

GENERALIDADES

Francesco Gabrieli

“Deteneos ambos, y lloremos ante el recuerdo de un ser amado y de una morada, sobre el declive de la duna entre ad-Dajul y Háwmal...”. Este verso lacrimoso, con que comienza la más célebre poesía del más célebre poeta anteislámico, todavía hoy aflige en las aulas a la juventud árabe, como el horaciano “Maecenas atavis” a la italiana. Lo cual equivale a decir que el poeta en cuestión, Imru l-Qaís, y toda la época y la producción literaria que su nombre simboliza, tienen para el mundo árabe el sello del clasicismo, consagrado, con dudosa ventaja de ambas partes, en la rutina de la enseñanza escolar. Pero sería injusto restringir a un obligado homenaje de escuela los sentimientos del pueblo árabe hacia el más antiguo monumento de su historia literaria y nacional (pues la poesía anteislámica pertenece a ambas, como veremos). Si bien hoy dicha poesía es casi totalmente ininteligible para el vulgo, y comprensible sólo en parte, a fuerza de comentarios y paráfrasis, para las personas cultas, vulgo y “élites” siguen viendo en ella, sin embargo, un título de nobleza, un blasón de espiritualidad de la antigüedad árabe, patinado por los siglos, al que se sienten apegados sentimentalmente, mucho más de lo que dejaría suponer el carácter, auténtica o presuntamente pagano, de estas reliquias de la edad anteislámica. A través de ellas habla la voz de la “Chahiliyya”, de la “ignorancia” o “barbarie” del pueblo árabe, antes que viniera a iluminarlo y civilizarlo el Profeta. Y sin embargo ni una vez en su historia, los árabes, convertidos en musulmanes, pensaron en repudiar este patrimonio espiritual de su “prehistoria”, rechazando (y aun en esto hasta cierto punto) sus ideales sociales y morales, y las rústicas creencias religiosas que expresan; por el contrario, siempre erigieron en modelo lingüístico y estético inigualable estos arcaicos poemas paganos, cuya tradición pesó demasiado, como veremos, sobre el desarrollo de la vida literaria ulterior. Unos treinta años atrás, cuando un crítico radical egipcio, Taħa Husain, tachó de inauténtica a la mayor parte de esa poesía, la reacción y la efervescencia de la opinión pública árabe

demonstró en qué medida apreciaba aquélla el valor de ese pasado que sentía amenazado, y cuánto significa todavía este patrimonio en la conciencia colectiva del arabismo. Quitar a éste la poesía anteislámica sería como quitar Homero al pueblo griego actual, aunque hoy el Heleno, en el original, es tan incomprensible para el pastor de Tesalia y el marinero del Egeo como lo es Imru l-Qais para el "felláh" de Egipto y el actual beduino. En uno y otro caso, la fuerza de una tradición llega aun donde el contacto intelectual directo falta desde hace mucho.

Distinta pero no menor fascinación ha ejercido y ejerce todavía la poesía anteislámica sobre el estudioso occidental, por sus tan innegables como fragmentarios valores estéticos, por su interés lingüístico e histórico, y por el atractivo propio de todo documento del origen de un pueblo, de una civilización. Se puede estudiar el Islam sin interesarse gran cosa en la antigua poesía árabe, salvo para buscar las huellas de aquel paganismo o polidemonismo primitivo con el cual luchó y a veces pactó Mahoma; mas no se puede hablar de historia, literatura, "ethos" de los árabes sin remontarse a esa primera y única fuente de su vida social y espiritual más antigua, desarrollada luego bajo un signo nuevo y distinto.

