

Reflejo de la literatura occidental en la producción tunecina contemporánea

Josefina VEGLISON

BIBLID [0544-408X]. (1996) 45; 295-311

Resumen: Este artículo analiza la influencia de las tendencias literarias occidentales de nuestro siglo: francesas, anglosajonas, hispanas y eslavas, en los escritores tunecinos contemporáneos y en las tendencias que éstos representan, con especial atención a la producción poética. Explica las vías de penetración de los principales movimientos literarios occidentales en Túnez y la impronta, formal o de contenido, que dejan en su obra, sea por simple evocación de algunas de sus figuras señeras (Aragon, Prévert, Lorca, Neruda, etc.), como por existir una real influencia, que es puesta de relieve.

Abstract: This article analyzes the influence of twentieth century western literary tendencies (french, anglo-saxon, hispanic and slavonic) on tunisian contemporary writers and on the tendencies they represent, paying special attention to the verse production.

It shows the ways of introduction of the main literary movements from the West to Tunisia and the trace they left on the works of tunisian writers both in the formal aspects and in the content. The influence comes sometimes through the pure evocation of the most significant names (Aragon, Prévert, Lorca, Neruda, and so on) and sometimes through a real knowledge of their works, which this article shows.

Palabras clave: Literatura Árabe Contemporánea, Túnez

Key words: Contemporary Arabic Literature, Tunisia

La poetisa iraquí Nāzik al-Malā'ika ve en la influencia de la civilización europea y su literatura una invasión más peligrosa, si cabe, que la invasión militar. Tal afirmación¹, cuando buena parte de los logros y objetivos alcanzados política como culturalmente en el mundo de hoy, se deben a la facilidad en el

1. Recogida por S. Moreh. *Modern Arabic poetry 1800-1970*. Leiden, 1976, p. 273.

intercambio ideológico, parece responder a un reflejo de auto-defensa más mitigado en el intelectual tunecino que tiene, en cambio, reconocida aptitud para hacer de lo extraño, algo propio.

La literatura occidental, principalmente la francesa y la anglosajona, está presente en la producción tunecina contemporánea y su influencia se ejerce de dos maneras: directamente, cuando el autor, por su formación, tiene acceso a la obra escrita en su lengua original. Es el caso de aquellos escritores formados en el bilingüismo por el colegio Şādiq². Indirectamente: a) a través de traducciones de obras extranjeras al árabe. Es el caso de aquellos autores unilingües formados en la *Zaytūna*³; b) a través de la lectura de autores árabes del Machreq cuya obra transmite implícitamente determinada ideología o nuevas formas estilísticas de inspiración occidental.

El movimiento de renovación literaria de los años treinta, el *Taḡdīd*⁴, se caracterizó por su ciega admiración por la producción occidental, llegando incluso a confundir modernización con occidentalización:

2. Colegio fundado por el ministro reformista Jayr al-Dīn (m. 1889) bajo el reinado de al-Şādiq Bey (1859-1883), de quien recibe el nombre. Era un centro bilingüe en que se impartían, junto a las materias tradicionales, disciplinas científicas, con objeto de poner a la sociedad tunecina al diapason de la cultura occidental.

3. Universidad islámica de prestigio universal fundada en 734 por el gobernador `Ubayd Allāh Ibn al-Habbāb. Su período de esplendor se extiende desde el siglo XII, en que toma el relevo de la mezquita-universidad de Kairuan, hasta el siglo XIV. El 26 de abril de 1956 pasa bajo control del Ministerio de Instrucción Pública y, a partir de la creación de la Universidad tunecina en 1960, por la ley n° 60-2 de 31 de marzo, queda adscrita a ésta como mera Facultad de Teología, hasta que en 1987 el nuevo gobierno de Ben `Alī le restituye su antiguo estatuto de universidad con ánimo de devolverle el prestigio perdido. Su formación es unilingüe en árabe y en ella se imparten las disciplinas tradicionales islámicas. Sobre esta institución véase M. Abdelmoula. *L'Université zaytounienne et la société tunisienne*. Túnez, 1971.

4. Sobre este movimiento de renovación véase T. Bakkār y S. al-Garmādī. *Ecrivains de Tunisie*. París, 1981, pp. 19-25 y J. Veglison. *Tendencias de la poesía tunecina contemporánea (1956-1990) en su marco político y social*. Tesis de Doctorado en microficha. Valencia, 1992, p. 82.

"La littérature française, et plus généralement européenne, était devenue pour eux l'ultime référence. En ce sens, on peut dire que le Tayǧīd marque dans le domaine de la création littéraire, le passage d'un modèle endogène jugé complètement anachronique, à un modèle exogène tenu pour l'unique forme de modernité"⁵.

