que corroboran y apoyan tales ideas.

Merece notarse aquí que las primeras raíces de la idea de la inmólación están en la infancia y la

⁽¹⁾ Jayyāt, p. 197.

adolescencia de al-Sayyāb⁽¹⁾ Como es bien sabido, nuestro poeta se crió en un ambiente lleno de historias de héroes y enamorados que se contaban en las noches de tertulia⁽²⁾. Es posible que el carácter árabe e islámico de su entorno tuviese una influencia directa sobre él. Igualmente, hay que tener en cuenta las primeras lecturas de la poesía árabe elegíaca como segunda fuente de la idea de la inmolación, ya que muchas veces estos poemas presentaban al héroe muerto -centro de la elegía- como si estuviera vivo, con sus gestas y su generosidad. De esta manera se anulan las barreras entre la muerte como final decisivo y la plasmación poética de esa muerte. No es extraño -como añade 'A. al-Ŷabbār 'Abbās-⁽³⁾ que la memoria de al-Sayyab almacenase estas pequeñas semillas para hacerlas aparecer más tarde como frutos maduros en su poesía, particularmente en la poesía de la etapa que

(1) 'A. al-Ŷabbār 'Abbās, p.103.

(2) Balāṭa, p.21 al-'Abṭa, p.72. Iḥsān 'Abbās, p.18 y Ḥasan Tawfīq, p. 47-48.

(3) P. 106.

fue denominada "la etapa tammuzī"⁽¹⁾.

Hay que tener en cuenta, también, el desarrollo intelectual que tuvieron, primero el poeta y, posteriormente, su poesía a consecuencia de la lectura de las literaturas occidentales, la mitología griega y las novelas cristianas⁽²⁾. Todos estos elementos representaban, en su conjunto, otras tantas fuentes copiosas acordes con su nueva tendencia.

Al-Sayyāb fue influido por algunos poetas europeos que venía leyendo a lo largo de las diferentes etapas de su evolución. El propio poeta habló de

⁽¹⁾ Es ésta una denominación acuñada por el poeta, novelista y pintor palestino Yābrā Ibrāhīm Yābrā, y aplicada a las poesías que trata el mito de Tammūz (Adonīs), que simboliza la resurrección del hombre. Entre los poetas que son llamados así, además de al-Sayyāb, citamos a : "Adonīs", Yūsuf al-Jāl, Jalīl al-Ḥawī y el mismo Yābrā. Véase: Yābrā, p. 34, y al-Baṣrī, p. 16.

⁽²⁾ Iḥsān 'Abbās p. 245 'A. al-Yabbār 'Abbās, p. 106 y Yalāl Jayyāt, p. 180.

ello en mas de una ocasión⁽¹⁾.

Esta influencia occidental tuvo su efecto en el uso intensivo de los mitos y los símbolos que aparecieron en la mayoría de los poemas que escribió entre 1955-1960, y en los que aparecen a menudo las ideas de

⁽¹⁾ Nuestro poeta reconoció que admiraba a Shakespeare, Virgilio, Goethe, John Keats, Edith Sitwell y T.S. Eliot. Véase: *Jidr al-Walī*, pp. 13-14. *Maḥ. al-Abṭa*, en las pp. 81-82, nos transmite la siguiente opinión de nuestro poeta cuando dice: "Los poetas ingleses Shakespeare y John Keats son los más cercanos a mí". Más adelante, pp. 82-83, dice: "Conocí en los últimos años a dos grandes poetas: T.S. Eliot y Edith Sitwell... Admiro a Eliot y estoy influido por su estilo y nada más". En otra fuente dice: "En los últimos años de mis estudios en la Escuela Superior de Magisterio conocí por vez primera al poeta inglés Eliot. Mi admiración por el poeta John Keats no es menor que mi admiración por Eliot". Véase: *Ṣimon Yarŷī*, p. 18-19.

Iḥsān 'Abbās, en las pp. 251-254, hace referencia a la influencia del poeta español Federico García Lorca en nuestro poeta. No voy a tocar este punto aquí por no estar directamente relacionado con el tema de este trabajo.

la oblación, la muerte y la resurrección⁽¹⁾

A pesar de que el poema *Unšūdat al-matar* fue escrito unos años antes (1953), es considerado como el punto de partida de la transformación conceptual y estilística dentro de la experiencia poética de al-Sayyāb. En este poema aparecen las primeras alusiones al mito de la muerte y la resurrección representado por la imagen de Tammūz (Adonīs)⁽²⁾, dios de la

⁽¹⁾ Al-Sayyāb conoció al poeta T.S. Eliot cuando era estudiante en el Departamento de Filología Inglesa, a través de la lectura de su poesía, particularmente el poema "Tierra yerma". Nuestro poeta había demostrado gran interés por leer el libro *The golden bough* -"La rama dorada"- del escritor y antropólogo inglés Sir James George Frazer. Años más tarde este deseo fue hecho realidad cuando su amigo Y.I. Yabrā, tradujo este libro al árabe y lo publicó en Beirut, en 1957. Al-Sayyāb se sirvió mucho en sus poesías de la simbología, la mitología y la práctica de los ritos primitivos en este libro.

⁽²⁾ Tammūz es el nombre del dios de un mito tratado en muchas civilizaciones, en cada una de las cuales su nombre varía, aunque la trama es semejante. Fue llamado "Tammūz" por los babilonios, "Adonīs" por los griegos y "Osiris" por los antiguos egipcios. Según el mito, es un cazador joven y guapo, de quien se enamora la diosa Afrodita (Ishtar). Cuando murió, desgarrado por un jabalí, su alma baja al mundo de los muertos, donde Afrodita decide también descender para recuperar su alma. Allí la captura su hermana -diosa =

fertilidad, muerto y resucitado, y cuya muerte se considera como símbolo de la reducción de los poderes engendradores y su derrota. También su resurrección representa por otra parte, una victoria de la vida y la vuelta del pulso vital a las células marchitas y muertas.⁽¹⁾

A pesar de que al-Sayyāb, en Unšūdat al-maṭar no aludió directamente al mito ni a sus héroes, son tangibles sus dimensiones y contenidos entre las líneas del poema, repitiendo el término maṭar, "la lluvia", treinta y cinco veces. En ésta simboliza al

= de este mundo y su rival en el amor de Tammūz- y la encarcela.

Durante la ausencia de Afrodita, se paralizó la fertilidad en la tierra, por lo cual se espantaron los dioses. Cuando se enteraron de la causa ordenaron que fuesen soltados Adonis y Afrodita. Así, volvió la fertilidad a la tierra como antes; sin embargo, dura tan sólo la mitad del año y vuelve la esterilidad durante la otra mitad, en recuerdo de la ausencia de Adonis. De esta manera la fertilidad y la esterilidad se suceden cada año. Hay otras versiones semejantes, pero la moraleja es única. Para más detalles, véase: Y.I. Yabrā, "La rama dorada"; 'Alī al-Baṭal, pp. 70-72. 'A. al-Ridā 'Alī, pp. 51-54..

⁽¹⁾ Ritā 'Awad, p.101.

dios de la fertilidad, la vida y la continuidad, cuya resurrección espera, para que vuelva la vida a la tierra yerma, y "cada lágrima de los hambrientos y los desnudos, cada gota de sangre que fluye de los esclavos", serían como una aspiración de resucitar de nuevo para un mañana joven. Sirvan de ejemplo los versos siguientes:

مَطْرٌ .. مَطْرٌ .. مَطْرٌ ...
 فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ الْمَطْرِ
 حُمْرَاءُ أَوْ صَفْرَاءُ بَيْنَ أَجْنَةِ الزَّهْرِ .
 وَكُلُّ دَمْعَةٍ مِنَ الْجِيَاعِ وَالْعُرَاةِ
 وَكُلُّ قَطْرَةٍ تُرَاقِبُ مِنْ دَمِ الْعَبِيدِ
 فَهِيَ ابْتِسَامٌ فِي انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيدِ
 أَوْ حُلْمَةٌ تَوَرَّدَتْ عَلَى فَمِ الْوَلِيدِ
 فِي عَالَمِ الْغَدِ الْفَتِي ، وَاهِبِ الْحَيَاةِ .

Lluvia, lluvia, lluvia...

en cada gota de la lluvia,

roja o amarilla de los capullos de las flores...

En cada lágrima de los hambrientos y los

/desnudos,

cada gota de sangre que caiga de los esclavos,

es una sonrisa en espera, de una nueva boquita

o pezón sonrosado en boca del recién nacido,
en el joven mundo del mañana, el donador de la
/vida⁽¹⁾

En el mismo año (1953) apareció, por primera vez, el símbolo de Jesucristo⁽²⁾, lo cual significó la adopción de la idea de la muerte como oblación por la salvación de los demás. Ciertamente, al-Sayyāb admiraba el mito de la muerte y la resurrección y el símbolo del sacrificio cristiano. Prueba de ello son muchos poemas suyos que giran alrededor de estos dos elementos. En ocasiones, los poemas contienen muchas referencias a alguna de estas dos ideas, o presentan a las dos en un sólo poema o bien se impregna toda la pieza poética con uno de estos dos elementos: el símbolo y el mito⁽³⁾

(1) I-481-6...

(2) Casida "Garīb 'alā al-jalīy" Véase p. 30 de este trabajo.

(3) Hemos reunido los poemas que están relacionados con estos dos símbolos y concretado el tipo de alusiones a ellos (de una manera completa o concisa) en el cuadro siguiente:

| CASIDA | SIMBOLO | SEÑAL | |
|------------------------|---------|------------|----------------|
| | | Completa | Concisa |
| "Garīb 'alà al-jaliy" | 1953 | Jesucristo | * |
| "Martıyyat al-āliha" | 1955 | Tammūz | * |
| "Min rüyā Fūkāy" | 1955 | J. y T. | más de una vez |
| "Martıyyat ŷaykūr" | 1955 | Jesucristo | más de una vez |
| "Qāfilat al-ḡayā" | 1956 | Jesucristo | más de una vez |
| "Port Said" | 1956 | Jesucristo | * |
| "Ugnıya fı Şahr āb" | 1956 | Tammūz | más de una vez |
| "Marḡa Garlān" | 1957 | J. y T. | más de una vez |
| "al-Masıḡ baḡ al-şalb" | 1957 | Jesucristo | * |
| "Madına bilā maḡar" | 1958 | Tammūz | * |
| "ŷaykūr wal-madına" | 1958 | Tammūz | * |
| "Tammūz ŷaykūr" | 1959 | Tammūz | * |
| "Sarbarūs fı Bābil" | 1959 | Tammūz | * |
| "Rüyā 'ām 56" | 1960 | J. y T. | más de una vez |
| "Madınat al-sındıbād" | 1960 | J. y T. | más de una vez |
| "al-ʿAwda li-ŷaykūr" | 1960 | Jesucristo | más de una vez |
| "Ḥadā'ıq Wafıqa" | 1961 | Tammūz | más de una vez |
| "Şubbāk Wafıqa" | 1961 | Jesucristo | más de una vez |

| CASIDA | SIMBOLO | SEÑAL | |
|--------|---------|----------|---------|
| | | Completa | Concisa |

| | | | |
|---------------------------|------|------------|---|
| "Layla fī al-Īrāq" | 1961 | Tammūz | * |
| "Qasīda fī al-Īrāq" | 1961 | Tammūz | * |
| "Ayyūb-9-" | 1961 | J. y T. | * |
| "Šanāšīl ibnat al-ŷalabī" | 1961 | Jesucristo | * |
| "Louis McNeice" | 1964 | Jesucristo | * |
| "Fī gābat al-ḡalām" | 1964 | Jesucristo | * |
| "Nafs wa-qabr" | 1964 | Jesucristo | * |

Observando detalladamente los poemas basados en el mito de la muerte y la resurrección, se nota que nuestro poeta hizo de él un molde artístico que prevaleció sobre el clima poético: presenta el mito con nombres y detalles, lo cual le lleva incluso a ser el fondo total del poema, mientras que otros poetas se contentaban con aludir a él o tomarlo como mera fuente de inspiración de sus piezas. Es extraño que 'Asād Razzūq haya sido el único que dijo -al tratar el

mito de Tammūz-Adonīs- "que este mito -en la poesía de al-Sayyāb- no aparece de una manera sensible como en otros poetas tammūzies"⁽¹⁾ Sin embargo, si miramos detenidamente los poemas mencionados en el recuadro nos daríamos cuenta del descuido en que cayó Razzūq.

La verdad es que al-Sayyāb presentó el concepto de la muerte y la resurrección -por medio del mito- con diferentes técnicas que desembocan, generalmente, en la corriente política. Por eso se esforzó mucho en "camuflar" el sentido verdadero tras la sombra de unos símbolos y expresiones veladas. En el poema *Madīna bila maṭar*, por ejemplo, la ciudad de Bābil⁽²⁾ representa el centro neurálgico del propio poema: en esta ciudad -en la que posiblemente se simboliza al Iraq de aquel entonces- "la noche es mantenida en vela

(1) 'As'ad Razzūq, p. 95.

(2) Como se sabe, Bābil=Babilonia fue una ciudad y un centro de civilización de gran interés en la historia. Aún siguen sus reliquias cerca de la actual ciudad iraquí de al-Ḥilla. Está claro que el poeta cogió el nombre de la ciudad y el mito como símbolo para librarse del acoso y los perjuicios.

por un fuego sin llama"⁽¹⁾; y "está teñida por el ocaso"⁽²⁾ Los habitantes de la ciudad se imaginan que Tammūz "despertó y volvió a la verde Bābil para cuidarla"⁽³⁾; crecieron pues, las esperanzas en su resurrección pero "el silbido del viento en las torres de la ciudad"⁽⁴⁾ significa vacío y, por consiguiente, desaparecen la alegría y la esperanza, y los braseros de 'Ishtār se quedan "vacíos sin fuego"⁽⁵⁾ mientras las gentes, "hambrientas y errantes, van de casa en casa"⁽⁶⁾, en espera de los regalos de los dioses, sin embargo; "sus manos están vacías y sus ojos son crueles, fríos como el oro"⁽⁷⁾. 'Ishtār, aquí, representa al Iraq que no da de comer a sus hijos. El poeta espera el bien de las nubes acompañadas en el

⁽¹⁾ I-486-1

⁽²⁾ I-486-3.

⁽³⁾ I-486-6

⁽⁴⁾ I-486-8

⁽⁵⁾ I-486-10.

⁽⁶⁾ I-487-5 y 7.

⁽⁷⁾ I-487-7...

horizonte -indicio de la revolución-, sin embargo, son "nubes tronantes, y relámpagos sin lluvia"⁽¹⁾, lo cual aterra y entristece a las gentes. La imagen de la mitología pagana prosigue en el poema, donde nuestro poeta nos presenta varios ejemplos de ella como la escena de las vírgenes dando vueltas alrededor de ídolos que representan a los dioses para pedirles sus bendiciones y rogarles que llueva:

عَذَارَانَا حَزَانِي ذَاهِلَاتٍ حَوْلَ عِشْتَارِ .