La poesía anteislámica es la expresión, unilateral y estilizada, pero fiel en su unilateralidad, de la primitiva sociedad árabe antes que el Islam llegara para darle un nuevo rostro y una dinámica fe. Esa poesía refleja la pobre y ruda vida de tribus nómades, errabundas por los desiertos de Arabia septentrional y central (es mucho más raro el fondo montañoso del Yemen), o, en menor parte, fijadas en primitivos conglomerados urbanos en el Hechaz, o en contacto con grupos sedentarios más evolucionados en las márgenes del gran desierto sirio-mesopotámico. Pastores y saqueadores en su mayoría, agrupados en la fundamental unidad tribal y en sus subdivisiones de clanes y núcleos familiares, que obedecían sin servilismos a la autoridad de un jefe (*sáyyid, sheij*) libremente reconocido, ligados por la solidaridad de sangre, que constituye la ley fundamental del desierto. El pastoreo y la guerra (limitada generalmente a simples escaramuzas y pillajes) son las ocupaciones principales de esta vida, el caballo y el camello constituyen sus compañeros cotidianos, las armas su instrumento necesario, su ornamento y trofeo. Virtudes más apreciadas, el arrojo en la guerra y la liberalidad para con los huéspedes, los necesitados, los postulantes, en la dura lucha cotidiana por la existencia bajo una naturaleza inclemente. Alegrías de la vida, el amor, al que la vida nómada condena a frecuentes alejamientos y separaciones, el vino proporcionado por mercados extranjeros, el juego del "máisir" que, con suertes répre-

sentadas por flechas, reparte los cuartos de un animal degollado, la caza de avestruces, onagros, vacas salvajes, sentida ya como deporte aristocrático y caballeresco. Poca o ninguna preocupación por una vida de ultratumba, pero resignada sumisión al hado de los efímeros, y algunas rústicas supersticiones idólatras. Tal es, en síntesis, el horizonte del beduino de quince siglos atrás en los desiertos de Arabia, horizonte que, por otra parte, tampoco hoy ha cambiado mucho en los lugares donde subsisten las mismas condiciones fundamentales de vida. Fuera del puro ambiente beduino, en las fronteras con sociedades sedentarias evolucionadas como Bizancio y Persia, esta pobreza material y espiritual del árabe se afina y enriquece con rasgos más adelantados: se evidencian como conocidos y apreciados ciertos lujos y comodidades ignorados para el nómada, se captan ecos de costumbres más refinadas de una etiqueta y vida de corte, se asoman concepciones morales y religiosas superiores. La influencia exterior podría haber producido una maduración de la primitiva vida de Arabia, como sucedió por contacto en esas zonas marginales, si Bizancio y Ctesifón hubieran tenido algún interés en el dominio directo del gran cajón de arena; pero a ambos imperios de Asia Anterior sólo urgía mantener a raya las inquietudes de pillaje de los beduinos, y por eso mantenían en su respectiva esfera de influencia a ciertos pequeños estados-almohadilla, los Cassánidas sobre el límite del desierto de Siria, los Lajm de Hira al borde de la Mesopotamia, que representan el paso entre la civilización bizantina y sasánida y la anárquica vida del desierto. Cassánidas y Lajm, además de ser centro atractivo, como veremos, de una poesía en vías de hacerse urbana, son a un tiempo los mayores centros de un desvaído cristianismo árabe, difundido por reflejo también en algunas tribus beduinas, mientras el judaísmo tenía sus núcleos en los oasis agrícolas del Hechaz, y sobre todo en Medina. La Meca, por último, estaba regida por una aristocracia mercantil, y veneraba un rico panteón pagano, en el cual descollaba un grupo más restringido de divinidades.

Estas formas e ideales de vida refleja precisamente la poesía anteislámica, que inaugura con su abundante floración la historia de la literatura árabe. Cronológicamente, sus documentos se extienden a poco más de un siglo, como ya tuvieron precisa conciencia los doctos indígenas, y van desde los comienzos del siglo VI de nuestra era hasta la victoria del Islam en Arabia, en los primeros decenios del VII; no podemos remontarnos más atrás del siglo VI, de modo que las figuras de poetas y los versos atribuidos a tal época anterior, quedan fuera de toda consideración histórica. Por lo demás, sobre el conjunto total que ha llegado hasta nosotros de esta poesía, pesa la sospecha de inautenticidad; con-

sideramos arbitrario extenderla a escepticismo radical, pero tal sospecha no puede disiparse siempre y del todo, teniendo en cuenta la forma en que se nos han transmitido estas reliquias.