Ejemplos no nos faltan por estos años. Así, la incondicional admiración y el consiguiente deslumbramiento que por la sensibilidad poética occidental demuestra Abū l-Qāsim al-Šābbī (1909-1934) en su *al-Jayāl al-ši`rī `inda l-`arab* ("La imaginación poética entre los árabes"), discurso pronunciado en 1929:

"Cuando el poeta árabe quiere exponer un pensamiento, lo hace, si puede, en un solo verso o en una sola frase. Luego suelta una tromba de ideas, una tras otra, que hacen que la casida se asemeje a un parque zoológico con animales de todo pelaje y especie, o bien a la tierra santa en la que confluyen gentes procedentes de todas partes. Las ideas se levantan todas sobre una misma base, tocándose los pies con las cabezas, como ocurre en las *mu`allaqas* de Ṭarafa y Zuhayr, en la *muḡamhara* de `Adī Ibn Zayd, en la *lāmiyya* de al-Ṭugrā`ī y en muchas casidas de al-Mutanabbī y otros poetas árabes.

En cuanto al poeta occidental, éste expone ante las criaturas la imagen, causas y factores que le han movido a tomar tal o cual opinión, y lo hace con una imagen poética analítica; y luego no la lanza como si se tratara de un pedrusco desnudo e inerte, sino que la expone bajo un ropaje rico en poesía e imaginación"⁶.

O bien la pleitesía que el sindicalista Ṭāhir al-Ḥaddād (m. 1935) rinde a las costumbres y *modus vivendi* occidentales en su *Imra`atu-nā fī l-šarī`a wa-l-muḡtama`* ("Nuestra mujer en la šarī`a y en la sociedad"), publicado en 1930.

La influencia que ejerce la literatura francesa sobre el movimiento poético de renovación de los años treinta, a través de autores como Lamartine, Musset y Victor Hugo, es importante, a pesar de realizarse de modo indirecto, gracias a las traducciones llevadas a cabo por Muḡammad al-Ḥilīwī, y más adelante, por Bašrūš, fundador de la revista *al-Mabāḥiḡ*⁷ en 1938. Esta jugará un papel de

5. En *Ecrivains de Tunisie. Op. cit.*, p. 20.

6. Abū l-Qāsim al-Šābbī. *al-Jayāl al-ši`rī `inda al-`arab*. Túnez, 1985 (3a ed.), p. 114.

7. Sobre el papel que jugó esta revista en la renovación literaria véase Ŷa`far Māḡīd. *La presse littéraire en Tunisie de 1904 à 1955*. Túnez, 1979, pp. 247-292.

primer orden en la difusión de la narrativa y poesía extranjeras gracias a la labor de un equipo de traductores: Ṣādiq Māzig (n. 1906), traductor al árabe de *Les fleurs du mal* de Baudelaire, Muḥsin ben Ḥamīda (n. 1919), profesor en el Liceo francés Carnot y responsable de la traducción en el Ministerio de Asuntos Culturales, y Hādī `Ubaydī (m. 1985), que fue jefe de redacción del diario *al-Ṣabāḥ*.

Desaparecida en 1944, continuará su labor, más tarde, la revista *al-Fikr* ("El Pensamiento") fundada en 1955 y dirigida por Mohamed Mzali, ministro de Burguiba hasta 1986, año de su caída en desgracia. Esta revista, cuyo jefe de Redacción fue el también ministro de Burguiba, Bechir ben Salama, sirve de trampolín a muchos escritores que, de otro modo, y dadas las difíciles condiciones de edición, no habrían visto jamás su obra publicada. Su papel fue tanto más fundamental cuanto que dio cabida, pese a su signo oficialista, a todo tipo de tendencias; y aunque se favoreció a los escritores del partido Neo-Destur en el gobierno, sus páginas permanecieron siempre abiertas a cualquier tipo de ideología, siendo la calidad literaria el primer criterio a la hora de seleccionar y publicar. De hecho casi todos los instigadores de una renovación total en poesía dieron a conocer sus revolucionarias ideas a través de sus páginas. Tras la huida de Mzali de Túnez en 1986, desaparecerá esta revista, a la que otras de carácter oficial, como *al-Ḥayāt al-Taḳāfiyya* ("La vida cultural"), editada por el Ministerio de Cultura, intentan, con desigual éxito, suplantar.

La influencia de literaturas como la francesa y la americana, se da en narrativa de manera directa y, quizás por la misma razón, más perceptible que en otros géneros; no obstante, hacia los años cuarenta empiezan a publicarse en la revista *al-Mabāḥiṭ* traducciones de Maupassant, Twain, Blasco Ibañez y Pirandello.

Los dos grandes prosistas del momento: `Alī al-Dū`āyī (m. 1949) y Maḥmūd al-Mas`adī (n. 1911) deben su originalidad y universalidad precisamente a esa doble vertiente que late en su obra: la huella del pensamiento occidental junto con el propio enraizamiento en la civilización árabomusulmana. Ambos elementos, con claro predominio del segundo (en Mas`adī) llegan a dar a luz una obra singular y de alcance universal.