Nuestras doncellas están tristes y abstraídas
circunvalando alrededor de Ishtar.⁽²⁾

Sin embargo, las fuentes de bienes y la bendición se secaron y todo empieza a marchitarse y a morirse lentamente:

وَعُصْنَا بَعْدَ غُصْنٍ تَذِيلِ الْكَرْمِ .
بَطِيءٌ مَوْتُنَا الْمَنْسَلُ بَيْنَ النُّورِ وَالظُّلْمَةِ

⁽¹⁾ I-487-10

⁽²⁾ I-488-5.

La viña se marchita sarmiento a sarmiento;
nuestra lenta muerte viene entre la luz y la
/oscuridad.⁽¹⁾

Y continúa la muerte lenta, mientras el poeta
sigue lleno de esperanzas en la lluvia, la resurrección
de las flores y la madurez de los frutos ...y,
por consiguiente, la desaparición de la esterilidad,
la sequía y la muerte:

ولكن مرّت الأعوام ، كثيراً ما حسبناها ،
بلا مطرٍ .. ولو قطره
ولا زهرٍ .. ولو زهره
بلا ثمرٍ - كأن نخيلنا الجرداء أنصاباً أقمنها
لنذبل تحتها ونموت .

Sin embargo, pasaron años y años incontables,
sin lluvia ...sin una gota
ni flores ...sin una flor
sin frutos ...se diría que nuestras estériles
/palmeras eran [sólo] ídolos

⁽¹⁾ I-488-7 y 8.

que hubiésemos plantado para marchitarnos y morir

/debajo.⁽¹⁾

La miseria y el infortunio siguen emergiendo en el poema. El poeta continúa prisionero del mito, presentándonos, a través de los niños de Bābil, otros ritos paganos, representados por "cesto de nopal y frutas de barro"⁽²⁾, que ofrecen los niños cantando como ofrenda a la diosa de la fertilidad, 'Ishtār, a fin de que los cuide y atienda. He aquí unos versos:

..تَبَوَّرُ إِخْوَتَنَا تَنَادِينَا
وَتَبَحَثُ عَنْكَ أَيُّدِينَا
لَأَنَّ الْخَوْفَ مَلُّ تَلُونَا ، وَرِيَّاحَ آذَارِ
تَسْرُ مَهْوَرَنَا فَتَخَافُ . وَالْأَصْوَاتُ تَدْعُونَا .
جِيَاعٌ نَحْنُ مَرْتَجِفُونَ فِي الظُّلْمَةِ
وَنَبْحَثُ فِي اللَّيْلِ عَنِ يَدِ تَطْمِينَا ، تُخَطِّبِنَا ،
وَنَبْحَثُ عَنْكَ فِي الظُّلْمَاءِ ، عَنِ تَدْيِينِ ، عَنِ حُلْمِهِ
فِيَا مَنْ صَدْرُهَا الْأَفْقُ الْكَبِيرُ وَتَدْيِيرُهَا الْقِيَمَةُ
سَمِعَتْ نَشِيئَتَنَا وَرَأَيْتِ كَيْفَ نَمُوتُ .. فَاسْقِينَا !
نَمُوتُ ، وَأَفْتِر - وَالْأَسْفَاهُ - قَاسِيَةٌ بِلَدْرَحْمِهِ .

(1) I-489-1.

(2) I-481-13 y 14.

Las tumbas de nuestros hermanos nos reclaman
y te buscan nuestras manos
porque el miedo se ha apoderado de nuestros
/corazones,
y los vientos de marzo agitan nuestras cunas: sí,
/tenemos miedo,
las voces nos invitan, estamos hambrientos y
/temblorosos en la oscuridad,
buscando en la noche una mano que nos alimente y
/nos tape,
te buscamos en la oscuridad a tí, a dos pechos, a
/un pezón.
Ah, tú, cuyo pecho es el gran horizonte y cuyo
/pezón es la nube.
ya has oído nuestro sollozo y visto cómo nos
/morimos: danos de beber,
nos morimos y tú...-!qué lástima!-[sigues]cruel e
/inclemente.^{'1'}

^{'1'} I-490-6...

Se nota claramente que nuestro poeta presenta estos ruegos y súplicas con un estilo transido por el sentimiento de la orfandad y la separación de la madre -la patria- : "te buscan nuestras manos" Destacan los sentimientos de miedo, el hambre y la añoranza de la ternura y el calor: "en busca de... dos pechos, un pezón". Quizás esto nos lleva a pensar en la añoranza y la sed del propio al-Sayyāb por la ternura que le falta, ya que, como sabemos, era huérfano de madre y abandonado por el padre y los amigos.

Pese a que el poeta tiene la esperanza en el renacer y el resucitar de Tammūz "la fertilidad" después de la lluvia, desea -y su deseo no es excesivamente optimista- que las torrenteras "que iluminaron el valle y penetraron hasta el fondo de la tierra"⁽¹⁾, no llegaran a la ciudad "porque sus murallas"⁽²⁾ -las autoridades gobernantes- les cerraban el paso. De esta manera, las imágenes de la resurrección quedan tenues,

(1) I-491-4 y 5.

(2) I-491-9.

temblorosas, poco confiadas, sin fe en que "Bābel será lavada de sus pecados"⁽¹⁾

Los mitos de la muerte y la resurrección tienen ritos parecidos. Sin embargo, al-Sayyāb los trata desde múltiples y diferentes ángulos conforme al tema del poema. En el poema "Serbarūs en Bābil"⁽²⁾, se entiende que el sacrificio de Tammūz y su muerte hacen realidad la vuelta de la vida, y que el sacrificante es "quien ofrece la vida por la humanidad y renueva su fertilidad; por eso Tammūz tiene que resucitar para acabar con la esterilidad, la sequía y la destrucción"⁽³⁾

ليعبر سربروس في الوروب
لينهش الآلهة الحزينة، آلهة المروعة،
فإن من دمارها ستخصب الحبوب،
سينبت الإله، سيولد الضياء من رحم ينزل بالماء.
(4)

(1) I-491-18.

(2) I-482.

(3) 'A. al-Riḍā 'Alī, p. 52.

(4) I-485-12

Que grite el cancerbero⁽¹⁾ en los adarves,
y muerda a los tristes dioses, los dioses
/espantosos,
ya que de su sangre se fertilizarán los granos,
brotarán los dioses...
y nacerá la luz de una matriz que sangra.

Este fragmento representa un aspecto de cómo nuestro poeta trata el mito tammūzī, aspecto aquí parecido al concepto original del mito, ya que se nota una fe decidida, en la difusión de la luz a pesar de que Cancerbero persiga a la triste diosa Ishtar que intenta salvar a su amado Tammūz.

El sacrificio -en otro pasaje⁽²⁾- viene a ser la
única manera de levantar otra generación más fuerte

⁽¹⁾ Como se sabe, el cancerbero o Cerbero en la mitología griega es un perro de tres cabezas, guardián de los infiernos (los muertos). Dante lo describió en la Divina Comedia como guardián y torturador de las almas pecadoras. Véanse: 'Alī al-Baṭal, pp. 80-81 y Poesías Completas de al-Sayyāb, I, 482.

⁽²⁾ Casida Qāfilat al-dayā', I-368.

que esta generación presente, considerada algo así como un grupo de vivos/muertos a la vez:

«1»

مَنْ يَدْفِنُ الْمَوْتَى
أَيُّوَلَدٍ ، تَحْتَ صَخْرَةٍ كُلِّ شَاهِدَةٍ ، وَلِيَدٍ ؟

مَنْ يَدْفِنُ الْمَوْتَى لَنَعْرِفَ أَنَّنَا بَشَرٌ جَدِيدٌ !

¿Quién enterrará a los muertos

para que nazca una criatura debajo de cada
/lápida?

!Quién enterrará a los muertos para que caigamos
/en la cuenta de que somos una nueva Humanidad?

Al-Sayyāb presenta al poeta español Federico García Lorca⁽²⁾ -a través de las cualidades y atributos con que lo describe- como modelo del sacrificio y la donación. Sirvan de ejemplo los versos siguientes:

«3»

فِي قَلْبِهِ تَنْوَرُ
النَّارُ فِيهِ تَطْعِمُ الْجِياعَ

«1» I-372-16.

«2» Casida García Lorca, I-333.

«3» I-333-1...

والماء من جحيمه يفور
طوفانه يطهر الأرض من الشرور

En su corazón arde un horno:
el fuego en él alimenta a los hambrientos
el agua, por su ardor infernal, surge a raudales
purificando, al desbordarse, de maldades la
/tierra.

Al-Sayyâb no deja de transmigrar el papel de
sacrificante de Tammûz, abnegándose y ofreciendo su
propia vida a la muerte, que se considera como una
victoria. Así, en el poema al-Nahr wa-l-mawt El río
y la muerte"⁽¹⁾ nos describe su nostalgia por la
muerte al hundirse en Būwayb, riachuelo de su aldea.
O, dicho de otro modo, en el arroyo de la infancia, ya
que la muerte en él:

(2)

عالمٌ غريبٌ يفتن الصغار

...es un mundo extraño

(1) I-453. La escritora Jālidā Sa'īd tiene un estudio analítico extraordinario de este poema. Véase su libro, pp. 141-192.

(2) I-455-7.

que arrastra a los pequeños.

Es palpable en este poema que la nostalgia ardiente por la muerte es un mero sueño infantil, provocado y agitado por la realidad del propio poeta. Ante esta situación, al-Sayyāb se vio obligado a demostrar su deseo -su mero deseo- de "apoyo a los que luchan". Este deseo, encadenado e impotente, está expresado claramente por el verbo *desear*, que se repite seis veces en el poema. Es decir, ya que "él no podía morir, en realidad, con los que lucha, tenía que morir simbólicamente en unos poemas tristes dentro de un marco mitológico. Su única esperanza era que una muerte semejante daría vida a los demás"⁽¹⁾

(2)

أَوَدُّ لَوْ عَدَوْتُ أَعْضُرُ الْمَكَافِحِينَ
أَشَدُّ تَبْضِيَّتِي ثُمَّ أَصْفَعُ الْقَدَّرَ
أَوَدُّ لَوْ غَمَمْتُ فِي رَمِي إِلَى الْقَرَارِ
لَأَحْمِلَ الْعِبَاءَ مَعَ الْبَشَرِ
وَأَبْعَثَ الْحَيَاةَ . إِنْ مَوْتِي انْتَصَارَ .

(1) Balāṭa, p. 99.

(2) I-456-8...

Yo desearía correr en ayuda de todos los que
/luchan,
golpear al destino, con los puños cerrados,
hundirme hasta el fondo de mi sangre
para llevar la carga con los hombres
y levantar la vida nuevamente:
Mi muerte sería entonces la victoria.⁽¹⁾

Al-Sayyāb no se contentó con adaptarse y someterse a la idea en que se apoya el mito de Tammūz, sino que, -en otros textos- trató el mito de una manera distinta. Ya que lo cargó de significados que no tenía antes, entre ellos uno que representa la ruina y la amarga derrota. Y esto es totalmente contrario al sentido original del mito:

(2)

تَمَّوْزٌ يَمُوتُ عَلَى الْأَفْقِ
وَتَقُورُ دَمَاهُ مَعَ الشَّفَقِ
فِي الْكَهْفِ الْمَعْتَمِ

(1) El poema está traducido completamente por P.M. Montáñez con ligeras diferencias, vease Literatura... pp. 68-70.

(2) I-328-1...

Tammuz se muere en el horizonte
y su sangre desaparece con el crepúsculo
en la cueva oscura.

Esta misma situación se repite en el poema
Tammūz ŷaykūr⁽¹⁾ en el que al-Sayyāb transmigra el
papel de Tammūz y se muere -él mismo- víctima del
jabalí, al decir:

(2)

ناب الخنزير يشقّ يدي
ويتوصّل لظاهُ الكيدي ،
ودمي يتدفّق ، ينسابُ :
لم يغدُ شقائق أو قمحا
لكن ملحا .

El colmillo del jabalí raja mi mano
y su dolor llega a mis entrañas,
mi sangre se derrama, se vierte:

(1) I-410.

(2) I-410-1...

ya no sigue siendo amapolas ni trigo,
sino sal.

A pesar de que estos dos fragmentos pertenecen a dos poemas diferentes, presentan un significado que toca, en uno de sus aspectos, el tema de este trabajo: la sangre en el primer fragmento, "desaparece" después de sacrificar a Tammúz, cuya sangre se supone que debe convertirse en amapolas/vida. Sin embargo, la sangre del sacrificante desaparece en "la cueva oscura". Esta oscuridad -con su acepción contraria a la luz- no da vida y, por consiguiente, no es resurrección. En el segundo fragmento, el significado del sacrificio está claro: es elevación y sublimidad; así lo indican el derramarse y el fluir de la sangre -símbolo de la abundancia-. Sin embargo, el deterioro empieza a aparecer pronto en el poema, donde la sangre, en vez de convertirse en amapolas y trigo, se convierte en sal. Tampoco aquí se oculta lo que simboliza la sal como contrario a la fertilidad y la vitalidad.

Se puede resumir el uso negativo y el positivo del concepto de la muerte y la resurrección, según al-Sayyāb, por medio del gráfico siguiente:

Es un hecho natural, y por el que al-Sayyāb merece gratitud, su éxito -como el de cualquier poeta- en extraer situaciones y perspectivas reales, actuales además, de un determinado mito que se retrotrae a los albores de la Humanidad y a los comienzos de su evolución; así como en aplicar ese mito a la realidad de la vida circundante, conservando, al mismo tiempo, el aliento vital que subyace en el mito mismo. Sin embargo, su manera contradictoria de tratarlo, de cambiar su espíritu y de jugar con sus significados, llama la atención e induce a preguntarse por la causa de esta orientación extraña, alejada de la naturaleza del mito en sí.

Nuestra opinión -fundada en el conocimiento total del contexto general de la vida de nuestro poeta- es que esta contradicción se debe a que al-Sayyāb vivía en un estado de inquietud permanente, carente del menor equilibrio. Inquietud motivada por sus sufrimientos y al poso dejado en su intimidad por traumas

anímicos y esperanzas frustradas, lo cual le llevó a exhalar los espectros de la muerte que llevaba dentro, proyectándolos en su poesía mediante un procedimiento acorde con sus deseos íntimos, tanto los visibles como los reprimidos.

Su experiencia poética en esta etapa, debido a ello, era inestable: al mismo tiempo avanzaba y retrocedía; se presentaba a sí mismo con imágenes llenas de vida y, a la par, cercanas a la muerte; es decir, era una experiencia contradictoria en general.

El poeta "Adonis" opina que "la contradicción entre la desilusión y la esperanza, el dolor y la alegría y la debilidad y la fuerza es lo que constituye el aliento doloroso en la poesía de al-Sayyāb"⁽¹⁾. Así en el poema *Cancerbero en Bābil* nos presenta una imagen poética viva en la que se agitan cual olas las esperanzas en la resurrección y el optimismo, reafirmado en el último verso: "nacerá la luz..." Y ofrece

(1) Zaman al-Ši'r, p. 216.

la misma imagen en el poema Tammūz Ŷaykūr, dentro de un marco oscuro y desesperado en el que se aborta a si mismo y no deja ninguna esperanza en la resurrección, puesto que "la sangre se convirtió en sal" y no queda más que la muerte.