Por testimonios de esta misma poesía, la escritura no resulta desconocida, pero sí excepcionalmente usada en la Arabia anteislámica. Y todo este patrimonio poético, como reconocen los mismos árabes, pasó de generación en generación por vía oral, confiado a la memoria colectiva y en particular a la de rapsodas profesionales (*ruwat*), hasta que en el segundo siglo de la hégira (viii d. C.) empezó a fijarse y coleccionarse sistemáticamente. Ninguno de los cancioneros (*divanes*) que poseemos de algunos poetas anteislámicos, ni de las selecciones y colecciones antológicas de fragmentos o de poesías íntegras, agrupadas en varias formas, es anterior a la segunda mitad del siglo viii, es decir a los albores de la época abasida: tal la clásica colección de las siete *Muallaqat*, en que el gran rapsoda Hammad ar-Ráwiyá quiso resumir la quintaesencia de la antigua poesía, tal la colección de las *Mufaddaliyyat* y de las *Asmaiyyat*, así denominadas por los filólogos al-Mufáddal ad-Dabbi y al-Asmai que las recopilaron; todas se remontan a los primeros abasidas. Son aún posteriores en uno o dos siglos las otras fuentes, más conocidas para nosotros, de la poesía anteislámica: la antología *Hamasa* de Abu Tammam (muerto en 845), el *Kitab ash-shir wa sh-shuará* (Libro de la poesía y los poetas) de Ibn Qutaiba (muerto en 885), y sobre todo el *Kitab al-Agani* (Libro de los cantos) de Abu l-Fárach al-Isfahani (muerto en 967); y en los mismos siglos se va formando la colección de divanes poéticos, por obra de un grupo de filólogos. En estas condiciones no ha de asombrar que la arabística moderna haya comenzado a considerar con creciente escepticismo el problema de la autenticidad de esta producción, que habría atravesado dos o tres siglos por mera tradición oral y luego habría sido fijada y recopilada por obra de personas con frecuencia nada escrupulosas en el manejo de sus materiales. Ya en la antigüedad, algunos de estos rapsodas del siglo viii gozaban notoria fama de falsificadores de las poesías que despachaban por productos de la antigüedad pagana. Y pueden haber contribuido a estas falsificaciones y contaminaciones la vanidad, la ambición de beneficios materiales cuando esta mercancía poética era ávidamente solicitada en cortes y escuelas, el orgullo genealógico de cada una de las tribus, deseosas de documentar con versos probatorios sus glorias y sus pretensiones ancestrales, la osadía de los gramáticos, que en esos versos buscaban apoyo para sus teorías, el fanatismo de los anticuarios... El moderado escepticismo de los doctos en la segunda mitad del siglo xix, se agudizó en los primeros decenios de éste, y críticos occidentales (Margoliouth) y orientales (Taha Husain) han sostenido, con

las razones mencionadas y con otras menos valederas, el carácter espurio de la casi totalidad de lo que pasa por poesía anteislámica y sería en realidad falsificación de filólogos (¡mejor dicho, filólogos-poetas, en ocasiones nada despreciables!) del segundo y tercer siglo de la hégira, octavo-noveno de nuestra era.

✕Pero, en su conjunto, esta hipercrítica no se mantiene en pie. Aun dando la mayor cabida al fundamento de ciertas reservas, a la fluidez de la tradición, a las manipulaciones y falsificaciones documentadas, es inadmisibile que un truco "osiánico" en tan amplia escala haya sido perpetrado por una pandilla de falsarios y aceptado como bueno por toda una sociedad que poseía un desarrolladísimo sentido de la lengua y del estilo, y un atento olfato filológico (como lo prueban ciertos casos debatidos), y que por cierto no habría confundido la piedad por lo antiguo con su integral falsificación. Añádase que, al juzgar sobre la posibilidad de una tradición mnemónica, hay que tener en cuenta la excepcional potencia y fidelidad de la memoria oriental, totalmente incommensurable con la nuestra, y que ello otorga al material así transmitido un coeficiente de estabilidad muy superior a lo que admitiríamos con nuestras propias medidas. La misma oscuridad de esta poesía, su monotonía y arcaísmo de tono, ciertas durezas de estilo, el "ethos" coherente y sincero que de ella emana, hablan en favor de la autenticidad "de conjunto" y "aproximada" de este material, manteniendo en pie la posibilidad de dudas en casos individuales. Después de los radicalismos a la manera de Taha Husain, y no por cierto por las mismas razones de piedad y correspondientes escrúpulos religiosos que alinearon a la opinión pública oriental contra aquéllos, la arabística contemporánea ha vuelto a las moderadas reservas de un Ahlwardt y un Noeldeke, de tres cuartos de siglo atrás: frente a versos anteislámicos que una tradición concorde afirma como tales y que no contienen indicios intrínsecos y persuasivos de falsedad, la presunción es de sustancial autenticidad, si bien las variantes de lectura en cada uno de los versos y más aún las divergencias en el ordenamiento de los versos mismos dentro de un conjunto mayor (según una característica de ésta y en general de toda la poesía árabe, que luego ilustraremos) dificultan la reconstrucción de un texto originario y definitivo. Con estas reservas, en nuestra opinión podemos acercarnos bastante confiados al patrimonio de la antiquísima poesía árabe, y escuchar su voz que los siglos no han logrado sofocar.