La dimensión meditativa y filosófica de la obra de Mas`adī está impregnada de la ideología existencialista francesa⁸. Su gran logro es el haber sabido aclimatar a la lengua árabe el dramatismo de la tragedia griega en su obra maestra *al-Sudd* ("La Presa") publicada en 1955.

Lector infatigable y hombre de gran cultura, él mismo señala⁹ como aportaciones de distintas literaturas no árabes a su obra: la tragedia griega, el teatro de Shakespeare, el voluntarismo de Nietzsche y el análisis psicológico de Ibsen, que, a través suyo, alcanzarán a toda la literatura tunecina contemporánea.

En el orden estilístico, Mas`adī es el creador de una nueva estética de la escritura que huye de la realidad circundante para refugiarse en un mundo árabe mítico fuera del tiempo y del lugar. Todo ello en una lengua contundentemente clásica que no hace concesiones al árabe moderno. En *Ḥadaṭa Abū Hurayra qāla* ("Así hablaba Abū Hurayra"), escrita en 1939, recrea punto por punto la tradicional técnica narrativa del *ḥadīṭ*. Su reivindicación del legado árabe y su rechazo a la ciega dependencia de la literatura occidental serán recogidos por la nueva literatura surgida a partir de la independencia.

Por su parte, la nueva narrativa de finales de los sesenta, no puede entenderse sino a la luz del camino trazado por el *nouveau roman* francés de Alain Robbe-Grillet: interferencia de distintos tiempos, espacios y personas en un mismo plano, *flash back*, ausencia del autor, confusión espacio-tiempo, desaparición del papel central del personaje que se confunde con el propio autor o deja de existir, etc.

El ala más joven de esta generación de prosistas realistas inicia, por estos años, un nuevo giro de ruptura al que no son ajenos los recientes movimientos de la novela occidental. Es la narrativa donde estalla la sinrazón: el absurdo, lo insólito, lo trágico y burlesco, fundido en el marco de una crítica social que se convierte ahora en denuncia despiadada cuyo blanco suele ser el pequeño burgués arrivista que accede, sin grandes merecimientos, al poder económico, político y social.

El pionero de esta ruptura es Ṣāliḥ al-Garmādī (1933-1982), profesor de árabe en la universidad, lingüista y crítico, quien, desde sus clases, tanto como a través

8. Sobre la influencia del existencialismo en la obra de al-Mas`adī véase M. Ṭaršūna. *al-Adab al-murīd fi mu'allafāt al-Mas`adī*. Túnez, 1978.

9. En "Yawāb ilà Ṭāhā Ḥusayn". *Al-Fikr*, n° 8 (1957), p. 31.

de su obra, en árabe y en francés, impulsó el nacimiento de un movimiento de rebeldía contra el legado árabe en su aspecto anquilosado y, a su vez, contra la poderosa influencia de la literatura occidental. Este clima de revisión del legado desembocará en la aparición de una vanguardia literaria (*al-Ṭaḥ`a*)¹⁰ activa desde 1968 hasta 1972, y que afecta a todos los géneros sin distinción.

En Garmādi la literatura del absurdo está presente a través de Ionesco y Kafka. El crítico Tawfiq Bakkār señala también¹¹ la influencia del realismo mágico de Borges, a la que cabría añadir la de Julio Cortazar en la narrativa de Maḥmūd al-Tūnisī (n. 1944) por su personificación de objetos cotidianos, como el pan¹².

El movimiento de vanguardia de finales de los sesenta, si bien presenta una marcada influencia de la narrativa occidental, supone la primera vez en la historia de la literatura tunecina en que una tendencia, como tal, expresa la necesidad ineludible de liberarse de la tradición occidental y volver a las estructuras literarias genuinamente árabes para establecer una suerte de puente entre el glorioso pasado y el futuro prometedor, al que preferentemente apunta.

La obra de Maḥmūd al-Mas`adī puede considerarse como un importante precedente en el rechazo de la dependencia respecto a la literatura extranjera; no lo es, en cambio, en la recuperación de un modo de expresión genuinamente tunecino, ya que en el caso de Mas`adī, el enraizamiento en el propio legado se realiza reivindicando la tradición oriental; y en el de la vanguardia, reclamando al contrario, una genuinidad específicamente tunecina.

Así expresa `Izz al-Dīn al-Madanī (n. 1938), representante de la vanguardia en teatro y narrativa, su rechazo a la dependencia literaria occidental:

"Sí, nosotros estamos marcados por las características del cuento y la novela occidentales. Ellos son los maestros, y nosotros los alumnos, no vamos a negarlo... Pero ya es hora de que nos independicemos tras haber seguido su camino, a lo largo y a lo ancho, desde comienzos de la *Nahḍa* hasta los años cincuenta aproximada-

10. Sobre el movimiento de vanguardia 1968-1972 véase J. Veglison. *La literatura tunecina contemporánea (poesía y cuento) de 1968 a 1972 a través de la revista al-Fikr*. Memoria de Licenciatura. Universidad de Barcelona, 1973; Ṭ. al-Hammāmī. *Ḥarakat al-Ṭaḥ`a al-adabiyya fī Tūnis min 1968 ilā 1972*. Tesis de Doctorado. Universidad de Túnez, 1989.