«1»

لا شيء سوى العدم العدم ،
والموت هو الموت الباقي .

No hay nada más que la inexistencia, la
/inexistencia,
y la muerte, la muerte es lo que queda.

Nuestro poeta, al tratar el mito de Tammūz, recurrió a mezclarlo con el símbolo de la inmolación cristiana, representado en Jesucristo, y sus circunstancias de tiempo y de lugar: la crucifixión, la cruz, Lázaro y Judas⁽²⁾ ...etc. En opinión de Īliyā Ḥāwī⁽³⁾,

«1» I-413-5 y 6. Es de notar aquí que la sangre que corre en los dos poemas es la del mito de la muerte y la resurrección. Además, estos dos poemas están fechados en el año 1959.

«2» Véase: estadística N^o 9 p. 425

«3» IV, 32.

Tammūz "Adonīs" era , para al-Sayyāb, cercano a Jesucristo, puesto que los relacionaba a uno con el otro o trataba a cada uno de los dos aisladamente. Eran, para él, símbolo de la victoria a través de la muerte, pero no otorgó a Tammūz la espiritualidad que extrajo de las enseñanzas de Jesucristo⁽¹⁾. Así el poema *Min rūyā Fūkāy*⁽²⁾ mezcla la victoria de Jesucristo, aunque sigue crucificado, y Tammūz, de cuya muerte y derramamiento de sangre brotaron rosas en las rocas⁽³⁾. En el poema *Marhā Gaylān*⁽⁴⁾ es tangible su habilidad al mezclar el símbolo con el mito: a pesar

⁽¹⁾ Se pueden notar las mismas opiniones en: Ihsān 'Abbās, p. 314. 'A. al-Karīm Ḥasan, p. 216. Naḍīr al-'Azma, *al-Sayyāb wa-l-Masiḥ*, p. 186 y *al-Sayyāb bayn muṭīrāt Eliot y Edith Sitwel*, p. 82.

⁽²⁾ I-355. Fūkay era miembro de la Misión Jesuítica en Hirošima, y se volvió loco debido al lanzamiento de la bomba atómica sobre esta ciudad. Hay referencias a ello en la nota que antepuso el propio poeta a la casida.

⁽³⁾ I-357-7 y 8.

⁽⁴⁾ I-324 Al-Sayyāb escribió este poema para celebrar el nacimiento de su primogénito Gaylan. Se considera esta casida como uno de los poemas optimistas del poeta. Creemos que el nacimiento fué motivo para que el poema esté lleno de vida.

de que el primero representa una verdad, mientras el segundo sólo una leyenda, para indicar que "la vida tiene una continuidad sempiterna que no puede ser interrumpida por la muerte, ya que la vida es una fuente que mana, el nacimiento es su símbolo y los hijos representan la prolongación de los padres"⁽¹⁾:

(2)

"بابا.. " كَانَّ يَدَ الْمَسِيحِ
فِيهَا. كَانَّ جَمَاهُ الْمَوْقِ تَبْرَعِيمُ فِي الضَّرِيحِ
تَمَّوَزَ عَادَ بِكُلِّ سَنِبَلَةٍ تَعَابَتْ كُلَّ رِيحٍ .

!Oh papá...! Como si estuviera la mano de Cristo
/en ella,
como si los cráneos germinasen con el sepulcro,
Tammūz retornó con cada espiga que acaricia el
/viento.

La palabra "papá" -vocablo que indica resurrección- es algo así como la mano de Jesucristo, a cuyo sólo contacto germina la vida en las calaveras de los

(1) Fajrī Tulumbīyya, p. 53.

(2) I-325-2...

mueertos, lo cual es realidad⁽¹⁾, mientras que la vuelta reiterada de Tammūz en las espigas lozanas representa el lado irreal de la vida, es decir, una ficción.

Al-Sayyāb se familiarizó con el símbolo cristiano y con el propio Cristo a lo largo de mucho tiempo, de manera que tuvieron mucha presencia en sus poemas⁽²⁾. En repetidos casos escogió al-Sayyāb los símbolos relacionados con los dolores de Cristo y su crucifixión "como prueba del extrañamiento espiritual y los

(1) Corán, V, 110.

(2) Ibrāhīm al-Sāmarrā'ī, p. 237 opina que al-Sayyāb se sirvió del símbolo de Cristo de una manera desbordante, "de manera que el lector de 'Unšūdat al-maṭar podría creer que el autor es cristiano. Su poesía está llena de signos cristianos y los términos Cristo y la cruz están presentes en casi todos los poemas". Hay que notar que Cristo aparece citado veinticinco veces y la crucifixión y la cruz, treinta y una (Estadística p. 425). Presentamos ejemplo en que aparece el nombre de Cristo: I-321-2, I-403-1..., I-417-7 y 8, I-423-2..., I-430-3, I-468-4, I-469-11..., I-695-16, I-706-1..., etc., además del significado general del poema al-Masīḥ bād al-ṣalb, I-457.

quebramientos anímicos que sufría"⁽¹⁾. Otro crítico opina que "la repetición del término Cristo en la poesía de Badr es un caso igual al de la reiteración de los términos Tammūz, Lorca y Yamīla⁽²⁾: denota la crisis del propio poeta. Son velos detrás de los cuales se oculta el poeta para deshacerse de su crisis a través de ellos"⁽³⁾. Iḥsān 'Abbās -en nuestra opinión- se alejó del verdadero sentido, puesto que exageró en sus críticas a nuestro poeta por servirse tanto de los símbolos cristianos, y lo justifica de una manera extraña y distante de la labor constructiva de la crítica literaria⁽⁴⁾. A pesar de ello, el propio Iḥsān 'Abbās se contradijo en otro pasaje de su libro, al decir que al-Sayyāb como poeta "emplea el nombre de Cristo como símbolo para expresar su estado

(1) 'A. al-Riḍā 'Alī, p. 63.

(2) Yamīla Būhayrd, miembro destacado de la resistencia argelina contra la ocupación francesa. Resistió con tesón todos los métodos salvajes de tortura que sufrió.

(3) 'A. al-Ŷabbār 'Abbās, p. 130.

(4) Véanse las páginas: 290, 305, 306 y 307.

psíquico"⁽¹⁾.

En nuestra opinión, el recurso de Sayyāb a los símbolos cristianos representa la prolongación de la serie de símbolos por él amados, caracterizado por el sufrimiento y el peso de la injusticia. Estos símbolos representan la lucha existente en la vida entre el bien y el mal, la luz y la oscuridad, la fertilidad y la sequía, y entre la muerte y la resurrección. No es extraño, pues, que los símbolos que representan esta lucha, estén vinculados con el sufrimiento, ya que Jesucristo "fue el primero que conoció este sufrimiento, puesto que fué el precursor de la experiencia espiritual, en la cual la verdad vence a la falsedad a través de la actividad espiritual, la resistencia anímica y el cambio interior"⁽²⁾. No hay duda de que la Biblia es la fuente principal de la cual nuestro

⁽¹⁾ P. 316.

⁽²⁾ Véanse Īliyā Ḥāwī, IV, 11, y para más opiniones sobre las razones de acercamiento de al-Sayyāb al símbolo cristiano, Véanse: Naḡīr al-ʿAzma, p. 173; Māyīd al-Sāmarrā'ī, p.18; Antoine Gaṭṭās, p. 121; ʿIsā Baḥāṭa, pp. 203-204 y ʿAlāl Jayyāt, p. 184.

poeta extrajo sus símbolos e ideas relacionados con la inmolación y los dolores de Jesucristo y su resurrección"⁽¹⁾.

Si nos fijamos bien en los poemas que tienen referencias de Jesucristo, notaríamos dos fenómenos—según Nadīr al-ʿAzma-⁽²⁾: o bien se refiere a él por medio del símbolo y del símil tradicionales en la casida árabe, o dedicando un poema entero a él "como símbolo"⁽³⁾.

Añadimos aquí que el símbolo cristiano adoptó formas variadas que, en general, expresan situaciones e imaginaciones propias del poeta y, al propio

⁽¹⁾ Véanse 'A. al-Ridā, pp. 63-64. Antoine Gaṭṭās, p. 121. y M. Fattūḥ Aḥmad, p. 294. El interés de al-Sayyāb por la Biblia, se nota claramente en una carta que escribió al escritor libanés Yūsuf al-Jāl, donde dice:

"¿Qué pasó con mis libros que dejé contigo, en particular la Biblia? Guárdalos hasta que vuelva de Inglaterra". Véase: Las cartas de al-Sayyāb, p. 148.

⁽²⁾ Badr Wa-l-Masīh, p. 171.

⁽³⁾ Como las casidas al-ʿAwda li-ḡaykūr, I-420 y al-Masīh ba'd al-ṣalb, I-457.

tiempo, tratan las inquietudes sociales de su época. Podemos ver claramente la habilidad de nuestro poeta y su acierto al emplear los símbolos cristianos más antiguos como instrumento artístico y político, que enuncia experiencias -particulares y generales- actuales porque "los símbolos, aunque tengan sus raíces en los albores de la historia, cuando se emplean por el poeta contemporáneo, han de estar vinculados con el presente y con la experiencia actual"⁽¹⁾.

La primera referencia a Jesucristo aparece en el poema *Garīb 'alà al-jaliy*⁽²⁾, mediante una rápida alusión en la que presenta un indicio modesto de sacrificio y hace un paralelo, naturalmente desigual, entre él y Jesucristo. El objetivo, en este poema, de presentar el símbolo cristiano, no era llamar la atención sobre datos comunes relacionados con los dolores y el sufrimiento de Jesucristo, sino que, a

(1) 'Izz al-Dīn Ismā'īl, p.199.

(2) Véase p. 30 de este trabajo.

nuestro parecer, es incitar al lector y conducirlo, mediante imágenes mentales del mismo dato, hacia la idea-objetivo deseada por el poeta. Es decir, que "cargar con la cruz en el exilio"⁽¹⁾ no es más que una fórmula empleada por al-Sayyāb para simbolizar su extrañamiento espacial y anímico y lo que sufría como perseguido, errante y hambriento.

En diferentes ocasiones emplea al-Sayyāb imágenes evangélicas que sirven a sus aspiraciones, insertando implícitamente el significado a veces, y, en otras, citando literalmente expresiones del Evangelio. La imagen más destacada que podría corroborar lo que decimos es la de "la Última Cena"⁽²⁾ donde trata la fusión de la parte en el todo, y una sola persona carga con los dolores de los demás:

دَي هَذِهِ الْخَمْرِ الَّتِي تَشْرَبُونَهَا وَلَحْمِي هُوَ الْخَبِزُ الَّذِي نَالَ جَائِعٌ⁽³⁾

(1) I-321-3

(2) San Mateo. XXVI, 26-28.

(3) I-352-2.

Este vino que bebeis es mi sangre,
mi carne es el pan que consiguió un hambriento;

en otro poema repite el mismo sentido:

«1» في كلِّ قهقريٍّ وسجنٍ رميبيٍّ ودارٍ :
"دي ذلك الماء ، هل تشربونه ؟"
ولحمي هو الخبز ، لو تأكلونه !

En cada café, cárcel, burdel y casa:
"mi sangre es esta agua; ¿la bebeis?
y mi carne es el pan, si lo coméis".

La idea de la encarnación le gustó a al-Sayyāb, 'Alī 'A. al-Riḍā lo justifica "porque indica que la muerte de Jesucristo es un sacrificio para obtener el perdón de los pecados, por lo cual [al-Sayyāb] la aplicó a sí mismo y apareció como si fuese él el inmolado-sacrificado por los demás"⁽²⁾. Igualmente, intentó, deliberadamente, unir sus dolores y sufrimientos a los de Jesucristo, por considerar que éste es el modelo supremo al respecto. Debido a esta

«1» I-417-6...

«2» p. 64.

postura, el poema al-Masīh bād al-ṣalb "es la más espléndida casida en plasmar la fe y la confianza de al-Sayyāb en el mañana y el valor de inmolarse uno por lo que cree verdad"⁽¹⁾, y es posible que "sea el más logrado de los poemas de nuestro poeta que se ocupan de la idea del triunfo mediante la muerte"⁽²⁾:

المسيحُ بَعْدَ الصَّلْبِ
 بعدما أنزلوني ، سَبَّحْتَ الرِّيحَ ،
 في نواحٍ طَوِيلٍ تَسْفُتُ النَّخِيلَ ،
 والخُطَى وهي تَنَأَى . إِذْ فَالجِرَاحُ
 والصليبُ الذي سَمَّرَ وفي عليه طوال الأصيلُ
 لم تُحْتَنِي . وَأَنْصَتُ : كَانَ العَوِيلُ
 يَحْبِرُ السَّهْلَ بَيْنِي وَبَيْنَ المَدِينَةِ
 مثل حَبْلٍ يَشُدُّ السَّفِينَةَ
 وهي تهوي إلى القاع . كان النواح
 مثل خيطٍ من أنور بين الصَّبَاحِ
 والدَّجَى ، في سَمَاءِ الشِّتَاءِ الحَزِينَةِ .
 ثُمَّ تَعَفَّوْا ، عَلَى مَا تُحْسِرُ ، المَدِينَةَ .

☆ ☆ ☆

«1» M. 'Ismā'īl al-As'ad, p. 68.

«2» 'Alī al-Baṭal, p. 155.

حينما يزهرُ التوتُ والبرتقالُ ،
 حينَ تمتدُّ « جَيكُورُ » حتى حدودِ الخيالِ ،
 حينَ تخضُرُ عُشْباً يُغَيِّ شذاها
 والشموسُ التي أرَضَعَتْها سناها ،
 حينَ يخضُرُ حتى دجاها ،
 يلمَسُ الدَّفءُ قلبي ، فيَجْري دمي في ثراها .
 قلبي الشمسُ إذ تنبضُ الشمسُ نوراً ،
 قلبي الأرضُ ، تنبضُ قَمْحاً ، وزهراً ، وماءً غيراً ،
 قلبي الماءُ ، قلبي هو السنبِلُ
 مَوْتُهُ البعثُ : يحيا بِمَنْ يَأْكُلُ .
 في العجينِ الذي يستدير
 ويُدْحَى كنهدي صَغير ، كَتَدِي الحياه ،
 متُّ بالنارِ : أحرقت ظمأءَ طيني ، فظلَّ الإله .
 كنتُ بدءاً وفي البدءِ كانَ الفقيرُ .
 متُّ ، كي يؤكل الخبزُ باسمي ، لكي يزرعوني مع الموسِمِ ،
 كه حياةٍ سَاحيا : ففي كلِّ حفرة
 صرتُ مستقبلاً ، صرتُ بذرهُ ،
 صرتُ جيلاً من الناسِ : في كلِّ قلبٍ دمي
 قطرةٌ مِنْهُ أو بعضُ قطره .

☆ ☆ ☆

هكذا عدتُ ، فأصْفَرَّ لما رأني يهوداً ...
 فقد كنتُ سِيرَهُ .
 كأنَّ ظلاً ، اسودَّ ، مَيَّي ، ومثال فِكْرِهِ
 جمدتُ فيه واستلَّتِ الروحُ منها ،

خاف أن تَفْضَحَ الموت في ماء عينيهِ ...