Su temática es fija y restringida, aun tocando algunas de las cuerdas fundamentales del alma humana: el amor y la muerte, la naturaleza y el hombre, y su lugar en el universo. Salvo algunas escenas picantes y galantes del libertino Imru l-Qais; en general el amor aparece limitado al tema de la añoranza por una

felicidad pasada, y estilizado hasta llegar a pura convención literaria en el prelude amoroso de toda composición poética (*nasib*). No hay figura femenina que tenga verdadera vida en toda la poesía anteislámica, sino sólo innumerables fantasmas evocados por los poetas con monótona insistencia de imágenes y de vocabulario, casi siempre como un bien perdido, como en el verso citado al comienzo de estas páginas, cuya función en la artificial estructura de la "qasida" examinaremos mejor. Mucho más energicamente se expresan los afectos familiares, los vínculos de sangre fraterna, consagrados sobre todo en las elegías por los caídos: existe toda una serie de estas poéticas quejas, donde la sinceridad de sentimiento se trasluce bajo la estilización, como en las lamentaciones por los hermanos perdidos de Duraid ibn as-Simma, de Labid, de la poetisa al-Jansá. Con esta última, y con las doloridas elegías de Mutámmim ibn Nuwaira, de la primera época del Islam, este género autónomo del "rithá" o "márthiya" toca su culminación. Además de su intrínseco valor artístico, este género es interesante porque traza, bajo forma de lamentación, el ideal de virtud beduina (*muruwá*), tal como también aparece positivamente afirmado en los versos de vanagloria (*fajr*) y de encomio (*madih*), que son otros dos temas muy cultivados por la antigua poesía, aislados o incorporados a la unidad mayor de la "qasida". El héroe anteislámico es benigno para con los suyos y crudo con los enemigos, como en toda la ética antigua (y no en ella solamente): rayo en la guerra, es afable y liberal en la paz, hospitalario con los viandantes, generoso dador de alimentos en la carestía, autorizado orador en los consejos de la tribu. Pero una vez muerto, sólo su memoria vive en quien lo llora, privado de su afecto o de sus beneficios: lo que él fue, yace mudo para siempre bajo la losa sepulcral. La poesía, como toda la mentalidad del árabe anteislámico, se detiene resignada o atemorizada frente al misterio de la muerte, que el Islam forzaré con un acto de fe. Ni aun el pálido Hades homérico aguarda en la ultratumba a los héroes del desierto; el mundo visible se siente como único bien, y en él fija sus ojos el poeta.

Esta "descriptiva" (*wasf*) forma una parte respetable, acaso la mayor, de la poesía pagana y, bajo su influjo, de toda la subsiguiente. En algunos aspectos constituye su parte más característica, donde más ostenta sus inagotables recursos verbales, sus virtuosismos técnicos y sus agudas aunque muy unilaterales facultades de observación. Una tradición muy rígida fija también en ella los aspectos de la naturaleza, animados e inanimados, que son objeto del canto: noches estrelladas y mediodías ardientes, vagar de nubes relampagueantes y torrenciales aguaceros destructores, pavorosas extensiones desérticas y oasis verdes de reparadora frescura, los mismos que más tarde Mahoma dejará entre-

