

SECCIÓN CULTURAL

LA CONSTRUCCIÓN  
DEL HOMBRE NUEVO

Entrevista a Abdelwahhab Al-Bayati

MIGUEL CABRERA

EL POETA IRAQUÍ ABDELWAHHAB AL-BAYATI (Badgad, 1926), considerado por la crítica árabe y europea como uno de los iniciadores de la nueva poesía árabe contemporánea y uno de sus máximos representantes, ha sido recientemente traducido al español. De su amplísima obra —una veintena de libros de poemas—, han sido publicados en Madrid *La muerte en la vida*, <sup>1</sup> *Juicio en Nisapur*, <sup>2</sup> *Canciones del destierro* <sup>3</sup> y próximamente aparecerá *El que viene y no viene*. <sup>4</sup>

Nuestra conversación con el poeta Al-Bayati <sup>5</sup> se centra en el primero de los libros citados, ya que consideramos *La muerte en la vida* —su primera publicación se hizo hace trece años en Beirut—, una gran metáfora que interioriza y corporifica a través de la revitalización de la historia y de la mitología griega, árabe y mesopotámica, la violenta realidad social del mundo moderno.

*La muerte*. . . contiene, de un lado, unas claras autonomías temáticas: el desarrollo de la idea de la muerte (desde "su primer intento de plasmación en el *Poema de Gilgamesh*" hasta nuestros días), del amor, de la revolución, de

<sup>1</sup> (Beirut, 1968) Editorial Ayuso, Madrid 1980. Traductor: Federico Arbós.

<sup>2</sup> (Beirut, 1963) Encuentro Ediciones, Madrid 1981. Traductor: Carmen Ruiz Bravo. (Aquí se incluye una completa bibliografía del escritor).

<sup>3</sup> (El Cairo, 1957) Editado por la Casa Hispano-Arabe, Madrid 1969. Traductor: Federico Arbós.

<sup>4</sup> (Beirut, 1966) Saldrá editado también por la Editorial Ayuso, en los próximos meses.

<sup>5</sup> Para las connotaciones de la estilística árabe, como para la mejor comunicación con el poeta Al-Bayati, hemos contado con la colaboración del arabista y amigo del escritor, Federico Arbós.

la resurrección; del otro, una visión del mundo un tanto bipolarizada, en la que el poeta fluctúa continuamente entre la esperanza y la desesperación, el amor y la muerte, la existencia y la nada, como tripolarizada, en donde el pensamiento parece que siguiera este orden dialéctico: muerte, amor, revolución y/o resurrección.

De los presupuestos estilísticos de Al-Bayati, resaltaremos dos logros importantes: primero, la utilización recurrente de la técnica de la reiteración, con la cual experimenta a lo largo de toda su obra, consiguiendo desarrollar sus recursos múltiples en el ámbito del poema, siendo en *La muerte. . .* donde alcanza su máxima perfección. Citamos aquí el gran abanico de tipos de reiteración que hemos encontrado: la reiteración sintagmática (la repetición de un verso completo), la rítmica (que puede dar tono de canción popular al poema), la reiteración en espiral<sup>6</sup> (se reiteran uno o dos versos salpicadamente en un párrafo, mezclados con otras construcciones gramaticales distintas al verso original que se repite), la poemática (cuando vuelve a mencionar un verso o párrafo entero de otro poema), la simple (que es repetitiva de una palabra o dos, y a la vez recordatoria de una idea o un hecho, pero sin enriquecer el significado, como en la reiteración sintagmática, la en espiral o la poemática), etc. Segundo, la inclusión en el *corpus* del poema de la técnica narrativa, de la que sobresale el recurso del cambio de personas en un mismo poema, lo que nos remite al pan-sujeto de Whitman, al "Yo plural" —que en el poeta tiene un significado: "todos"—, porque Al-Bayati está en desacuerdo con los poetas románticos que todo lo referían desde el punto de vista de un "Yo individual".

La creación, el amor, el trabajo, son los únicos argumentos contra la muerte

Tenemos la impresión de que, en *La muerte la vida*, el poeta ha sometido la idea de la muerte a una nueva búsqueda: la muerte como nacimiento, como revolución/resurrección.