عيناهُ سخره

راح فيها يُوارِي عن الناس قَبْرَهُ

خاف من رِفْئِها ، من صُجَالِ عليه ، فَنَبَّرَ عَنْهَا .

- « أنت ! أم ذاك ظَلِي قد ابيضت وارفضت نورا ؟

أنت من عالم الموت تَسْعَى ! هو الموت مَرَّة .

هكذا قال آباؤنا ، هكذا علمونا فهل كان زورا ؟ »

ذاك ماظنت لما رأيت ، وقالتهُ نظره .

☆ ☆ ☆

قَدَمُ تَعْدُو ، قَدَمٌ ، قَدَمٌ

القبرُ يكادُ يوقِعُ خُطَاها يَهْدِمُ .

أترى جاءوا ؟ من غيرهم ؟

قَدَمٌ .. قَدَمٌ .. قَدَمٌ

أَلْقَيْتُ الصَّخْرَ على صَدْرِي ،

أَوْ مَا صَلَّبُونِي أُمْسٍ ؟ .. فَمَا أَنَا فِي قَبْرِي .

فليأتوا - إني في قَبْرِي .

من يَدْرِي أَيْبٍ ... ؟ من يَدْرِي ؟؟

ورفاق يهوزا ؟! من سَيُصَدِّقُ ما زعموا ؟

قَدَمٌ .. قَدَمٌ .

ها أنا الآن عريانٌ في قَبْرِي المظلم :

كنتُ بالأمسِ أَلْتَفُّ كالظنِّ ، كالبرعمِ ،

تَحْتِ أَكْمَافِ التَّلْجِ ، يَخْضَلُ زَهْرُ الدَّمِ ،

كنتُ كالظِّلِّ بينَ الدُّجَى والنهارِ

ثمَّ فَجَرَّتْ نَفْسِي كُنُوزاً فَعَرَّيْتُهَا كالنهارِ .

حين فَصَلْتُ جَيْبِي تِمَاطاً وَكُمِّي دِتَارَ ،
حين دَنَأْتُ يوماً بِلَحْمِي عِظَامَ الصَّغَارِ ،
حين عَرَّيْتُ جُرْحِي ، وَصَمَدْتُ جُرْحاً سِوَاهِ .
حُطِّمَ السُّورُ بَيْنِي وَبَيْنَ الْإِلَهِ .

☆ ☆ ☆

فاجأ الجُنْدُ حتى جِراحِي وَدَقَّاتِ قَلْبِي
فاجأوا كُلَّ ما لَيْسَ مِوتاً وَإِنْ كانَ فِي مَقْبَرِهِ
فاجأوا بِي كَمَا فاجأ النخلة المُنْتَمِرَهُ
سِرْبُ جَوْعِي مِنَ الطيرِ فِي قَرِيَةِ مُقْفِرِهِ .

☆ ☆ ☆

أَعْيُنُ البُنْدَقِيَّاتِ يَأْكُلْنَ دَرْبِي ،
شُرْعٌ تَحْلُمُ النارُ فِيها بِصَلْبِي ،
إِنْ تَكُنْ مِنْ حَدِيدِ وَنارِ ، فَأَحْداقُ شَعْبِي
مِنْ ضِيَاءِ السَّمَاوَاتِ ، مِنْ ذِكْرِيَّاتِ وَحُبِّ
تَحْمِلُ العِيبَ عَنِّي فَيَنْدِي صَلْبِي ، فَمَا أَصْغَرَهُ
ذَلِكَ المِوتُ ، مِوتِي ، وَما أَكْبَرَهُ !

☆ ☆ ☆

بَعْدَ أَنْ سَمَّرُوفِي وَأَلْقَيْتُ عَيْنِي نَحْوَ المَدِينَةِ
كِدْتُ لا أَعْرِفُ السَّهْلَ وَالسُّورَ وَالْمَقْبَرَةَ :
كانَ شَيْءٌ ، مَدَى ما تَرَى العَيْنُ ،
كالغابَةِ المُرْهَرَةِ ،
كانَ ، فِي كُلِّ مَرَّةٍ ، صَلِيبٌ وَأُمَّ حَزِينَةٍ .
قُدِّسَ الرَّبُّ !
هَذَا مَخاضُ المَدِينَةِ .

EL MESIAS TRAS LA CRUCIFIXION.

Cuando me bajaron [de la cruz] oí los vientos
deslizándose, en largo quejido, al pie de las palmeras
y cómo los pasos se alejaban. Por lo tanto, ni las
/heridas
ni la cruz en que me clavarón durante el prolongado
/crepúsculo
me remataron. Presté, pues, oídos: el lamento
atravesaba el llano que me separa de la ciudad,
(lamento) cual maroma que tira del barco
que quiere irse al fondo. Los gemidos
parecían hilos de luz entre el alba
y las tinieblas, en los tristes cielos invernales...
Luego, la ciudad -abrumada por lo que sentía- se quedó
/dormida.

Cuando florecen moreras y naranjos,
cuando ^âYaykūr se extiende hasta lo imaginable;
cuando verdea en hierba de aroma cantarina
y en soles cuya luz la amamantan;

cuando lozanas verdean incluso sus tinieblas...,
entonces el suave calor me roza el corazón
y corre mi sangre por el terruño de Ýaykūr.
Mi corazón que es el sol cuando palpita en luz,
mi corazón que es la tierra que estalla en trigo, en
/flores y en agua límpida,
mi corazón que es el agua y es la espiga:
Su muerte es la resurrección: da vida a quien la come
en la harina amasada que va redondeándose como un seno
/chico, como los pechos de la vida.
Morí con el fuego que quemó sólo las tinieblas de mi
/barro, pues Dios permanece.
Fuí en un principio y al principio fue el pobre
He muerto para que se coma el pan en mi nombre, para
/que se me siembre en sazón:
!Cuántas vidas viviré! y en cada fosa
me convertiré en futuro, seré semilla,
seré una humana generación, y en cada corazón, mi
/sangre
será una partícula o partícula de sus gotas...

Así he vuelto, y el rostro de Judas palideció al verme
porque fui su secreto;

rostro que-cual una sombra-por temor a mí se ennegre-
/ció, y, como la estatua de una idea
que se hubiese petrificado en él, ya despojada de
/espíritu.

Tuvo miedo de que la muerte se revelase en sus pupilas
(ojos que son una roca

en la cual fue a ocultar ante las gentes su tumba)

Ojos de cuyo calor tuvo miedo, pero, irremediablen-
/te, el rostro difundió la noticia

"!Tú! ¿O bien es ésa mi sombra blanqueada, esparcida
/en luz?

!Eres tú que sales del mundo de la muerte!... Pero
/la muerte es un tránsito.

así lo dijeron nuestros padres, así nos lo enseñaron.
/¿iba a ser un engaño?"

Eso pensó al verme, así lo proclamaron sus ojos...

Pies que pasan, pies y más pies...

el sepulcro casi se hundía bajo sus pisadas.

¿Han venido (mis verdugos)? ¿Quién sino ellos?

Pies, pies y más pies...

Eché la piedra sobre mi pecho

¿O es que no me crucificaron ayer?: Aquí estoy, en mi

/sepulcro

Que vengan, sí: yo sigo en mi tumba

¿Quién sabe que yo (sigo vivo)? ¿Quién lo sabe?

A los compinches de Judas, ¿quién va a darles crédito?

Pies, pies...

Heme aquí desnudo en mi sepulcro oscuro...

Ayer estaba involuto como una sospecha o un capullo,

bajo mi helada mortaja brotan lozanas las flores de la

/sangre

Fui como la sombra entre la noche y el día...

Y luego me abrí a mí mismo, como aurora, en tesoros;

/y me puse al descubierto como frutos...

Cuando hice de mi bolsillo pañal y de mi manga capa;

cuando calenté un día con mi carne los huesos de los

/niños,

cuando dejé al descubierto mis heridas y vendé las de

/los demás...

Entonces se derrumbaron las murallas entre Dios y yo.

Por sorpresa cayeron los soldados hasta sobre mis
/heridas y los latidos de mi corazón,
cayeron sobre cuanto no era muerte, aunque estuviese
/en el cementerio.

Cayeron de repente sobre mí como se precipita sobre la
/palmera en fruto
una bandada de pájaros hambrientos en desierta
/aldea...

Las bocas de los fusiles, apuntadas, acechan voraces
/mi ruta,

y, en ellas, el fuego ansía crucificarme...

Pero si ellas son de hierro y fuego,

las pupilas de mi pueblo

son de luz celestial, de evocaciones y de amor

que me descargan del peso

y, así, mi cruz se cubre de rocío; qué pequeña

y qué grande es esa muerte, la mía...

Después de clavarme, cuando extendí mi vista hacia la
/ciudad,
apenas reconocí la llanura, las murallas y el cemente-
/rio:
porque todo, hasta donde alcanzaban los ojos, era
/cual un bosque en flor.

Por doquier había una cruz y una madre afligida...

!Bendito sea el Señor!

son los dolores de parto de la ciudad...

* * * *

Era necesario, ante todo, consignar este poema por entero, ya que no era posible dividirlo y escoger entre sus partes puesto que estos versos, en su conjunto, constituyen una imagen simbólica y unida.

Lo primero que llama la atención es el arranque del poema y la manera de comenzarlo: la frase "cuando me bajaron..." insinúa por adelantado el final del acontecimiento, la crucifixión, que está confirmado por "el alejamiento de los pasos". Así, nos encontramos ante el término del contacto entre lo psicológico

y lo consciente que crecerá más tarde. También se nota una interacción extraña entre el sueño y la realidad y entre lo insensible y lo tangible, es decir, más exactamente, entre la imagen real y el ambiente ficticio que preparó el poeta previamente, basándose en el sentido de la vista "la cruz y quien está en ella", que constituye la columna vertebral y la base del poema⁽¹⁾, y concluye el acto de la crucifixión con lo imperceptible: "no me mataron"⁽²⁾.

Puesto que al-Sayyāb es conocido por su precisión en describir y preparar el ambiente psíquico en sus poemas⁽³⁾, con el fin de lograr después su efecto en el espíritu, por esto, no es extraño para quien lo

⁽¹⁾ Nótese que el poeta empieza y acaba así la casida.

⁽²⁾ Creemos que esta técnica tiene dos razones. La primera, su control sobre las experiencias poética y sentimental, y la acumulación de los acontecimientos; la segunda -que nos parece más relevante- se concreta en esa importancia latente en la trama del poema: el sacrificio y sus circunstancias, algo muy próximo a los deseos y preocupaciones del propio poeta.

⁽³⁾ Véase p. 200 de este trabajo.

lea, palpar que los elementos y accesorios ornamentales en este poema están perfectamente preparados para crear un ambiente melancólico y triste, que comienza con la imagen y la experiencia de exponerse al dolor/sacrificio a través de tres palabras: *sammarūnī* "me clavarón", *al-ŷirāḥ* "las heridas" y *'anzalū-nī* "me bajaron", además de la imagen simbólica -la música ambiental- de los vientos que sollozan al cruzar las palmeras, los pasos alejándose y la presencia del crepúsculo que da el comienzo de la oscuridad y el silencio.

Este acto tan oscuro transcurre en cinco versos⁽¹⁾, transidos por numerosos vocablos caracterizados por su timbre y acentuación morosa: *Nūwāḥ* "sollozar" *Riyāḥ* "viento" *ŷirāḥ* "heridas", *Najīl* "palmeras" *Ṭawīl* "largo" y *'Aṣīl* "crepúsculo". Por su mera fonética, se logra dar la sensación de que estas palabras salen con esfuerzo de un pecho oprimido, es

⁽¹⁾ La estrofa entera está constituida por once versos.

decir, como si fuesen suspiros de una persona que sufre dolores y torturas. Tenemos, pues, derecho a imaginar que al-Sayyāb quizás empleó conscientemente este género de términos de triste timbre y una prolongada morosidad -acento agudo en la transliteración latina-, con el objeto de incitar al lector y llevarle a compartir las penas y los dolores del propio poeta.

El poeta se llena de alegría, después de la dolorosa crucifixión, al descubrir con extrañeza que esta inmolación no le causó la muerte, por lo cual siente vanidad y admiración. Por ello desaparece la tristeza para ser sustituida por la felicidad por poder continuar su labor. Ya que la muerte inmoladora dio frutos y luz, y el calor de la vida acarició el corazón del inmolado. La reacción del poeta desemboca en palabras y términos que hacen referencia a la vida y la belleza con una dulzura especial: El florecimiento de las moreras y los naranjos, la oscuridad que verdea, la luz, el trigo, las flores y el agua dulce.

Es un conjunto de vocablos que demuestran la alegría el inmolado porque su muerte, o la de Jesucristo, significa la resurrección de los demás, y, a pesar de que el poeta, aquí, desliza sutilmente una alusión al sacrificio pagano de Tammúz -la imagen del trigo, que da vida a quien lo come-, de todos modos, se impone con fuerza la inmolación cristiana en todo el poema, "de forma que habla por boca de Jesucristo, y su espíritu divino e invencible da vida a la naturaleza y a las gentes"⁽¹⁾. Por lo cual se manifiesta su alegría por la de las gentes y se nota su disposición para compartir sus penas, y destaca la imagen de la donación y la entrega, que "es el antiguo sueño que acompaña al poeta, quien lo atribuye a Jesucristo como símbolo de la inmolación y el altruísmo"⁽²⁾ cuando dice: "morí para que se coma el pan en mi nombre" y "en cada corazón habrá una gota de mi sangre", que son dos claras referencias a la Última Cena.

⁽¹⁾ Balāṭa, p. 99.

⁽²⁾ Hāwī, II, 208.

Es indudable que el símbolo cristiano, en este poema, se basa en la inexorabilidad de la resurrección, y la reafirma aunque dure el tormento. Sin embargo, al-Sayyab busca a quien pueda continuar el tormento y la muerte; es decir, poner trabas en el camino de la resurrección y la renovación, y no encontró mejor símbolo que el de la traición histórica de Judas:

(1)

هكذا عدتُ ، فاضفرّ لما رأني يهوزا ، فقد كنت سرّه .

"Así he vuelto, y el rostro de Judas palideció al

/verme

porque fui su secreto",

pues los asesinos y traidores creyeron que lo habían matado y acabado con él, pero él vuelve de nuevo, porque no había muerto, por lo cual el símbolo de la traición, Judas, se estremece, se demuda su rostro y se pregunta asombrado y con terror:

(1) I-459-6.

«1»

أَنْتَ بَيْنَ عَالَمِ الْمَوْتِ تَسْعَى !؟

!¿Eres tú que sales del mundo de la muerte?!

Y pese a que la siguiente estrofa se caracteriza por la extraña forma de la imagen "ya estoy desnudo en mi tumba oscura", no se sale de la idea principal, la muerte redentora. También permanece en pie la fuerza del símbolo plasmando muchas situaciones de los trabajos de Jesús, cuando se inmoló a si mismo para resucitar de nuevo al darse de comer cual fruto a los pobres:

Y luego me abrí a mí mismo, como aurora, en /tesoros; y me puse al descubierto como frutos...

y cuando le pidieron a Jesús sus ropas, se las ofreció:

"Cuando hice de mi bolsillo un pañal y de mi

«1» I-459-15.