ver a sus fieles como premio paradisiaco. Pero otros momentos de la naturaleza quedaron fuera de este repertorio: baste decir que en la antigua poesía árabe es rarísima la descripción del nacimiento y la puesta del sol, tan cara a otras poesías aun orientales. Igualmente, entre los animales compañeros o enemigos del hombre, sólo algunos atrajeron en especial la atención de estos poetas: el caballo y la gacela, el onagro y la vaca salvaje, el ave "qata" y el avestruz, pero sobre todo el camello, fiel cabalgadura y alimento, medida de riqueza y moneda de intercambio del beduino. El elogio y la descripción anatómica minuciosísima, sofo-cante, de la "nave del desierto" abarca acaso las tres cuartas partes de la poesía beduina, mientras se dedica atención mucho menor al rey de los animales, el león (aunque no se lo ignora, sobre todo como término de comparación), al guepardo, al lobo y el chacal, a la serpiente. El interés por otros seres del mundo animal aparece localizado en ciertos ambientes y escuelas poéticas, como por ejemplo el mundo de las abejas en la poesía de los hudailies. Las estadísticas, tan útiles para delimitar una temática como insignificantes a los efectos estéticos, pueden reducir muy fácilmente a sinopsis estos "trozos de realidad", aun de la monótona realidad del desierto, que ven los ojos de su antiguo poeta. Este concentra en ellos la riqueza de su vocabulario, la capacidad de análisis, más asombrosa que estéticamente convincente, que caracteriza a esta poesía. El objeto es "desarmado" pieza por pieza, seccionado y anatomizado más que retratado sintéticamente, y el efecto es una serie de notaciones, a veces de sorprendente precisión, antes que una imagen formada. Algunos ejemplos que daremos más adelante, al hablar de cada uno de los poetas, corroborarán estos datos genéricos. Pese a que el arabista y arabómano Reiske prefiriese "la camella frugal de Tárafa" al Pegaso de Homero, pocos amantes de la poesía se mostrarán dispuestos a seguirlo por ese camino.

Para completar esta reseña de temas, diremos que junto a la alabanza de sí mismo y de la propia tribu, o de otros personajes dignos de encomio, que constituyen los dos temas del "fajr" y del "madih", abunda en la antigua poesía el "hichá", la sátira o vituperio del enemigo, personal o colectiva; y aquí tocamos una de las más antiguas fuentes inspiradoras de esta producción, donde la intención literaria surge sólo secundariamente tras la finalidad primaria, práctica, política o aun sagrada. El reverso de la medalla del encomio, y de los ideales que representa, es esta invectiva que no conoce límites para la violencia y en ocasiones la vulgaridad del ataque, con tal de injuriar o aniquilar al adversario. De valor artístico mínimo o nulo, a menudo oscuro por la multitud de alusiones a personas y hechos, trabajosa o fantásticamente reconstruidos por los comentaristas, el "hichá"

de la antigua Arabia, pese a todo, es importante históricamente como espejo de eventos políticos y condiciones sociales y también como documento de evolución literaria, por el acentuado carácter sagrado de su origen, cuando se lo concebía como verdadero "carmen" imprecatorio para la sujeción del enemigo, de donde se habría desarrollado, según una conocida teoría científica, buena parte de la restante poesía artística (no diríamos que toda).

Por último, no puede excluirse de la temática antigua el dicho sentencioso, a veces con autonomía propia pero con mayor frecuencia intercalado en los otros temas, especialmente en los de elogio e invectiva, de vanagloria y de elegía, que responde a una actitud pansemítica, elocuentemente expresada en las otras literaturas del Antiguo Oriente, y luego en toda la árabe. La sentencia, a la que se presta la estructura de mónada aislada del verso árabe, ya se encuentra ampliamente representada en la poesía anteislámica; si bien en sentido conceptual generalmente no se eleva por encima de aquella mediocre "sabiduría de los pueblos" que encontramos en la gnómica de tantas otras literaturas, con frecuencia alcanza en ésta, por la eficacia y plenitud de expresión, un valor artístico superior a su escasa originalidad y mediocre nivel ético. Una antología de las "bíkam" que ofrece la poesía árabe antigua, es adecuada quizás para presentar esta producción bajo luz más favorable.