11. *Op. Cit.*, p. 36.

12. Véase Maḥmūd al-Tūnisī. *Faḍā`*. Túnez, 1973, pp. 35-36.

mente. Es hora de que dejemos de seguir las distintas "modas" ideológicas que, al fin y al cabo, ellos crearon para sí mismos y para su propio entorno"¹³.

Frente a los reproches que se le lanzan desde la revista iraquí *al-muṭaqqaf al-`arabī* recriminándole su sujeción a la literatura francesa en los aspectos formales de su narración *al-Insān al-ṣifr*¹⁴ ("El hombre nulo"), dirá:

"Aunque el autor de estas líneas haya utilizado en su cuento distintos tipos de letras, formas y signos, no se proponía con ello los mismos objetivos que los surrealistas franceses o los cabecillas de la escuela futurista rusa e italiana"¹⁵.

Entre los fines que le han movido a incluir en el texto dibujos y signos de diversa índole, señala el deseo de producir una "literatura-arte" en que se fundan la literatura (en su concepto tradicional) y el arte (en su concepto tradicional también), pero con una visión conjunta, activa y renovadora. El afán de fundir distintos géneros en uno solo caracteriza a la vanguardia.

En poesía el influjo occidental es, en estos años, al igual que en los años treinta, mucho menos intenso y marcado; parece lógico que así sea tratándose, como se trata, de un género que tiene mucho de terreno acotado, en donde la lengua y el legado árabes alcanzan mayor genuinidad y en donde tan rica es la trayectoria recorrida.

Sin hablar de escuelas, tendencias, modas, autores o movimientos, no cabe duda de que la principal aportación de la literatura francesa a la poesía tunecina contemporánea fue su espíritu.

¿Y cuál es ese espíritu?. Es el espíritu que Šābbī definió, practicó, y transmitió a las siguientes generaciones y que reside en la elevación y hondura en los temas, el concepto global del poema como un todo y no una sucesión atomizada de versos autosuficientes, la presencia de una mitología rica en simbolismo, el paso de la naturaleza de simple escenario a protagonista activo, la sinceridad en los sentimientos y la valentía al expresar la propia ideología, la misión profética, redentora, del poeta, su enorme compromiso con la realidad a la que pertenece.

13. En "al-Šakl al-fannī wa-l-wāqi`". *Al-Fikr*, n° 6 (1970), p. 25.

14. "al-Insān al-ṣifr". *Al-Fikr*, n° 3 (1968), pp. 55-64; n° 9 (1971), pp. 17-33.

15. En "al-Šakl al-fannī wa-l-wāqi`ī". *Al-Fikr*, n° 6 (1970), p. 22.

Efectivamente, en Šābbī la naturaleza adquiere derechos de protagonista, pues pasa de simple decorado a primer plano. Así, torrentes, fuentes, colinas, prados, se visten con los diferentes estados de ánimo que atraviesa el poeta. Los sentimientos personales tiñen toda su obra de un subjetivismo incondicional y extremista.

Hablando de la presencia en la poesía occidental de temas como la esperanza, la maternidad, la angustia ante un mañana incierto, dirá:

"¿Acaso, señores, halláis uno, un solo poeta árabe, que pueda hablaros de tales cosas, fuertes y veladas?. Y, caso de ser capaz, ¿puede daros de ellas, acaso, una imagen sugestiva, mágica o un sentido sugerente, bello, puro, que vaya más allá de las simples apariencias?. En modo alguno. En ningún caso encontraréis eso en la literatura árabe porque es una literatura materialista que no conoce del mundo de la imaginación sino sus primeros albores o sus incipientes nubes. No obstante, encontraréis eso, y mucho más, en la literatura de las otras naciones. ¿Qué es, sino, el envolvente éxtasis amoroso que gorjea en el corazón de Lamartine?. Oigámoslo cuando la felicidad desbordante de su corazón le anega, sumergiéndole la dicha en ese maravilloso mundo, al igual que el místico se sumerge en su Señor"¹⁶.

Lo insólito de estas afirmaciones es que fueron escritas en 1929, en su discurso *Sobre la imaginación poética entre los árabes* cuando nadie estaba, aún, preparado para oírlas, y mucho menos asimilarlas.