/manga un cobertor"

también se inclinó sobre los niños y los cubrió con
sus propia carne:

(1)

"Calenté con mi carne, durante un día, los huesos
/de los pequeños,
cuando desnudé mi herida y vendé otra".

Se nota a través de estas citas, la unión
continua de la voz del poeta con la de Jesús y la de
sus dolores, respectivos, aunque hay diferencia entre
los de uno y los del otro. Esta diferencia se debe a
que al-Sayyāb "cree que la desgracia siempre está
presente en su vida, (por lo cual) intenta conformarla
de manera que sea vivida y compartida por el receptor
de un modo humano para ponderar su propio sufrimiento.

(1) I-461-1, 2 y 3-4.

Y como son numerosos los símbolos del tormento en la historia del hombre (y a su cabeza Jesucristo) nuestro poeta se sirvió de ellos para exponer su situación personal, identificándolos con sus propias penas y dolores"⁽¹⁾.

Según la conocida tendencia de al-Sayyāb de acumular antónimos y otorgar un papel a lo que impide la realización de los deseos y sueños, ahora lo vemos introducir nuevos elementos con los cuales tropieza el amor y su grado supremo, la inmolación, que conduce a una nueva vida, lo que no satisfáce al injusto⁽²⁾. Por eso, éste incita a "las bocas de los fusiles" a acechar al que se inmola y crucificarle de nuevo, pero el amor de la gente y su apoyo a él humedecen cual rocío su cruz y le hacen echar flores. Y entonces se da cuenta de que su muerte era más grande, fuerte y amplia que la vida. Por ello se siente feliz y

⁽¹⁾ 'A. al-Ridā'Alī, p. 127.

⁽²⁾ al-Sayyāb emplea la palabra "opresor" *zālim* para indicar varios conceptos: el colonialismo, la injusta autoridad... etc.

asombrado, lo cual se expresa por la afirmación de "no me mataron", ya que su muerte dio un fruto más fuerte que la vida, un bosque floreciente de cruces y madres tristes, indicio de la multitud de inmolaciones. Y esto es como una albricia de la proximidad de la salvación y de los dolores del parto de la ciudad; entonces, la sangre de los inmolados no se verterá en vano.

Se puede, por medio del siguiente gráfico concretar los límites y perspectivas del poema. En él damos mucha importancia al concepto general del sacrificio y la inmolación en la poesía de al-Sayyāb, basándonos en el análisis del presente poema, que no se diferencia mucho -conceptualmente- de los otros que tratan el mismo tema de una forma u otra.

Es indudable que la simbología cristiana, con sus conceptos positivos, fascinó a nuestro poeta y suscitó su admiración, de manera que estos conceptos quedaron reflejados en su poesía, como se ha visto en los textos comentados antes. Y al tratar el símbolo cristiano no se basó sólo en que es un elemento religioso e histórico, sino una palabra mágica, que viene del pasado remoto y corresponde poéticamente en el tiempo actual, que representa, para al-Sayyāb, el tiempo de las penas, los dolores, las catástrofes y el derecho perdido.

Sin embargo, su adecuación de la simbología cristiana no fue siempre positiva, ya que posteriormente el objeto final del sacrificio generalmente no es la otra vida y la resurrección. Por esto desaparecen gradualmente las manifestaciones de alegría y felicidad causadas por la inmolación y el sacrificio que hemos visto en el poema Cristo crucificado al-Masīḥ ba' d al-ṣalb, y en otros, para ser sustituidos por los sentimientos de la derrota y la frustración.

Estos últimos sentimientos latentes salieron a flor de piel en unos poemas suyos considerados entre los mejores, y que indican la esterilidad y el fracaso en el tiempo de la pérdida, cuando la tierra se convierte en "una jaula de sangre, garras y hierro"⁽¹⁾. Igualmente "la inmolación de Cristo -que cerraba, con su costado sangrante y su vieja túnica, las heridas causadas por los perros (=los sicarios)- se acabó con el diluvio, dejándolo, así sin derramar sangre"⁽²⁾.

Se pueden considerar los siguientes poemas:

Âyaykūr y la ciudad (1958), Tammūz Âyaykūr (1959), La vuelta a Âyaykūr y La ciudad de Sindbād (1960)⁽³⁾, modelos de la inutilidad e infructuosidad de la inmolación. Quizás el último poema pueda ser considerado como el modelo más expresivo de esta impresión. En una de sus partes se sirve al-Sayyāb de los milagros y prodigios conocidos de Cristo para mostrar

(1) I-426-15.

(2) I-370-10.

(3) I-414, 410, 420 y 463 respectivamente.

la esterilidad de los resultados y la pérdida de las esperanzas puestas en la revolución iraquí⁽¹⁾, que se desvió de su camino, por lo cual no ofreció nada, a pesar de habérsela esperado largo tiempo:

(2)

خَيَّلَ لِلجِياعِ أَنَّ كاهِلَ المَسيحِ
أزاحَ عن مرفئِهِ الحَجَرَ
فَسارَ يبعثُ الحِياةَ في الضريحِ
ويُبرِكُ الأبرصَ أو يُجَدِّدُ البَصَرَ

Imaginaron los hambrientos que se quitó
de los hombros de Cristo, su tumba de piedra
y empezó así a dar vida en el sepulcro
curando al leproso y devolviendo la vista.

Aquí, el poeta hace que los prodigios y milagros que representan lo que se esperaba de la revolución pierdan su brillantez y credibilidad, sirviéndose para ello del sentido de la frase "Se imaginaron los hambrientos" que, a su vez, niega lo que le sigue. Las demás partes del poema están transidas por la indeci-

(1) Revolución de 14 de julio de 1958.

(2) I-469-11...

sión, la inestabilidad y el asombro, representados por una larga serie de interrogantes de dimensión simbólica¹¹. Interrogantes que rezuman estupor y extrañeza por lo que sucede alrededor del poeta:

مَنْ الَّذِي أُطْلِقَ مِنْ عِقَالِهَا الذَّنَابُ ؟
أَهَذَا انْتِظَارُ السِّنِينَ الطَوِيلَةِ ؟
أَهَذِهِ مَدِينَتِي ؟ حَنَاجِرُ التَّنَارِ
تُخَمِدُ فَوْقَ بَابِهَا ، وَتَلْهَيْتُ الْفَلَاحَةَ
مَوْلَى دُرُوبِهَا ، وَلَا يَزُورُهَا الْقَمَرُ ؟
أَهَذِهِ مَدِينَتِي ؟ أَهَذِهِ الْحَقَرُ
وَهَذِهِ الْعِظَامُ ؟
يُطِيلُ مِنْ بِيوتِهَا الظَّلَامُ
وَتُصْبَعُ الدَّمَاءُ بِالْقَتَامِ
لِكَيْ تَضِيغَ ، لَا يَرَاهَا قَاطِعُ الْأَثَرِ ؟
الْيَوْمُ ؟ وَالغَدُ ؟ مَتَى سَيُولَدُ ؟ مَتَى سَنُؤَلِّدُ ؟
أَيُّنَ الضِّيَاءِ ؟
أَيُّنَ الْقَطَافِ ؟

¿Quién soltó a los lobos?

¿Acaso es eso la espera de largos años?

¿Acaso ésta es mi ciudad?

¿Los alfanges de los tártaros que se clavan en su

¹¹ Hay veintiuna interrogaciones.

/puerta,
el desierto que jadea alrededor de sus adarves y
/la luna que no la visita?
¿Acaso ésta es mi ciudad, estos hoyos y huesos?
¿La oscuridad que se asoma de sus casas,
y la sangre que se vuelve oscura,
para que se pierda y no la vea nadie?
¿Hoy? ¿y mañana?
¿Cuándo nacerá? ¿Cuándo naceremos?
¿Dónde está la luz? ¿Dónde están los frutos?

El poema entero representa la degradación que se adueñó de la vida política después del desvío de la revolución -largamente esperada- y su incapacidad de hacer realidad las esperanzas de los pobres, convirtiéndose así en una resurrección falsa. Esta postura de asombro se parece, en su totalidad, a otra donde el poeta anuncia la muerte de la revolución que ha llegado a ser una maldición para quienes la esperaban, ya que ha quedado claro que es imposible que el bien

prevalezca en $\hat{Y}ayk\bar{u}r$ ⁽¹⁾ mientras las heridas de los oprimidos sigan sangrando:

(2)

والْحَقْلُ ، مَتَى يَلِدُ الْقَمْحَا
وَالرَّوْرَ ، وَجُرْحِي تَفْضُورُ
وَعِظَائِي رَاضِيَةً مَلِكًا ؟

هِيَاتِ . أَتَوْلَدُ جَيْكُور .

¿Germinará el campo trigo y rosas
mientras mi herida esté abierta y mis huesos
/retofien sal?
!De ningún modo! ¿Nacerá $\hat{y}ayk\bar{u}r$?.

Y de otro lado, como consecuencia de su línea melancólica, vuelve a su particular estilo despojando a algunos conceptos agradables de su lado amable. Así, la lluvia -que es el símbolo preferido de nuestro

⁽¹⁾ Al-Sayyāb utiliza el nombre de su pueblo $\hat{Y}ayk\bar{u}r$ en muchas ocasiones como símbolo del Iraq; y, en otras, como símbolo de la pureza, la inocencia y la infancia.

⁽²⁾ I-413-2... y 9.

(1)

يَا أَيُّهَا الرَّبِّيعُ
يَا أَيُّهَا الرَّبِّيعُ مَا الَّذِي دَهَأَ ؟
جِئْتَ بِلا مَطَرٍ ،
جِئْتَ بِلا زَهْرٍ ،
جِئْتَ بِلا ثَمَرٍ ،
وَكَانَ صُنْهَاءَكَ مِثْلَ مَبْتَدَأِكَ
يَلْفُ سُهُ النَّجِيعِ ...

Primavera,
primavera, ¿qué te ha pasado?
Has venido sin lluvia,
ni flores,
ni frutos,
y tu final fue como tu inicio:
cubierto por la sangre oscura...

E incluso a las semillas, origen de todo lo verde y raíz de cada planta en la naturaleza, las privó el poeta de sus frutos naturales, convirtiéndose así en una cosecha terrible que no produce más que una muerte repugnante:

(1) I-468-6...

(1)

مَا الَّذِي تَتَمِيرُ هَاتِيكَ الْبُذُورَ
فَيَرَّ أَحْجَارَ الْقُبُورِ؟
عَيْرَ تَفَاحِ الصَّدِيدِ؟

¿Qué frutos dan estas semillas
sino las piedras de las tumbas
y manzanas de pus?

De esta manera se vió envuelto por la agitación y la desesperación debido al fracaso que cosechó a todos los niveles, por lo cual ya no siente nada y recurre a preguntarse:

(2)

أَمْ وَبَعَثُ ، أَمْ مَوْتٌ ، أَمْ نَارٌ أَمْ رَمَادٌ؟

¿Es resurrección o muerte, fuego o ceniza?

Esta interrogación de negación implícita demuestra, sin lugar a dudas, su inquietud, la pérdida psicológica y existencial y la insensibilidad. Todo esto le hizo perder la paciencia, después de esperar

(1) I-434-5...

(2) I-429-8.

largamente el nacimiento y la resurrección para quitar la ceniza acumulada en todas partes. Ante esta situación clama pidiendo algo que cambie la realidad muerta y la situación congelada:

«1» فامطري أمطري ، وإذا يكر نيران
واثمري أثمري ، وإذا يكر ثعبان

Que llueva, que llueva, aunque sean hogueras,
y que dé frutos, que dé frutos, aunque sean
serpientes...

Esta extraña petición no es anómala para el propio poeta, que llevaba una vida dura y agotadora, donde la muerte está por todas partes:

«2» الموت في الشوارع ،
والعقب في المزارع ،
وكل ما نحبته يموت .

La muerte está en las calles
y la esterilidad en los campos,
todo lo que amamos se muere...

«1» I-432-15...

«2» I-467-4...

En una vida como ésta, la existencia aparece interpenetrada -como recuerda 'A al-Karīm Ḥ. '1)- por la muerte y los valores pierden su sentido en un marco de nihilismo e inhumanidad... "Ya que la muerte galopa por las calles proclamando su victoria" '2) y "el fuego anuncia el nacimiento de la primavera" '3) con ironía y sadismo. Una vida tal es una vida falsa, lo cual confirma la amarga ironía con que está escrito un letrero en el pórtico de la ciudad muerta (al-Waṭan), que reza: !Viva la vida! '4) .

De esta manera, para al-Sayyāb, todos los caminos parecían conducir a un resultado negativo y frustrado. Había intentado lealmente llevar la lámpara de Diógenes en los poemas de la etapa de la inmólación, con el objeto de iluminar las profundidades de sí mismo y del hombre y acabar con la oscuridad incrusta-

'1) P. 213.

'2) I-327-4.

'3) I-327-7.

'4) I-472-3.

da en su existencia y que asesinó de su alrededor los sentimientos de amor, bien y crecimiento. Pero ocurrió, sin embargo, que volvió con las manos vacías, pesimista y lleno de pena y desesperación, por lo cual aparecen en su poesía el cansancio y el desengaño. Igualmente, se le nota el evidente fracaso de no poder luchar contra el tiempo. Así pues, se rinde a su pesar: ya no se siente capaz de llevar las armas para continuar la lucha, por lo cual -en más de un poema- busca a quien pueda hacerse cargo de esta responsabilidad:

«١» فَمَنْ يُشْعِلُ الْحَبَّ فِي كُلِّ دَرْبٍ وَفِي كُلِّ مَقَرٍّ وَفِي كُلِّ دَارٍ ؟
وَمَنْ يَرْجِعُ الْمِخْلَبَ الْآدَمِيَّ يَدًا يَمْسَحُ الْبَطْنَ فِيهَا جَبِينَهُ ؟

¿Quién encenderá el amor
en cada adarve, café y casa?
y ¿quién convertirá la garra humana en mano
que enjague la frente del niño?

Y en otro poema dice:

«١» I-415-8 y 9.

(1)

مَنْ الَّذِي يَحْمِلُ عِبَاءَ الصَّلِيبِ
فِي ذَلِكَ اللَّيْلِ الطَّوِيلِ الرَّهِيْبِ؟
مَنْ الَّذِي يَبْكِي وَمَنْ يَسْتَجِيبُ لِلجَائِعِ العَارِي .

¿Quién llevará la carga de la cruz

en esta noche larga y terrible?

¿Quién llorará y atenderá al hambriento desnudo?