A excepción de la elegía, que posee un esquema propio autónomo, y de fragmentos extemporáneos de la invectiva inmediatamente vinculados con acontecimientos determinados, los demás temas enumerados aquí en general no están tratados aparte, sino que se hallan incorporados en unidades mayores y complejas, las denominadas "qasidas". La antigua "qasida" árabe es un artificioso conjunto poético, de estructura más bien rígida, donde lo que desde el punto de vista práctico puede denominarse "la finalidad propiamente dicha" del poema (elogio o vanagloria, polémica política, postulación de obsequios o favores, etc.) va precedida por un mosaico, por así decirlo, de versos introductorios, donde el poeta trata muy distintos temas, rozándolos apenas o deteniéndose largamente en ellos, temas que son precisamente los que acabamos de enumerar: añoranza amorosa, viaje por el desierto sobre el fiel camello, descripción de éste o de algún otro animal del repertorio, introducido mediante la comparación con el camello mismo, elogio de las propias hazañas bélicas o convivales (también las alegrías báquicas ocupan parte importante, como hemos mencionado, en el ideal de vida del árabe). Sólo cuando estos obligatorios preludios se han tratado adecuadamente, se va "al grano": pero, como resulta obvio,

no es en el hecho práctico, sino en los varios y fantásticos temas precedentes donde se realiza la voluntad de arte del poeta, y su valía ha de juzgarse sobre todo en ellos. La "qasida" árabe presenta la misma artificiosidad de estructura del epinicio griego, y es vana empresa buscar en uno u otra una unidad conceptual o artística. No obstante, existe un hilo que los tratadistas señalan como nexo entre las varias partes de la "qasida": el poeta se detiene pensativo ante los restos apenas reconocibles del campamento donde se estableció otrora la tribu de la amada, evoca el antiguo amor, y parte para reunirse con ella (o con más frecuencia para distraerse), montado sobre una camella que nos describirá minuciosamente, atravesando terribles desiertos donde condescenderá a la bebida, el jolgorio y la caza, para llegar al fin al destinatario de la oda en cuestión, al mecenas cuyo no desinteresado elogio tejerá en la última parte. Pero ni este esquema es siempre constante, ni constituye, casi es superfluo señalarlo, ningún estrecho vínculo artístico entre las distintas partes así yuxtapuestas.

Artísticamente, pues, la "qasida" se disuelve en sus elementos artificiosamente reunidos; pero esta artificiosidad de estructura ha de ponerse en adecuado relieve como uno, y no el único de los elementos que nos muestran la antigua poesía árabe, tal como ha llegado hasta nosotros, ya fuertemente estilizada, muy alejada de aquel estadio primitivo por el cual debió pasar alguna vez, en una prehistoria que se nos escapa enteramente, cuando cada una de las partes debía vivir una vida autónoma (que, por lo demás, recobrarán luego), y lengua, metro, estilo debían presentar un aspecto mucho menos uniforme y rígido que el que nos muestran ahora. En efecto, la evolución del idioma y la métrica de esta poesía es argumento decisivo contra quienes creyeran ver en ella ejemplos de verdadera "poesía primitiva", carácter tan poco atribuible a las antiguas "qasidas" árabes como a los cantos de Homero. Su uniformidad lingüística es en verdad sorprendente, y resulta trabajoso para los gramáticos ir recolectando aquí y allá alguna peculiaridad idiomática: lo cual se explica, más que por una nivelación posterior, por el carácter muy artificial, literario, de este idioma poético, verdadera "koiné" entre los varios dialectos tribales de la antigua Arabia, en cuya formación, según hipótesis modernas, habría representado principal papel aquella efímera confederación de tribus de Nachd que en el siglo V d. C. se formó bajo la hegemonía de los Kinda (la tribu del poeta Imru l-Qais). Este idioma literario de la poesía, como veremos, será el modelo de Mahoma para su Libro sagrado, y a través de éste, el de todo el desarrollo posterior de la literatura árabe. Pero en nuestra opinión, no hay que exagerar este concepto de "lengua artificial" hasta el punto de contra-

ponerla, como algo totalmente distinto, al idioma hablado en aquella época, aun con sus diferentes matices dialectales. Respecto del idioma común, al menos tal como debía hablarse en el grupo de tribus de Nachd recién mencionadas, opinamos que el lenguaje poético no debía apartarse de él mucho más de lo que en toda civilización se aparta y eleva el lenguaje de la poesía y del arte respecto del de uso cotidiano. Y creemos que el valor elaborado del lenguaje poético ha de buscarse, más que en la gramática, en el léxico de desesperante riqueza, denso en sinónimos y en "hápx legómena", en el cual es razonable pensar que hayan confluído filones lexicales distintos, desde las diversas zonas dialectales por encima de las cuales se elevó esta lengua del arte.