Este espíritu crítico y analítico de corte occidental le valdrá el sobrenombre de "Voltaire de los árabes"¹⁷. Paradójicamente era unilingüe, pues se formó en la *Zayūna* y no conoció la producción extranjera más que a través de las traducciones que de Lamartine, Alfred de Musset y Victor Hugo, hizo su amigo el profesor al-Ḥilīwī. A través de estas lecturas el romanticismo francés calará hondo en la obra de Šābbī.

Este nuevo sentir poético, que constituye toda una revolución para la poesía árabe, será el aporte fundamental que la literatura occidental, en este caso la del romanticismo francés, transmitió a la literatura tunecina, a través de un hombre que sólo leía en árabe.

16. *Op. Cit.*, p. 109.

17. Cfr. M. Badawī. *A critical introduction to modern arabic poetry*. Cambridge, 1975, p. 160.

Al aporte de Šābbī viene a sumarse, en los años sesenta, una mayor difusión de la poesía francesa en la que jugó un papel importante el poeta Muḥsin ben Ḥamīda, traductor de Rimbaud, entre otros, al árabe. Su poesía revela un fuerte conocimiento de aquélla y puede situarse en la línea de Paul Eluard.

Por su parte, Tawfiq Bakkār¹⁸ señala como principales influencias extranjeras en la poesía tunecina producida a partir de los años sesenta, a Paul Eluard, Jacques Prévert y Saint John Perse en el área francesa; Neruda y Lorca en la hispana, Maiakovski en la rusa, y Nazim Hikmet en la turca.

De todas ellas, por razones evidentes, la única que se efectúa de manera directa es la primera; el francés es lengua de fuerte penetración en el país, fácil difusión editorial y en la que al tunecino le gusta leer.

La escuela que alcanza mayor reflejo en Túnez es, como se comprenderá por los poetas citados, la surrealista.

El surrealismo, que vive su esplendor en Francia entre 1924 y 1939, llegará, pues, con dos décadas de retraso y su influencia es nula antes de la Segunda Guerra mundial. Esta escuela confirma la intuición romántica de que entre la poesía y la vida existen profundos lazos. Al proponerse liberar la vida, liberan la poesía de los antiguos corsés formales.

El acercamiento de la poesía a la vida se hace mediante la revalorización del pensamiento libre, no sujeto a la razón; la escritura automática, la entrada en vigor del mundo del inconsciente, los deseos y los sueños.

Si esta revolución, que en el campo formal fue enorme, la trasladamos a la poesía árabe, adquiere entonces, mayores dimensiones. La actual poesía tunecina, tan distante de sus anteriores referentes, así lo confirma. El lenguaje que utiliza es el de todos los días. Palabras postergadas reaparecen. Se dislocan las normas sintácticas. La sensibilidad ocupa, a menudo, el puesto de la razón. El lector adivina, más que lee, y capta más que comprende.

El surrealismo humanizado y domesticado de Jacques Prévert, es perfectamente rastreable en la poesía del realista Ṭāhir al-Hammāmī (n. 1947) por su lenguaje cotidiano, de expresión espontánea, tan cercano a la poesía oral, desafiante y provocador: *al-Šams ṭala`at ka-l-jubza* ("El sol ha salido como un pan) titula su segundo diván (1973) -lo que constituye un doble desafío; semántico y sintáctico- que se complace en derribar todo aquello cuya respetabilidad se basa

18. *Op. cit.*, p. 44.

en la mera apariencia. Lo cotidiano se vuelve objeto poetizable, tanto un billete de tren como un grafito. Su poema "El invierno rosa"¹⁹ incluye el primer verso con que Prévert abre su poema "Bárbara" para introducirnos en un día de revuelta callejera bajo la lluvia.

A los poetas citados por Bakkār, cabe añadir Louis Aragon, que es evocado por Aḥmad Qadīdī (n. 1946)²⁰, Riyāḍ Marzūqī (n. 1948) y Faḍīla al-Šābbī (n. 1946) como suprema referencia en la toma de posición de algunos poetas en defensa del género amoroso. Aragon es considerado como modelo de sabia conciliación entre la poesía amorosa y la revolucionaria. Así lo señala Faḍīla al-Šābbī²¹:

"El amor del poeta Louis Aragon por su esposa Elsa no le impidió seguir militando activamente en el seno del partido comunista francés con todas sus energías y toda su fe".

La polémica sobre la conveniencia o no de este género la suscitó el poeta Ṭayyib al-Riyāhī (n. 1947)²², actualmente residente en Iraq, y acérrimo detractor del género amoroso en favor de una poesía *niḍāhī* ("combativa"). El mismo punto de vista es compartido por Ṭāhīr al-Hammāmī²³.

Los gustos de los poetas tunecinos de los ochenta quedan bien representados en la selección que Muḥammad ben Šāliḥ (n. 1946) hace en su libro *Durūb al-gaʿyar* ("Caminos de gitanos"), publicado en 1983, y en donde traduce al árabe poemas escogidos de Neruda, Lorca, Hikmet y Aragon, añadiendo fragmentos escogidos de Bayātī.