Tal vez los versos siguientes, escogidos del poema *Ŷaykūr y la ciudad*, (*Ŷaykūr wa-l-madīna*), sirvan como mejor ejemplo del convencimiento de nuestro poeta de que su papel se ha acabado, ya que vive envuelto en la desesperación y la falta de visión clara de la situación:

(2) فَمَنْ يَخْرُقُ السُّورَ؟ مَنْ يَفْتَحُ البَابَ؟ يُدْخِلُنِي عَلَى كُلِّ قُفْلٍ يَمِينَهُ؟
وَيُمْنَايَ: لَا مَخْلَبَ لِلصَّرَاعِ فَأَسْعَى بِهَا فِي دُرُوبِ المَدِينَةِ
وَلَا قَبْضَةَ لِابْتِعَاتِ الحَيَاةِ مِنَ الطَّيْنِ ..
لَكِنَّا حَضَّ طِينَهُ .
وَجِيكُورٍ مِنْ دُونِهَا تَامَ سُوْرٌ وَبَوَابُهُ
وَاحْتَوَاهَا سَكِينَهُ .

(1) I-423-2...4.

(2) I-419-3.

¿Quién atravesará la muralla,
abrirá la puerta y dejará la sangre de su mano en
/cada cerrojo?
Pues mi diestra carece ya de garra para la lucha,
y para esforzarme con ella ante los adarves de la
/ciudad;
y de puño para dar vida al barro...
porque es mero barro...
Se levantaron murallas y portones ante Ýaykūr
y está sumergida en letal calma.

No hay lugar a duda de que estos textos, que hemos elegido entre otros muchos modelos, no son más que eco directo de las dudas del poeta en cuanto a poder realizar sus deseos comunes y particulares, pues lo que debía conducir a la resurrección (la revolución) resultó ser en realidad un espejismo, y la inmolación no dio más frutos que "las piedras de las tumbas". Por todo ello, sus poemas sugieren derrota e introversión, ya que en ninguno de los versos de estos poemas vemos, como ocurría antes, nada que lleve el

soplo vivo de la acción, la iniciativa y el impulso.

De este modo, la muerte volvió a prevalecer sobre la vida y desaparece el equilibrio entre los conceptos opuestos de los que se valía al-Sayyāb, particularmente entre la vida y la muerte:

"La desaparición de este equilibrio era el principio del nuevo y más peligroso desfonde en la vida de al-Sayyāb, en el que sufrió lentamente la larga muerte moral que es el eje de sus divanes *La mansión de los esclavos* y *El templo sumergido*, y que preparó el camino ante su muerte física, acompañándole hasta la agonía"⁽¹⁾

⁽¹⁾ 'A. al-Ŷabbār 'Abbās, p. 147.

CAPITULO 5

La muerte física y real.

Hemos hablado antes de las circunstancias que llevaron a al-Sayyāb a la cima de la frustración y la inquietud. E, igualmente, de las condiciones que le hicieron vivir en una gran perplejidad psicológica, por lo cual todo le pareció casi sin sentido y creció su sensación de que el hombre está aplastado y sin valor ante la vida y su corriente arrolladora, cuya marcha él, al-Sayyāb poeta, no es capaz de desviar. Así, quedó convencido del fracaso de todos sus intentos de servirse de la poesía con el objeto de alcanzar lo mejor, tanto para él como para los demás. Todo esto fue motivo para que se apagasen sus últimos deseos respecto a la vida y las esperanzas puestas en ella.

Además de estos motivos que le llevaron a la frustración, apareció otro nuevo de suma importancia, la enfermedad incurable que empezó a extenderse por su cuerpo. Los síntomas de la muerte física comenzaron a multiplicarse de día en día, junto a los de la muerte moral, que ya habían aparecido mucho antes.

Sin embargo, la preocupación de al-Sayyāb por la muerte tiene sus orígenes en los primeros años de su juventud⁽¹⁾, ya que desde aquel entonces vemos al poeta llorar "los años que han pasado en vano"⁽²⁾, y anunciar tristemente que su juventud "se pierde con la niebla"⁽³⁾, sirviéndose, para ello, estilísticamente, de la interrogación, que es un síntoma claro de su perplejidad e inestabilidad psicológica desde el principio. Estos ejemplos, que pertenecen a su primera poesía, demuestran su predisposición constante de dar la mano a la muerte y abrazarla. En una de sus primeras casidas indica, clara y tristemente, la marchitez de los años "negros" de su vida, pues dice:

رَبَّاهُ وَالْعَشْرُونَ مِنْ عَمْرِي تَسِيرُ إِلَى الذَّبُولِ
سُوراً مَكْفَنَةً الْأَهْلَةَ بِالتَّهْدِيرِ وَالْعَوِيلِ

(1) Véase el tercer capítulo de este trabajo.

(2) Véase II-107-7 y II-292-3.

(3) I-64-13.

!Dios mío! los veinte años de vida van camino de
/marchitarse.
negros y amortajados con suspiros y llantos.

Y después de hablar de "los días heridos de su vida" y de "sus lágrimas apagadas", nos resume su amargura diciendo:

(1)

ماذا جنيتُ من الحياة سوى الكآبة والنحول ؟

¿Qué coseché de la vida más que melancolía y
/degaldez?.

Estos oscuros sentimientos cubren buena parte de su vida: "Si hacemos un cálculo cronológico de sus poemas descubriríamos que la buena vida no le duró más que días contados"⁽²⁾. No resulta, pues, extraño para los estudiosos de la obra de nuestro poeta, encontrar-

(1) Extraídos del poema (En un día adusto) Fī yawmin 'abis (1946), que no está incluido en las Obras Completas, sino en la correspondencia de al-Sayyāb, p. 35.

(2) Ihsān 'Abbās, p. 118.

se con los síntomas de la muerte y la partida en sus primeros poemas. Sin embargo, no hay que ignorar el factor romántico, puesto que tiene un papel primordial en que prevalezcan estos síntomas. Dicho de otro modo: los primeros poemas no trataron el tema de la muerte en su condición de muerte real y decisiva, sino que los vocablos empleados en estas casidas -con toda la carga que en ellas hay del espíritu del autor- acuden a la muerte con el objeto de provocar la tristeza y como medio para que el poeta desahogue "vengue" de la triste y dolorosa realidad en que vive.

Pero en la etapa de la muerte física, cuando los indicios de la muerte aumentaron, las formas de expresar su sentimiento al respecto se diversificaron. Sin embargo, lo que daba un carácter común a todas estas formas era la sumisión y la derrota, ahora mayores, del poeta ante la muerte: la situación no le permite "apoyar a los luchadores" y su muerte ya "no se considera como victoria". Igualmente, los años de lucha no fueron más que un grito en el vacío:

(1) مَضَتْ عَشْرُ مِئَاتِ السَّنَوَاتِ ، عَشْرَةُ أَدْهَرِ سَوَدٍ
مَضَى أَزَلٌ مِّنَ السَّنَوَاتِ ، مِثْلَ وَقْفَتُ فِي الْبَابِ
أُنَارِي ، لَا يَرُدُّ عَلَيَّ إِلَّا الرِّيحُ فِي الْغَابِ
تُزِقُّ صِيحَتِي وَتَقِيدُهَا .. وَالرَّبُّ مُسَوِّرٌ .

Han pasado decenios, diez siglos negros,
ha pasado una eternidad de años
desde que me puse a llamar en el pórtico
con la sola respuesta del viento en el bosque,
desgarrando mi grito y devolviéndomelo...
y el adarve está cerrado.

Y puesto que el camino de la lucha está cerrado,
su poesía se limita a la mera descripción de la
realidad corrupta, y, así, dibuja con amargura y
fuerza la dureza de la ciudad, cuyos edificios se
extienden hasta desplazar el cementerio y las tumbas.
Su amargura fue aún mayor al descubrir que los
sepulcros fueron además desplazados por casas de
diversión, baile y juegos de azar:

(1) I-155-4...

(1)

ولكن لم أرَ الأمواتَ ، قبلَ ثلاثٍ يُجلبها
مُجوراً مدينةً ، وعتاءَ راقصةٍ ، وخمّارٍ

Pero no vi a los muertos en tus tumbas;

los desplazan la impudicia de la ciudad, el

/canto de una bailarina, y un tabernero.

Y el poeta indica previamente que vio, sí, caravanas de seres vivos desplazándose, de buena o mala gana, de un lugar a otro, pero declarando su estupor y su cólera por que los muertos sean expulsados de sus tumbas con el objeto de dar más extensión a la ciudad y ampliar sus fiestas impúdicas y su diversión.

En esta ocasión, tampoco se olvida al-Sayyāb de hacer una comparación entre la inocencia y la pureza de la aldea y la injusticia y la corrupción de la ciudad. He aquí un ejemplo:

(1) I-130-9...

(1)

فَأَيُّ زَوَارِقِ الْعُشَّاقِ مِنْ سَيَّارَةٍ تَعْدُو بِبِنْتِ هَوَىٰ ؟
وَأَيُّ مَوَائِدِ الْخَمَّارِ مِنْ سَهْلٍ يَمُدُّ مَوَائِدَ الْقَمَرِ ؟

¿Qué se han hecho las barcas de los enamorados

/ante un coche con una prostituta?

Y, ante las mesas de un tabernero, ¿qué se ha

/hecho de una

planicie que extiende las "mesas" de la luna?

Es de sobra conocido que "al-Sayyāb sentía rabia ante la ciudad"⁽²⁾, porque opinaba que la ciudad, que humilló a sus habitantes vivos, se comportan ahora igual con ellos agrediéndolos. Pues "arranca a los muertos sus ojos"⁽³⁾ y los sustituye por lo que pueda "dar dinero"⁽⁴⁾. También lamenta que el silencio y el sosiego de los muertos hayan sido violados, ya que están obligados a escuchar un nuevo e insólito lenguaje, "el lenguaje de los intermediarios

(1) I-134-6 y 7.

(2) Aḥ. Kamāl Zakī, p. 23.

(3) I-133-2.

(4) I-133-4.

y chulos, y las carcajadas de las prostitutas y los borrachos"⁽¹⁾, cuando antes no escuchaban más que "el eco de las melodías rurales en las tertulias del atardecer"⁽²⁾.

Ante esta situación no es extraño que al-Sayyāb recurra al campo, representado en Ŷaykūr, como refugio lejos de la ciudad y sus problemas. Basándose en esta postura, dice Luwis 'Awaḍ que al-Sayyāb "hizo de Ŷaykūr un símbolo que evoluciona de un diván a otro hasta convertirse en algo así como el último puerto perteneciente al pasado"⁽³⁾. Tampoco es extraño, igualmente, que Ŷaykūr como símbolo "haya quedado vinculado con todos los sentimientos y emociones del poeta, ya que representa la ternura de la patria, la madre, la amante y la infancia"⁽⁴⁾. Ciertamente, la

⁽¹⁾ I-133-5 y 14-15.

⁽²⁾ I-134-1.

⁽³⁾ Periódico "al-Ahrām", El Cairo, 23. IV, 1965, p. 12. Véase Ŷalāl Jayyāt, al-Ši' r al-širāqī... p. 187.

⁽⁴⁾ Qays Kāzim al-Ŷanābī, p. 27.

vuelta -poética- a *Āyākūr* es "volver al mundo de la lozana infancia y sus iluminadas imágenes en las que el poeta encuentra un refugio provisional lejos de la dureza de la pérdida, el extrañamiento y la muerte"⁽¹⁾. Por eso pululan en sus casidas algunas palabras infantiles amadas, tal es el caso de "mi abuelo", "la noria y las conchas", "las historias de *Abī Zayd*", "Simbad", "*Aḥmad al-Nāṭūr*", ...etc. Sin embargo, dejó esta parte de los buenos recuerdos para tocar el lado oscuro, y así habla de *Wafīqa*, su antiguo amor que se fue al otro mundo y no volverá:

(2)

وَقَلْ مَيِّتٌ مِّنْ سَفَرٍ يَّعُودُ ؟

¿Acaso volverá un muerto?

(1) *‘A al-Ābbār ‘Abbās*, p. 223.

(2) I-124-14.

Y se para con sus recuerdos ante la ventana azul
de su amanda, para poner de relieve su incapacidad y
debilidad ante la muerte que se le acerca:

«1»

هُوَ الْمَوْتُ وَالْعَالَمُ الْأَسْفَلُ
هُوَ الْمَسْتَحِيلُ الَّذِي يُدْهِلُ
تَمَثَّلَتْ عَيْنَيْكَ يَا حَفْرَتَيْنِ

عَلَى ضَفَّةِ الْمَوْتِ بِوَابَتَيْنِ
تُلَوِّحَانِ لِلْقَادِمِ .

Es la muerte y el mundo inferior,
es el absurdo que aturde.
Imaginé tus ojos como dos cuencas,
dos pórticos, a la orilla de la muerte,
señalando al que viene.

Es indudable que "el que viene" es el propio
poeta, que se pregunta sobre el pasado irrecuperable.
Esta interrogación lacerante expresa con claridad su
sensación de la muerte:

«1» I-122-11...

(1)

طُفُولَتِي ، صِبَايَ ، أَيَّتْ ... أَيَّتْ كُلُّ ذَاكَ ؟
أَيَّتْ حَيَاةَ لَا يَحِدُّ مِنْ طَرِيقِهَا الطَّوِيلِ سَوْرُ
كَشَّرَ عَنْ بَوَابَةِ كَأَعْيُنِ الشَّبَابِ
تُضَيِّإِلَى الْقُبُورِ ؟

¿Dónde están mi infancia y mi adolescencia....,

/dónde está todo eso?

¿Dónde está la vida cuyo largo camino no obstru-

/yen murallas,

con puerta enrejada,

que conduce al cementerio.

Y revela su tristeza por *Yaykūr*, lar de la infancia, porque ya no es el mismo, puesto que envejeció y sus recuerdos se fueron en vano:

(2)

جِيكُورِ شَامَتِ وَوَلَّى صِبَاهَا
وَأَمْسَى هَوَاهَا
رَمَادًا .

(1) I-146-2...

(2) I-207-6...

A Ŷaykūr ya le han salido canas, atrás queda su
/adolescencia
y su amor se convirtió en ceniza.

No encontró en Ŷaykūr más que ruinas, ya está vacía y despoblada. Los habitantes que aún quedan tienen las caras surcadas por las arrugas de la vejez, lo que es un indicio claro de la muerte que se acerca y de cómo la vida, con su dureza, tritura a la gente. Sirvan de ejemplo los siguientes versos:

«1»

فَنَحْنُ لَا نَلِيَهُ بِالرَّوْدِ مِنَ الْقُبُورِ
فَأَوْجُهُ الْعَبَائِزِ
أَفْصَحُ فِي الْحَدِيثِ عَنْ مَنَاجِلِ الْعُصُورِ
مِنَ الْقُبُورِ فِيهِ وَالْجَنَائِزِ
وَحِينَ تَقْفُرُ الْبُيُوتَ مِنْ بُنَاتِهَا
وَسَاكِنِيهَا ، مِنْ أَغَانِيهَا وَمِنْ شَكَاتِهَا
نَحْسُ كَيْفَ يَسْحَقُ الزَّمَانُ إِذْ يَدُورُ

«1» I-144-1...

No sabemos de la muerte por los cementerios;
las caras de los viejos
son más elocuentes al hablar de las guadañas del
/tiempo,
que las tumbas y los entierros.
Y cuando las casas se quedan sin sus constructo-
/res,
sus habitantes, sus canciones y gemidos,
sentimos cómo el tiempo tritura al girar...