Otro indicio de la madurez y uniformidad artística alcanzada, después de una larga evolución que se nos escapa, es la métrica rigurosa y perfectamente desarrollada de esta poesía antiquísima: métrica cuantitativa, que los tratadistas posteriores articulan en una bien definida serie de esquemas, en cuya base suele ubicarse el elemental ritmo yámbico del "ráchaz", según algunos originado por la cantilena de marcha del camellero. Es difícil reconstruir en realidad esta evolución. La "qasída", tal como ha llegado hasta nosotros, se presenta como una serie de versos, o mejor de dobles versos monorrimos, en los cuales también riman entre sí los dos primeros hemistiquios, garantizando así el comienzo del poema. Pues sólo este indicio formal, y el mencionado esquema orgánico de los temas, ayudan a reconstruir aproximadamente el orden de los versos, a menudo muy oscilante. El criterio intrínseco y lógico, en cambio, tiene aquí mucho menor posibilidad de aplicación, dado el carácter del verso árabe, que en general encierra en sí un sentido completo, alineándose, más que soldándose y fundiéndose, con los otros, como cada una de las cuentas (la imagen es de los mismos orientales) en un collar de perlas. Son raros los casos en que el sentido de un verso se completa en el subsiguiente, y rarísimos los períodos que abarcan varios versos (sucede casi únicamente en las similitudes). Los esquemas canónicos ayudan a ordenar aproximadamente las "disiecta membra", una vez roto o perdido el hilo originario. Pero en vano se buscaría en la poesía árabe la construcción compacta e íntimamente coherente de una poesía clásica o moderna de occidente.

En la galería de poetas anteislámicos que presentaremos en las páginas siguientes, daremos algunas muestras de sus versos, insuficientes, por otra parte, para que el lector pueda formarse un juicio directo de conjunto sobre el valor de tal poesía. El arabista en grado de apreciarla en el texto, no traicionado por

una traducción fragmentaria y tendenciosa¹, naturalmente no puede aceptar el punto de vista de la crítica indígena, que durante largo tiempo consideró a la poesía anteislámica como insuperable modelo de idioma y de arte, de valor canónico para las nuevas generaciones, a las que aquellos filólogos negaron hasta el derecho de intentar nuevos temas y nuevos estilos conformes al cambio de las condiciones de vida. A esta sobrestimación de los fanáticos de lo antiguo en cuanto tal (fenómeno no ignorado tampoco en otras literaturas), se contraponen la desestimación en bloque por parte de los modernistas y los modernos, ya sean éstos orientales (entre los cuales hoy, en verdad, el alejamiento de lo antiguo es más un dato de hecho práctico que una convicción abiertamente teorizada) u occidentales, que juzgan a la poesía árabe en peligroso cotejo con los modelos de nuestro clasicismo. Teodoro Noeldeke, uno de los mayores orientistas europeos, entre los más profundos conocedores de poesía árabe antigua, llegó a escribir hacia fines del siglo anterior que es dudoso que el goce puramente estético que ella puede proporcionarnos valga la pena del estudio que nos cuesta su comprensión; estudio que él consideraba justificado sobre todo por otros motivos de investigación, lingüística, histórica y filológica. Juzgando ahora lo exclusivamente estético, parecerá bastante natural, después de cuanto hemos dicho sobre la estructura artificiosa de esa poesía y sobre su acentuada estilización, reafirmar que sus valores artísticos se manifiestan sólo fragmentariamente, en los pasajes donde una fuerza expresiva franca y personal aflora bajo la monótona repetición de temas tradicionales. Ninguna "qasída" anteislámica, como acaso ninguna "qasída" árabe en su conjunto, puede definirse poesía; desde el primero hasta el último verso. Pero en ciertas partes de las complejas "qasidas", y en los trozos fragmentarios que los antologistas nos han seleccionado, o que ya nacieron tales bajo el impulso de la improvisación ocasional, la altiva alma beduina dio lo mejor de sí, creando cuadros y expresando estados de ánimo que todavía hablan a nuestra sensibilidad, tan diferente, con el lenguaje universal del arte. La alegría de vivir y la correlativa amarga desilusión de Imru I-Qais, los acentos marciales de Antara, la desenfrenada vitalidad de Shánfara, la meditación de Adi ibn Zaid y de Abid ibn al-Abbras, el grito de dolor fraternal de al-Jansá, el refinado arte descriptivo y persuasivo de Nábiga y al-Asha, son voces individuales, con un timbre propio, dentro del gran coro monótono de la Chahílyya; y la originalidad de éstas y de otras voces hermanas ha de

¹ Una traducción literal a menudo es imposible, y hay que recurrir a integraciones explicativas y paráfrasis que alteran irremediabilmente el valor formal del original.