La influencia de la poesía anglosajona, fundamentalmente la de T. S. Eliot, es así mismo destacable. Se realiza de modo indirecto; bien a través de las traducciones al francés -en este sentido, la lengua francesa ejerce de vehículo

19. Véase su traducción en J. Veglison. *Poesía tunecina contemporánea (1956-1990). Selección, traducción y estudio*. València, 1993, p. 116.

20. En "Arāgun" *Al-Fikr*, n° 4 (1971), pp. 60-1.

21. En "al-Ši`r al-gazalī fi l-mīzān". *Al-Fikr*, n° 5 (1969), p. 81.

22. En "al-Ši`r al-gazalī ma`nā-hu al-rāyī`iyya". *Al-Fikr*, n° 8 (1969), pp. 96-99.

23. En "al-Mar'a wa-l-niḍāl". *Al-Fikr*, n° 3 (1968), pp. 69-73.

introdutor a otras culturas, como la anglosajona, la hispana y la rusa- bien a través de aquellos autores orientales cuya obra refleja ese nuevo sentir poético.

Los poetas orientales que transmiten la sensibilidad eliotana son los iraquíes `Abd al-Wahhāb al-Bayāfī y Badr Šākīr al-Sayyāb. Este último lleva en su obra la semilla de la tierra devastada, pagana y materialista de T. S. Eliot en su obra *The vast land* que llega a los países árabes en los años de la post-guerra. Los poetas árabes en general pronto reconocerán en esa tierra la suya propia, imponiéndose la nostalgia y el deseo de recuperar las primeras fuentes unificadoras. El tunecino Šūf `Abīd²⁴ (n. 1952) expresa, como ningún otro, tal desarraigo.

En el ámbito lingüístico, el empleo de un lenguaje que eleva al rango poético el habla usual tiene su impacto en casi todas las tendencias surgidas en Túnez a partir de los setenta, aunque más atenuado en la místico-cósmica²⁵, y es un fenómeno recogido igualmente del surrealismo francés, sobre todo del poeta Jacques Prévert.

Respecto a la influencia de las literaturas hispanas, ésta se ejerce también de manera indirecta, a través de las traducciones al francés, y en menor medida al árabe. El único poeta español conocido y leído en Túnez es Federico García Lorca, cuya huella se encuentra sobre todo en la temática exótica que inspira: la España de la Guerra Civil, Mariana Pineda, los gitanos, la guardia civil, la luna lunera etc. Muñif al-Wuhāybī (n. 1949), Ŷa`far Māyīd (n. 1940), Nūr al-Dīn Šammūd (n. 1932), Aḥmad Qadīdī y Riyāḍ al-Marzūqī (n. 1948) han compuesto diversos poemas de temática lorquiana²⁶.

24. Véase la traducción de sus poemas en *Poesía tunecina contemporánea*, *Op. cit.*, pp. 128 y 186.

25. Sobre esta tendencia poética, véase J. Veglison. "Le courant mystico-cosmique ou école poétique de Kairouan". *IBLA*, n° 172 (1993), pp. 277-297.

26. Véase P. Martínez Montávez. "Versos a España de Riyāḍ Marzūqī". *Almenara*, 10 (1977), pp. 215-220; *Poesía árabe actual*. Torremolinos, 1985, p. 149; *Literatura árabe de hoy*. Madrid, 1990, pp. 37-103; *al-Andalus: España en la literatura árabe contemporánea: la casa del pasado*. Madrid, 1992 y J. Veglison. "Flamenco" de R. Marzūqī", en *Literatura Tunecina Contemporánea*. Madrid, 1978, pp. 349-50; "Evocación de España por los poetas tunecinos contemporáneos". *Actas de las Jornadas de Hispanismo Árabe*. Madrid, 1990, pp. 291-299; *Poesía tunecina contemporánea*, *Op. cit.*, pp. 201-210.

Más interesante es la influencia formal que nuestro poeta ejerce sobre el grupo vanguardista de poesía *Gayru l-`umūdī wa-l-ḥurr* ("ni clásica ni libre"), activo de 1968 a 1972, detectable en el juego musical basado en la repetición de estructuras, palabras o frases, convertidas en "refranes" y también en los ritmos reiterativos fundamentalmente breves. Poemas como *al-Naqš `alā al-mā'* ("Grabado en el agua") y *Ḥarakat `aynay-hā* ("El movimiento de sus ojos") de Ṭāhir al-Hammāmī; o *Tajḍīr* ("Reverdecer") de Ḥabīb al-Zannād (n. 1946) denotan claramente la influencia del ritmo lorquiano:

Grabado en el agua

Golpes vienen
golpes van.
Un día sin paga
Un corazón volcado
Un asco de suerte.
Oh, amor de las gentes;
se va la amada,
el sueño se nos va.
Algo llamado rabia
y sobre el muro
esta sentencia:
si las palabras son de plata,
el silencio, de oro es.
Agua salada
pan salado
mujeres saladas
y un amor de sal.