Es evidente que al-Sayyāb hasta en su intento de recuperar el pasado ido lo hace con pesimismo, por lo que no ve más que el lado oscuro que era una parte de sus sentimientos. Esta postura es, naturalmente, el resultado de unos factores psicológicos profundos que fueron impuestos por las nuevas circunstancias, particularmente la muerte física. Así no le queda otra salida más que huir de su tiempo y de su remoto destino hacia el pasado. Por eso se imagina ante el río (Buwayb), buscando, entre sus aguas, vestigios de esperanza y, en sus orillas, los monumentos:

(1) يا نهر عاد إليك من أبد اللّحور ومن خواء الهالكين
 راعيك في الزمن البعيد ، يُسرح البصر الحزين
 في ضفتيك ويسأل الأشجار عندك عن هواه
 أوراقها سقطت وعادت ثمّ أدبها الخريف
 وتبدلت عشرين مرّه
 دُنياهُ كانت أمس فيك ، نهلّ تعود إلى الياء ؟
 ما أخيب الموقّ إذا رجعوا إلى الدنيا القديمه .

Oh río, tu antiguo cuidador ha vuelto, entre las
 /tumbas y la vacuidad de los muertos
 Ha vuelto junto a tí, río, tu pastor de
 antaño; viene de la eternidad de las tumbas y de
 /la oquedad de los muertos,
 para pasear la mirada triste por tus orillas
 y preguntar a tus árboles por su amor,
 [Tus árboles...]
 Sus hojas cayeron repetidamente, luego las
 /marchitó el otoño,
 y brotaron veinte veces.

(1) I-170-1... y 171-6- y 9...

El mundo de [tu pastor] estaba ayer en tí.

/¿acaso volverá a la vida?

!Pero qué imbéciles serán los muertos si vuelven

/al antiguo mundo!

Este ambiente melancólico anuló totalmente el espíritu de optimismo, por lo cual el poeta se rinde ante la desesperación que se adueña de él, y ya no tiene más remedio que lanzar un grito a *Yaykūr* pidiéndole que le devuelva sus días:

(1)

رَدِّي إِلَيَّ الَّذِي ضَيَّعْتُ مِنْ عَمْرِي .

!Devuélveme la vida que perdí!

E igualmente busca en sus ruinas el sol de sus días:

(2)

يَا شَمْسَ أَيَّامِي ، أَمَا مِنْ رُجُوعٍ .

!Oh sol de mis días, ¿no vas a volver?

(1) I-189-2.

(2) I-428-5.

Pero $\hat{Y}ayk\bar{u}r$ ha envejecido y se apagó su vida:

(1)

أَبْعَدَ انْقِطَاعِ الْهَيْبِ
يَسْتَطِيعُ الرَّمَادُ انْتِقَاداً؟ وَمِنْ أَيِّ جَمْرِهِ؟

¿Acaso después de que se apaguen las llamas,
se inflama la ceniza? y ¿de dónde? ¿de qué ascua?

Pues ya no queda de $\hat{Y}ayk\bar{u}r$ y los sueños más que
la oscuridad que le rodea:

(2)

جَيِّكُورِ نَائِي فِي ظِلَامِ السَّنِينِ

Oh $\hat{Y}ayk\bar{u}r$, duérmete en la lobreguez de los años.

Y no queda entre sus retoños -indicio de vida-
más que el de la muerte. Entonces, al-Sayyāb no tiene
más remedio que demostrar su desgarró y su dolor:
 $\hat{Y}ayk\bar{u}r$ se muere:

(1) I-205-8 y 9.

(2) I-428-6.

(1)

أه ، أَيُّ بَرَعَةٍ
يُرَدُّ فِيكَ ؟ بَرَعَةُ الرَّزَى ؟ غَدَاً أَمُوتُ .

Ah ¿qué retazo mal vive en tí? ¿el de la muerte?

Mañana moriré.

Esta frase, "Mañana moriré" es alusión a la parálisis que comienza a extenderse por el cuerpo del poeta, convirtiéndolo pronto en viejo:

(2)

أَهْكَذَا السَّنُونَ تَزْهَبُ
أَهْكَذَا الْحَيَاةُ تَنْصَبُ ؟
أَجِسُّ أَنِّي أَذُوبُ ، أَتَعَبُ ، أَمُوتُ كَالشَّجَرِ .

¿Así pasan los años y se acaba la vida?

Siento que me diluyo, me canso,

me muero como los árboles.

Y estos indicios de parálisis fueron acompañados

(1) I-145-2 y 3.

(2) I-148-4...

por un empeoramiento general en su salud, que dejó gran influencia causando gran e importante desvío en la vida del propio Sayyāb y su poesía, ya que se interesó, de una manera muy fuerte, por el tema de la muerte personal: "Este interés ganaba mas fuerza con el retroceso permanente de su salud, ya sentía la debilidad de su cuerpo ante una vida que no se compadecía de él ni disminuía sus peticiones. En el pasado veía en la muerte una fuerza de sacrificio y medio de salvación que llevan a una vida mejor y generosa. Mas ahora empezó a sentirse que es -la muerte- un problema personal basándose en su propia experiencia. Ya que la muerte, la suya y no la de los demás, se convirtió en un problema personal y los otros no pueden ayudarle, sino que se alejaron de él despreocupadamente interesándose por sus asuntos"⁽¹⁾.

Los síntomas de esta parálisis, acompañada por

⁽¹⁾ Balāṭa , p. 120.

una decrepitud general, dejaron una clara huella y supusieron un giro importante en la vida y la poesía de al-Sayyāb.

La enfermedad se convirtió en un elemento básico de la particular tragedia que vivió al-Sayyāb, dejando grandes huellas en su obra poética. Ya que empezó a hablar, hasta una comprensible y humanísima saciedad, de su enfermedad y de las circunstancias de ésta, de manera que improvisó e introdujo, por vez primera, nuevos vocablos, en la poesía árabe. Entre estas palabras están -a nuestro parecer- muletas, frascos de sangre, bisturí, anestesia⁽¹⁾. E incluso, dedicó poemas enteros a su enfermedad⁽²⁾, y se refirió a ella en otros⁽³⁾.

(1) Al revisar los poemas que fueron escritos mientras estaba enfermo, vimos que hay muchos textos relacionados con esta cuestión, por lo cual hemos seleccionado sólo algunos, dejando muchos otros para evitar repeticiones innecesarias:
La enfermedad: (le fatiga) I-137-16 (le debilita) 644-4 (apagó los años de su juventud) 139-4 (desperdició su vida 189-2, de la que ya no queda nada) 665-13 =

.....
= También (paralizó sus piernas) 649-6 (desgarró sus pasos) 657-9 (le llevó a pensar en suicidarse) 708-8 y (es la máscara de la muerte) 703-4.

La parálisis: (le dobló las piernas) 279-15 (le encerró en casa) 639-13 (está paralítico y ya no puede ponerse en pie) 644-4 y (paralítico como los muertos) 695-13.

La muleta: (anda con ella a trompicones y vacilante) 279-16, (con la muleta anda por los senderos de la decrepitud) 290-6, (ya no le basta una sola, sino que utiliza dos) 692-2 y 3. (el no tiene esperanza de que pueda andar sin muletas algún día) 710-8.

El hospital: (las camillas de la ambulancia llevan su sepelio) 629-8. (las camas le arrebatan de un hospital a otro) 628-15. (tiene miedo de una niebla amarilla) 218-9 y (de la mano del cirujano que desgarró su cuerpo) 289-1 y 2.

Frascos de sangre: (los médicos llenarán frascos con su sangre) 628-17 y (lo desperdigaron en frascos de sangre) 629-1 (permanece en una cama de sangre) 649-5.

La anestesia: (está dormido bajo el efecto de la anestesia) 673-7.

El histurí: (su cuerpo se estremece ante el destello de los histuríes) 673-7 y 8. y (pasa noches de suplicio que nunca olvidará) 619-5 (sabe que llamará a la puerta de la muerte en un vestíbulo del hospital) 288-3 y (el eco del pico de piedra corre en su pulso agitado) 701-1.

(2) Los poemas son:

| <u>Casida</u> | <u>Lugar en el diván</u> | <u>Lugar y fecha</u> |
|--------------------------|------------------------------|----------------------|
| 1 Ante la puerta de Dios | I-135 | - 26-8-61 |
| 2 !Oh río! | 170 | Abul-Jas b 2-2-62 |
| 3 Porque soy un extraño | 195 | Beirut 15-4-62 |
| 4 Testamento | 217 | " 19-4-62 = |

| | | | |
|-------|------------------------------------|-----------------------------|--|
| | | | |
| = 5 | Libro de Job 1,3,4,5 y 9 | 284,254 257,260 y 271 | Londres 26,28,29 31-12-62 y 2-1-1963 |
| 6 | Testamento de un agonizante | 281 | " 2-1-63 |
| 7 | La Casa de los esclavos | 277 | " 3-1-63 |
| 8 | Dram | 290 | Dram 5-1-63 |
| 9 | Envejeció el cantante | 307 | " 5-1-63 |
| 10 | Dijeron a Job | 296 | " 6-1-63 |
| 11 | Le escuchó llorar | 1-287 | Dram 9-1-63 |
| 12 | En el hospital | 676 | Londres 5-2-63 |
| 13 | Han dicho: vivirás | 676 | " 23-2-63 |
| 14 | Menos que un ser humano | 685 | " 25-2-63 |
| 15 | Una brisa que viene de la tumba | 672 | Basra 18-4-63 |
| 16 | En el bosque de la tiniebla | 704 | Kuwait 9-7-64 |
| 17 | Noche de espera | 710 | " 5-8-64 |
| 18 | Noche de despedida | 649 | " 21-8-64 |
| 19 | Alma y tumba | 712 | Kuwait 10-11-64 |
| 20 | Un bastón en el infierno | 691 | Kuwait 22-11-64 |
| 21 | Hamid | 698 | " - - 64 |
| 22 | Iqbal y la noche | 716 | " - - 64 |

(*) Los poemas son:

| | | | |
|----|-----------------------------|-----|-----------------|
| 1 | La madre y la niña perdida | 153 | Basra 6-10-61 |
| 2 | Yaykur ha encanecido | 205 | " 21-03-62 |
| 3 | El poema de Dram | 293 | Dram 5-01-63 |
| 4 | Noche en Londres | 618 | Londres 3-02-63 |
| 5 | Yaykur es mi madre | 656 | " 5-02-63 |
| 6 | Poema a Iraq | 309 | " 8-02-63 |
| 7 | El viento llama a la puerta | 615 | " 13-03-63 |
| 8 | Amame | 639 | París 19-03-63 |
| 9 | Noche en Iraq | 625 | Basra 8-04-63 |
| 10 | Louis McNeice | 694 | " 9-01-64 |
| 11 | Una carta | 707 | Kuwait 3-08-64 |

Es indudable que padecer una grave enfermedad, a lo largo de cuatro años, ha de considerarse como una de las experiencias más duras para cualquier persona y, en este caso, para al-Sayyāb. Quien, además de la tremenda enfermedad sufrida, hubo de soportar sus consecuencias: temporadas fuera de su país, privaciones económicas, angustias y agobios múltiples, por lo cual cayó presa de una crisis de melancolía y de nervios que, a su vez, dejaron huella en el contenido de su poesía, caracterizado, -en contra de lo natural- por una abundancia no acostumbrada⁽¹⁾ de temas

⁽¹⁾ Ver el gráfico p.430. Fathi Said dice que esta abundancia no acostumbrada en la poesía de al-Sayyāb se debe a "que el propio poeta presintió que la vida se le escapaba, por lo cual prefirió convertirla en pura poesía y hacer del sufrimiento un retiro espiritual", p. 85. H. Tawfīq es partidario de esta opinión y añade que "la enfermedad dejó inválido a al-Sayyāb, quien, de esta manera, se dedicó totalmente a escribir poesía" p. 232. Mientras, Madanī Šāliḥ da una opinión diferente y extraña al decir que "al-Sayyāb encontró en este corto período de extrañamiento de su país un ambiente reanimador para componer y escribir la poesía, un día tras otro, sin cesar, pero no se encontró más que a sí mismo como tema central de la misma", p. 94. Sin embargo, una simple revisión del contenido de estos poemas, llenos de referencias a la enfermedad y la muerte, nos lleva a discrepar de la extraña opinión de este crítico. Testigos de la abundancia temática aludida son las casidas que =

propios de un poeta que está a punto de morirse.

El propio al-Sayyāb se refirió a esto en su poema Al-mi'wal al-ḥayārī "El pico de piedra", justificándolo de la siguiente manera:

«١» رَيْنُ الْمَعْوَلِ الْحَجْرِيِّ يَزْحَفُ نَحْوَ أَطْرَافِي
سَأَعْبُرُ بَعْدَ حِينٍ عَن كِتَابَةِ بَيْتِ شِعْرِي فِي خَيَالِي جَالٌ

لَأَكْتُبَ قَبْلَ مَوْتِي أَوْ جَنُوبِي أَوْ ضَمُورِي يَدِي مِنَ الْإِعْيَاءِ
خَوَالِجَ كُلِّ نَفْسِي ، ذَكَرِيَا قِي ، كُلِّ أَحَدِي
وَأَوْهَامِي

لِيَقْرَأَهَا شَقِيٌّ بَعْدَ أَعْوَامٍ وَأَعْوَامٍ
لِيَعْلَمَ أَنَّ أَشَقِيًّا مِنْهُ عَاشَ بِهَذِهِ الدُّنْيَا
وَأَنَّ رَغْمَ رَغْمٍ وَحَسْرَةَ الدَّاءِ وَالْآلَامِ وَالْأَرْقِ
رَغْمَ الْفَقْرِ أَنْ يَحْيَا .

= escribió el poeta durante dos meses y medio que pasó en los hospitales de Londres y Dram, ya que llegaron a treinta y ocho. Y añadimos que en un sólo día (2-I-1963) escribió cuatro poemas; el 5-I-1963, tres; y otros dos en cada uno de los días: 31-12-62, 6-1-63, 5-2-63, 26-2-63, 27-2-63 y 9-3-1963.

«١» I-702-7...

El ruido del pico de piedra repta hacia mis
/extremidades,
pronto seré incapaz de componer ni un sólo verso
/que se me pase por la mente.
he de escribir antes de morirme, de volverme
/loco o de que el agotamiento atrofie mis manos,
[sí, he de escribir]
mis emociones, mis recuerdos, mis sueños y mis
/quimeras,
y que los lea un desgraciado después de largos
/años,
para que sepa que otro más desgraciado que él
/vivió en este mundo,
y que, pese a la dureza de la enfermedad, los
/dolores, el insomnio y la pobreza,
juró vivir.