...a ratos, en acentos aislados, dentro del conjunto de su obra, que a menudo se confunde sin relieve en aquel ~~conjunto~~. Discernir las individualidades, problema capital de toda crítica poética, es particularmente arduo en una poesía tan propensa a conformarse a un tipo, como lo es la árabe, y especialmente la árabe antigua. Pero ello no significa que tales individualidades no existan, ni que no emerjan, en momentos felices, con palpable relieve. Claro está que para llegar hasta esos filones o esas pajuelas de oro, el lector debe tamizar y descartar una abundante escoria gris, densa en imágenes repetidas con siempre nuevas y raras palabras, que hasta con las minucias de su pretendido realismo descriptivo, y desconcierta por sus similitudes bizarras o directamente incomprensibles para quien no llegue a captar el "tertium comparationis". Para dar algún ejemplo, el poético tema de la añoranza sobre los restos del campamento desierto, de rigor al comienzo de toda "qasida", se torna gastado y trillado por el abuso, convirtiéndose en puro preludeo convencional, y se ve recargado por un exceso de toponímicos oscuros, en que degenera el inicial conato artístico de determinación ambiental realista. La representación de la mujer, ya lo hemos dicho, es negativa en casi toda la poesía anteislámica, y se agota en el tintineo de un brazalete, en el aroma de almizcle que emana de una cabellera. La descripción de animales que abarca tan amplia parte del repertorio, habitualmente nos da retratos estáticos, se diría que hechos para sufragar la distinción lessinguiana entre poesía y pintura, y sólo rara vez se eleva hasta el dinamismo impetuoso de la célebre escena entre la zorra y el águila de Abid ibn al-Abras, o los maravillosos cuadros plásticos de la *Lamáyyat al-Árab*. La elegía prolonga al infinito sus nenias fúnebres, y la poesía política y de invectiva se envuelve en alusiones oscuras a nimios hechos de crónica del desierto, entre las cuales rara vez relampaguea una imagen gallarda y un dardo que hiera todavía con la fuerza del arte.

Pero aun haciendo estas debidas reservas, es imposible sustraerse enteramente al hechizo de estas reliquias antiquísimas de un mundo que sin ellas estaría del todo muerto para nosotros, y del que no sólo conservan los latidos de amor y dolor, los desahogos de odio y venganza, los ideales, los entusiasmos; también retratan a lo vivo toda la dura lucha por la existencia, la ansiedad y la alegría por la satisfacción de las necesidades siempre renovadas, la elemental meditación sobre el misterio del ser, antes que una chispa divina, caída en el alma de un hijo de esta raza, impulsara a ésta, y a muchas otras siguiendo su estela, hacia una concepción más profunda del universo y de la relación entre lo efímero y lo eterno. La poesía anteislámica es nuestro único espejo, fiel en conjunto, de todo el mundo material y espiritual

anterior a esta "metánoia" árabe. "Diwán al-Árab", archivo y monumento de los fastos nacionales, fue justamente proclamada por los epígonos, y por más escepticismo que se quiera y deba poner en la utilización histórica de los datos sobre la protohistoria arábica que pretende conservarnos, nunca se podrá prescindir totalmente de ella para escrutar el oscuro período que precedió al ingreso a primer plano del pueblo árabe en el escenario del mundo. De este modo hemos llegado a acercarnos al juicio de Noeldeke, sobre los motivos ajenos a los puramente estéticos, que concurren a subrayar la importancia de esta poesía; motivos cuyo valor, en el campo histórico-cultural, sería absurdo negar. Pero aun permaneciendo o reingresando en el campo al que queremos circunscribirnos, no podemos menos que reafirmar la parcial, fragmentaria positividad artística de la vieja poesía pagana, a la que conviene la feliz imagen de Quintiliano sobre el arcaico Ennio: bosque sagrado y venerable por la reverencia que inspira lo antiguo, más que por el vigor y esplendor de la vegetación sobreviviente; mas no sin que algún tronco poderoso sobresalga todavía, generoso en frescura y en sombra.