Miradas perplejas
y una risa triste, fría.

Renovación y tradición.
Un discurso nuevo como el antiguo
y antiguo como el nuevo.

Tinta sobre papel

Papel sobre tinta
sobre el lomo del pez
y en la mar, el pez.

("al-Naqš `alà al-mā'", en *al-Šams ṭala`at ka-l-jubza*. Túnez, 1973, pp. 6-7)

El movimiento de sus ojos

tac tac tac tac
Un pez, eres.
El ritmo de tus ojos,
ese movimiento,
y yo, que por ti me muero.
Tus ojos andan en chanclas.
Una orquesta es el zinc bajo ellos
o bien las alas de un ave marina
a punto de rozar el agua
o dos españolas
bailando flamenco
o dos centinelas...
tac tac tac tac.
Me da miedo
que se vayan en vo... lan... das...
Tus ojos van escribiendo mi vida, al ritmo,
sobre el teclado.

("Ḥarakat `aynay-hā", en *al-Šams ṭala`at ka-l-jubza*. Túnez, 1973, p. 23)

Reverdecer

Era el corazón de mi vecina verde,
verde, verde
como una flor en el agua.
Ella "reverdecía" los olivos en invierno.
Teñía su pelo con alheña,
sus manos de alheña,
sus pies de alheña.
Era mi vecina una aceituna verde.
Decreció el cielo,
se secaron las aguas en el cuenco

Y vino quien hizo llorar a mi vecina.

Vino quien la "reverdeció"

(Ḥabīb Zannād. "Tajdīr", en *al-Mayzūm bi-lam*. Túnez, 1970, p. 34)

El chileno Pablo Neruda es tomado a menudo como modelo de poeta revolucionario con el que el joven poeta tunecino se solidariza:

Salutación internacional a Chile

¿Acaso verá Pablo,
cuya sangre aún está fresca,
la hora de la nueva resurrección?

...

Veinte poemas de amor

y un diluvio de cólera

Chile

Pedernal de terremotos y tizones,

preñado de melodía.

La sangre derramada es mi sangre

Los compañeros, mis compañeros.

Las minas, mías son,

y cada hogar

y cada casa.

(al-Hammāmī. "Taḥīyya ummiyya ilā Šīlī", en *Šā'ifat al-ŷamr*. Túnez, 1984, pp. 35-39)

Por su parte, Muḥammad `Ammār Šā`abiniyya (n. 1950), de la tendencia minera (*al-šī`r al-manŷamī*)²⁷ abre su diván *Ṭa`m al-`araq* ("El sabor del sudor"), Túnez 1.985, con unos versos de Neruda²⁸:

Entonces dónde estabas?

27. Sobre esta tendencia véase J. Veglison. *Tendencias de la poesía tunecina contemporánea*, *Op. Cit.*, pp. 245-251.

28. En *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Bueno Aires, 1972, (decimosexta ed.), p. 52.

Entre qué gentes?
Diciendo qué palabras?
Por qué se me vendrá todo el amor de golpe
cuando me siento triste, y te siento lejana?

y Munşif al-Wuhāybī (n. 1949), de la tendencia místico-cósmica, hace referencia al placer que experimenta con su lectura:

Diario de un pequeño burgués

Amigo mío.
No preguntes por la chiquilla de ayer,
ya la viste en clase
arreglándose el cabello en el espejo
soñando con el chalet y la luna de miel.
No volverás a leer
los versos de Neruda y Lorca a solas con ella.

Amigo mío
¿Qué hacer en una época
gobernada por los instrumentos de represión
y la espada de los traidores?
¿Qué hacer en una época
en que el crimen, la falsedad
y el lavado de cerebros
están a la orden del día,
sino escribir una poesía
que contenga un hilo de esperanza?

Amigo mío
quizás algún día
lea un minero mi poesía
abriendo en la roca brecha.
Quizás clame al oído de sus amigos:
"era un compañero".
Amigo mío
Cuando cae la tarde penetro, solo, en el bosque de mi tristeza,

mudado el rostro, febriles los sentidos.
 Cuando cae la tarde, prendo fuego al bosque de mi tristeza
 mirando el cenicero repleto de colillas.

("Yawmiyyāt min burʿuwāzī ṣagīr", en *Alwāḥ*. Túnez, 1982, pp. 59-61)

Estas influencias venidas de Occidente van a afectar poco, o nada, a aquellos autores de factura clásica que, formados en su mayoría en la *Zaytūna*, permanecen impermeables a ellas. Dicha impermeabilidad, no obstante, es fruto más de una decisión voluntaria que de un sistema educativo (hay que tener en cuenta que algunos de ellos se educaron en el colegio *Ṣādiqī*, conocido por su enseñanza moderna y bilingüe). Así, escritores de corte neoclásico con pleno acceso a la cultura occidental, como ʿĀfar Māyīd (n. 1940), que fue profesor en la Sorbona de París, permanecen voluntariamente distantes, aunque no del todo ajenos a ellas a través de su apego a las formas clásicas.