Los dos versos últimos llevaron a 'A. al-Ŷabbār
'Abbās⁽¹⁾ a deducir "que en cuanto se dio cuenta de que
la muerte comenzó a extenderse en su cuerpo, anuncian-

⁽¹⁾ p. 236.

do su fin, se sintió atraído por la vida y permanecer en ella". Sin embargo, este afán de pervivencia no le salvó de ir desesperando por el empeoramiento continuo de su salud, y por estar parcialmente inválido, lo cual le impedía, lógicamente, moverse con entera libertad. A pesar de ello "escribía la poesía de una manera desbordante y espontánea como si tuviese miedo a la contemplación y al silencio: su soliloquio era la única prueba de que aún seguía vivo y con capacidad de escribir poesía. Este soliloquio constituye por sí mismo esos poemas"⁽¹⁾

(2)

مُضَتْ مَا أُعَافِي : شَلَّ ظَهْرٌ وَانْحَنَّتْ سَاقٌ
على العكاز أسعى حين أسعى ، عاترُ الخطواتِ مرتجفاً .

Es tremendo lo que padezco: parálisis de espalda,
/y desviación de una pierna
y andar trémulo en muletas, entre tropiezos.

Realmente sufría grandes dolores, que se agudizaban por su conciencia de que se iba acercando a la

(1) Iḥsān 'Abbās, pp. 382-383.

(2) I-279-15 y 16.

barrera de la muerte. Y esto fue motivo para que hubiese un tono de desilusión en sus versos, que salían como estertores. He aquí un ejemplo de estos versos:

(1)

فِي نَفْسِ شَاعِرٍ يَهْوَتْ عُمْرُهُ ، يُبْحَثِرُ
وَيُقْبِرُ .
يَمْشِي عَلَى عِكَازَةٍ وَيُحْتَرُ .
أَيَّامُهُ إِلَى رَدَاهِ سَفَرُ ،
وَعَيْشُهُ انْسِلَالُ ،
عَبْرَ جِدَارِ الْمَوْتِ مَا يَزَالُ .

En el alma de un poeta, la vida
se extingue, se disemina y entierra
Camina vacilante, apoyado en una muleta.
Sus días están en ruta hacia el final
y su vida es infiltración continua
a través de las paredes de la muerte.

Esta sensación de ser vecinos de la muerte se ha
hecho tangible después del fracaso de la Medicina en
curarle o, por lo menos, detener la marcha de la

(1) I-294-5...

enfermedad que le roía⁽¹⁾ sin cesar y le llevaba de un hospital a otro y de cama en cama, mientras la bandera de la muerte tremolaba encima de su cabeza:

(2)

ويميضي بالأسى عامان ، ثمَّ يهدُّني الراءُ ..
تلاقيني الأسرَّةُ بينَ مستشفيٍّ ومستشفيٍّ
ويَلِكُنِي الحَدِيدُ .
ومن دمي مَلَأَ الأَطبَاءُ
قنانيَ ورَّعوني في القناني : نَصَبُ الصَّيفِ دمايَ والشِّتَاءُ .

Ya van dos años de sufrimiento, me derrumba la
/enfermedad...

me reciben las camas de hospital en hospital
y me corroe el hierro.

Los médicos con mi sangre han ido llenando
/frascos

y en ellos me repartieron: mi sangre tife el
/verano y el invierno.

(1) I-282-6.

(2) I-628-14...

Su continuo ingreso en los hospitales afectó mucho a su estado de ánimo, alejándolo de la esperanza de curarse. La poesía era el único medio que le quedaba para expresar lo que sentía. Por esto sus mensajes poéticos y recomendaciones a su mujer exponían su situación de una manera que traspira la tristeza y el dolor de quien espera la muerte:

(1) *بِئْسَ مَرَضِي ، مِنْ السَّرِيرِ الْبَيْضِ ،
بِئْسَ جَارِي انْهَارَ عَلَى فِرَاشِهِ وَحَشْرَجَا
يَمُصُّ مِنْ زَجَاجَةٍ أَنْفَاسَهُ الْمُصْفَّرَهُ ،
بِئْسَ حُلْمِي الَّذِي يَمُدُّ لِي طَرِيقَ الْمَقْبَرِهِ
وَالْقَمَرِ الْمَرِيضِ وَالرَّجِي ...
أَكْتَبَهَا وَصِيَّةً لَزَوْجَتِي الْمُنْتَظَرَهُ .*

Desde mi enfermedad,
desde la cama blanca,
desde mi vecino que se derrumbó sobre su cama y
/exhaló estertores
y que aspira sus alientos silbantes de un
/frasco...

(1) I-217-1...

Desde mi sueño que me prepara el camino del
/cementerio,
y la luna enferma y la oscuridad...
escribo una recomendación a mi mujer que espera.

Y en otro poema le transmite sus dolores y su
mala situación:

(1) آه لو تدرين ما معني ثوائي في سرير من دم
ميتت الساقين محموم الجبين
تاكل الظلماء عيني ويحسوها في
تاها في واحد خلف جدار من سنين
وايين .

Ay, si supieras qué significa para mí estar en
/una cama de sangre,
con las piernas muertas y la frente febril,
mis ojos devoran las tinieblas y mi boca, la
/sorbe,
perdido en un oasis, detrás de una pared de años
y gemidos.

(1) I-649-5...

Se refiere a las largas noches que pasa acostado en la cama:

(1) ليالٍ من عذابٍ ، من سقامٍ ، لست أنساها .

Noches de tormento y de enfermedad, que no /olvido.

Mas adelante se queja del destino que le abandonó:

(2) أُلْقَتْ بِي الْأَقْدَارُ كَالْحَجَرِ الثَّقِيلِ
فَوْقَ السَّرِيرِ كَأَنَّهُ النَّابُوتُ لَوْلَا أَنَّهُ وَدَّمَ
يِرَاقُ
فِي عُرْفَةٍ كَالْقَبْرِ فِي أَحْشَاءِ مَسْتَشْفَى حَوَائِلَ بِالْأَسْرَةِ .

El destino me tiró, cual a una piedra pesada,
en la cama que se diría ataúd si no hubiera
gemidos y sangre que se vierte,
en una habitación cual sepulcro en las entrañas

(1) I-619-5.

(2) I-717-10...

/de un hospital preñadas de camas.

La nostalgia de la familia y la patria es lo que más le angustiaba en "las tierras de la nieve" y en "la ciudad de la niebla" con sus calles silenciosas como "el silencio de las tumbas":

(1) في لندن الليل موت تره شهر
والبرز والنجار
وغربة في سواد القلب سورا

La noche en Londres es muerte,
cuya agonía son el desvelo, el frío, el aburri-
/miento
y negra añoranza en lo hondo del corazón.

Las imágenes de su queja por su estancia en el extranjero son variadas, en nuestra opinión, consecuencia natural de la violencia y turbación de los conflictos psicológicos. Así, a veces, su queja fluye de una manera marcada por la súplica y la sumisión, pidiendo la misericordia de la nieve, e igualmente,

(1) I-258-7...

quejándose de estar en el extranjero, del frío y de la
hambre:

(1) أَيُّهَا التَّلْجُ رَحْمَانُ ، إِيَّايْ غَرِيبٌ
فِي بِلَادٍ مِنَ البَرِّ والجوعِ سَكْرَى .

!Oh nieve, ten misericordia de mí!,

soy un extraño en tierras ebrias de frío y
/hambre.

Y más adelante dice:

(2) غَرِيبٌ غَيْرُ نَارِ اللَّيْلِ مَا وَاسَاهُ مِنْ أَحَدٍ
بِلَا مَالٍ ، بِلَا أَمَلٍ ، يَتَطَّعُ قَلْبَهُ أُسْفَا

Extraño más el fuego de las noches, sin consuelo
/de nadie,

con el corazón destrozándose, sin dinero ni
/esperanza.

(1) I-260-9 y 10.

(2) I-280-1 y 2.

Mientras en otro poema, El libro de Job⁽¹⁾, grita furiosamente:

(2) أَصْرَخُ فِي شَوَارِعِ لَنْدُنَ الصَّمَاءِ : هَاتُوا لِي أَحِبَائِي ؟
ولو أُنِي صَرَّخْتُ فَمَنْ يُجِيبُ صُرَاخَ مُنْتَحِرٍ .

¿Acaso voy gritando por las sordas calles de
/Londres: !traedme mis seres queridos!?

Y aunque gritase, ¿quién contestaría a los gritos
/de un suicida?

(1) El Libro de Job es el título común de una serie de diez poemas, caracterizados, en general, por el sufrimiento de al-Sayyāb y la exposición de sus dolores, además de pedir ayuda al cielo, comunicarse con Dios y solicitarle su misericordia. Igualmente, resuena en estos poemas un tono de esperanza en la cura y la vuelta a la familia y la patria.

El símbolo de Job apareció por primera vez en los poemas de la etapa de su enfermedad, ya que indica resistencia en soportar la enfermedad y demuestra la confianza en el cielo, por más que se agraven las calamidades y prolongue la espera en la curación. Fueron escritos entre el 26 de diciembre de 1962 y el 2 de enero de 1963. Ver: I-248-276.

(2) I-256-3 y 4.

En este poema, dirigido a su mujer, se suceden sus súplicas, ruegos y gritos furiosos, y se entrelazan con su añoranza:

(1)

بَعِيداً عَنْكَ .. تَشُدُّ مَخَالِبُ الصَّوَانِ وَالْأَسْفَلْتِ وَالضَّجْرَ عَلَى قَلْبِي

Lejos de ti... las garras del granito, el asfalto
/y el hastío... me aprietan el corazón.

Sin esperanza de que desaparezca esta sensación:
¿Quién contestará a los gritos de un suicida?

Esta situación de entrecruce de visiones, en la cual se basa el poema, da la sensación de que el poeta pierde el control de sí mismo para superar su soledad, y esto se nota claramente a través de su enternecedora búsqueda de un hombre cualquiera para aferrarse a él y para que le salve de "los dientes de acero que

(1) I-254-1...3.

mastican sus costillas"⁽¹⁾

(2)

يَمْرُؤِي الْوَرْدِ مُتْرَاكِضِينَ لَأَنَّ عَلَى سَفَرٍ ،
فَهَلْ اسْتَوْقَفُ الْخَطَوَاتِ ؟ أَصْرُخُ : أَيُّهَا الْإِنْسَانُ
أَخِي ، يَا أَنْتَ ، يَا قَابِيلُ .. خُذْ بِيَدِي عَلَى الْعَمَّةِ !
أَعْنَتِي ، ضَفِّفِ الْآلَامَ عَنِّي وَاطْرُدِ الْأَحْزَانَ .
وَأَيْنَ سِيوَالِكِ مَنْ أَدْعُوهُ بَيْنَ مَقَابِرِ الْحَجَرِ ؟

Las gentes pasan a mi lado corriendo como si
/fuesen de viaje,

¿Detendré acaso los pasos? Grito: ¡Tú, hombre,
hermano mío, Caín, ayúdame a acabar con mi
/congoja!

¡cuida de mí, aliviame los dolores y expulsa las
/tristezas!

¿A quién si no a tí llamaré entre las tumbas de
/piedra?.

No es difícil entender el sentido íntimo del
texto que nos lleva a palpar la gravedad y profundidad

(1) I-255-3. El sentido obvio, aquí, es el de
camilla, cama de hospital.

(2) I-255-4

del sufrimiento del propio poeta, que salta a la vista en su grito de socorro buscando a cualquier hombre aunque vaya de paso (¿Detendré acaso los pasos?) Esto es un claro indicio de su añoranza de expatriado, de lo contrario, habría llamado a alguien conocido... Su grito de súplica a los símbolos de el hermano hombre y de Caín supone un nuevo indicio, basado en el primero, ya que generalizar su desesperado grito equivale a su deseo de salvarse por medio de cualquier ayuda, venga ésta del hombre fraterno o de Caín, que representa, como se sabe, la parte negativa si no la malvada. Después el poeta despierta de su enajenación para encontrarse con la tremenda realidad de que no hay socorro alguno en las tumbas de piedra. Y por ello -se dirige, con todos sus sentidos, a su lejana mujer preguntándole ¿a quién llamaría si no a tí...?...

A pesar de los gritos de socorro cuyo resuena a menudo en los poemas que tratan de la enferme-

dad⁽¹⁾, se vislumbraban, de vez en cuando, sus esperanzas de mejorar. Estos destellos de esperanza aparecen en la mayoría de los poemas de El libro de Job. Sirvan de ejemplo los versos siguientes;

(2)

لَكَ الْحَمْدُ مَهْمَا اسْتَطَالَ الْبَلَاءُ
وَمَهْمَا اسْتَبَدَّ الْأَلَمُ ،

شهُورٌ طَوَالَ وَهَذِهِ الْجِرَاحُ
عُزِّقُ جَنْبِيٍّ مِثْلَ الْمُدَى
وَلَا يَهْدُ الدَّاءُ عِنْدَ الصَّبَاحِ
وَلَا يَمْسَحُ اللَّيْلُ أَوْجَاعَهُ بِالرَّدَى

وَإِنْ صَاحَ أَيُّوبُ كَانَ الدَّاءُ :
لَكَ الْحَمْدُ يَا رَامِيًّا بِالْقَدَرِ
وَيَا كَاتِبًا ، بَعْدَ ذَلِكَ ، الشِّقَاءِ .

(1) I-135-2... , I-139-14 y 15, I-157-1 ..
I-167-5... I-220-4 y 5, I-237-4
I-256-3. I-281-2 y 3, I-606-4 y 5
I-617-3 y 4 I-625-5... I-695-14...

(2) I-284...

Alabado seas por mucho que se prolongue el pesar
y se agrave el dolor,

.....

Largos meses ya, y estas heridas
me desgarran como cuchillos;
la enfermedad no se calma por la mañana
ni la noche alivia con la muerte sus dolores

.....

Si Job gritase, diría:
alabado seas tú, que dispones el destino
y, después, la curación.

y en otro poema dice:

(1)

إِنِّي سَأَشْفِي ، سَأَشْفِي كُلَّ مَا جَرَحَا
قَلْبِي ، وَتَوَدَّ عِظَايَ نَهْيَ رَاعِشَتِهِ وَاللَّيْلُ مَقْرُور
وَسَوْفَ أَسْتَبِي إِلَى جَيْكُورَ ذَاتِ صَعِي

Me curaré, me olvidaré de todo lo que hirió
mi corazón y desnudó mis huesos, que se estreme-
/cen en la noche fría.

(1) I-259-7...

E iré a Ẓaykūr cierta mañana.

Y exagera sus esperanzas en una curación completa en el poema Dijeron a Job⁽¹⁾ ,:

(2)

سَيَهْرَمُ الدَّاءُ : غَدًا أَغْفُو
ثُمَّ تَفِيقُ الْعَيْنُ مِنْ غَمِّهِ
فَأَسْحَبُ السَّاقَ إِلَى حَلْوِهِ
أَسْأَلُ فِيهَا اللَّهَ أَنْ يَصْرِ
عَكَزِي فِي الْمَاءِ أَرْمِيهَا
وَأَطْرُقُ الْبَابَ عَلَى أَهْلِي .

La enfermedad va en derrota: mañana me dormiré,
después despertarán los ojos de su somnolencia,
y me iré a un retiro
donde pediré a Dios que me cure.
Tiraré mi bastón al agua
y llamaré a la puerta de los míos.

Ciertamente, esta mezcla extraña entre la
espiritualidad transparente, la sumisión ante el

(1) I-296.

(2) I-296-9...