Respecto a las literaturas eslavas; y a pesar del número considerable de estudiantes tunecinos en la ex U.R.S.S. y distintos países del Este, no parecen dejar gran huella. Maiakovski (m. 1930) es el único poeta conocido en esta área; su hostilidad al misticismo, sus simpatías declaradas al proletariado combatiente y su tono urbano son recogidos por la tendencia realista, que hace suyo el lema futurista, escuela a la que pertenece Maiakovski, de Marinetti: *épater le bourgeois*, así como su carácter funcional:

Si se encienden las estrellas
 es porque alguien las necesita, ¿verdad?²⁹

Pero los principios que la tendencia realista³⁰ defiende con más ahínco son los del Realismo soviético cuyos fines son la reproducción de la realidad, la

29. En *Poemas 1913-16*, traducción de José Fernández Sánchez. Madrid, 1972, p. 25.

30. Sobre esta tendencia véase J. Veglison. "Últimas tendencias de la poesía tunecina en lengua árabe". *Miscelánea Homenaje a E. García Díez*. Valencia, 1991, pp. 275-288 y "al-ittiḥād al-ši`rī al-wāqī`ī fī Tūnis". *Kitābāt mu`āṣira*, n.º 20 (1994), pp. 62-80.

valoración y explicación de la vida. Al igual que éste, consideran la literatura como un "instrumento de la vida social, más que como creación artística"³¹.

El poema de Yūsuf Rzūga (n. 1957) *bukā' gāmid* ("Un oscuro llanto")³² establece un puente de unión con los musulmanes de la Unión Soviética y es, en este sentido, una nueva lágrima de nostalgia por antiguas glorias pasadas, a las que tan acostumbrados nos tiene la poesía árabe contemporánea en general. Este poeta, que representa a la tendencia del "tercer hálito creador" (*al-rūḥ al-ibdā' l-ḥalīṭ*)³³ es, por otra parte, el único contemporáneo que ha sido capaz de traspasar ampliamente las propias fronteras con su diván *Birnāma' al-warda* ("El programa de la rosa") que ha sido traducido al ruso y editado en 50.000 ejemplares.

En definitiva, la poesía tunecina producida desde la independencia hasta nuestros días presenta un importante aporte de distintas tendencias poéticas francesas, centrado sobre todo en un surrealismo humanizado y tanto más identificable cuanto que se realiza de manera directa. Pero, sin duda, el peso de la poesía árabe oriental, con todas las innovaciones que a partir de 1947 aporta a la literatura árabe en general, es mucho mayor y más generalizado³⁴. A través suyo recibirá también la influencia de la poética anglosajona.

Al ser la poesía un género de mayor raigambre árabe, admite mucho más fácilmente las influencias y transformaciones endógenas, por ella misma generadas, que aquéllas procedentes del exterior, de un mundo en donde el concepto de poesía siempre ha diferido tanto del árabe; y al que, no obstante, empieza a acercarse vertiginosamente por los años sesenta. Otros géneros, como la narrativa y el teatro, menos fraguados en la horma literaria árabe, reflejan de modo mucho más directo tales influencias, llegando incluso a ser "dependientes de", fenómeno que no se produce en poesía.

El crítico argelino Sliman Zeghidour ha puesto todo su empeño en demostrar cómo ambas culturas, occidental y oriental, nunca fueron, ni son, compartimentos estancos. Al contrario, Oriente es la eterna fuente de un Occidente que cuando quiere recuperar sus raíces vuelve su mirada hacia aquél:

31. E. Lo Gatto. *Historia de la Literatura Rusa*. Barcelona, 1952, p. 191.

32. Véase su traducción en *Poesía tunecina contemporánea*. *Op. cit.*, p. 104.

33. Véase J. Veglison. "El tercer hálito creador, tendencia de los poetas tunecinos independientes". *Awraq*, 13 (1992), 110-137.

34. Véase J. Veglison. "Reflejo de la poesía del Machreq en la producción tunecina contemporánea". *Anaquel de Estudios Árabes*, 4 (1993), pp. 100-106.

"Le voyage-ressourcement en Orient, attira beaucoup de poètes comme Byron, Gide, Mallarmé, Wilde, Lamartine, etc. Leurs voix ne furent pas entendues. Plus tard, les poètes arabes modernes influencés justement par ces memes poètes, entreprirent le voyage jusqu'à la source"³⁵.

35. *La poésie arabe moderne entre l'islam et l'Occident*. Paris, 1989, p. 19.