<sup>6</sup> Los nombres de reiteración en espiral, o poemática, han sido ideados para este estudio.

AL-BAYATI: Tanto en este diván como en otros libros de poemas he intentado darle a la muerte un significado distinto: un sentido existencial. Pues es evidente que la muerte nace y crece con el hombre, acechándole, esperando la ocasión propicia para irrumpir en su escena vital. He tratado de hallar también su auténtico sentido, ya que nuestros antepasados sentían su presencia y la temían, mas no comprendían su significado. Mi intención en algunos libros, especialmente en éste, era seguir de cerca la evolución experimentada por la idea de la muerte en la comunidad humana.

La trampa más poderosa es precisamente la de la muerte dentro de la vida misma; es decir, cuando a pesar de que la vida se multiplique, la tierra gire o el sol brille, la muerte siga señoreando la vida. Y esto vale tanto para los individuos como para las colectividades, pues creo firmemente que la creación, el amor, el trabajo, la producción literaria en nuestro siglo, son los únicos argumentos contra ella. Cuando dichos argumentos se detienen o retroceden, también la vida lo hace y entonces triunfa la muerte.

—Dentro de tu visión bipolarizada de la realidad —de la que seguiremos hablando más adelante—, en la que el poeta fluctúa continuamente entre el amor y la muerte, notamos que existe una clara interrelación entre estos dos conceptos.

A: El amor —no sólo como sentimiento entre hombre y mujer—, ese amor que sube de las entrañas, creo que es una excepción. Como acabo de decir, la muerte domina siempre, mientras que la presencia de la vida es meramente excepcional, no existe en realidad. Ahora bien, el amor es una de las manifestaciones de la vida misma, tanto en su contenido habitual de relación afectiva entre hombre y mujer como en el de sentimiento expresado a través del trabajo y la creación. En consecuencia, no podemos hallar este amor en un estado inmutable: se asemeja a las sensaciones de temor, angustia y riesgo. El amante, el enamorado, vive siempre en peligro, pues la muerte le corteja continuamente.

En cuanto a las relaciones entre amor y muerte, la cuestión central reside en que el hombre, en todas las épocas, no vive tan sólo el instante que pasa, sino que acumula y recupera toda la vida humana, desde la antigüedad al presente. El resul-

tado más importante de ello es la conciencia de la muerte. Es decir, antes de tener conciencia de la muerte la humanidad vivía en la felicidad, en la utopía. Pero al descubrirla, comenzó también a conocer su miseria. En el *Poema de Gilgamesh* se reflexiona precisamente sobre el inicio de la miseria humana, la desgracia del dolor, pues aquí se alcanza la conciencia de la muerte. Cuando yo escribí mis poemas —éstos no fueron tan sólo manifestaciones del tiempo presente—, recobré en ellos —en mi recóndito interior— todo el ciclo humano: el principio de la conciencia en el hombre y la evolución de esa conciencia.

—El tratamiento dado a la idea de la muerte en este libro, consiste en que ella es necesaria y a la vez inútil (aunque todo ello involucre también una profecía). Necesaria, porque genera el nacimiento del amor, la búsqueda de la libertad, de la revolución, lo cual siembra una gran esperanza en el futuro; inútil, sin embargo, según estos versos tuyos: “Entre el vencido y el atado con cadenas/ están los muertos inútiles de mil en mil”. Estamos ante una hermosa contradicción dialéctica.

A: Bueno, la contradicción está en los dos sentidos mencionados anteriormente: por una parte, una muerte real que pone fin a la vida; por otra, una muerte en relación dialéctica con la vida, que se produce para que la vida nazca o se renueve. Naturalmente, en mi poesía prevalece, como postura contraria al nihilismo, el sentimiento de la muerte para la vida, no de la muerte en sí misma. Es decir, al enfrentar los dos significados, gana siempre la muerte para la vida; vence el nacimiento.

Pero, desgraciadamente, este nacimiento no se produce con frecuencia. La razón tal vez sea que mientras la vida es pasión y fluye continuamente, los hombres se desmoronan, se detienen unos a otros mediante palabras y filosofías, cegando la realidad. Aunque, también, de pronto, el hombre puede adquirir una conciencia profunda de la tragedia humana que nos rodea. Intento huir, soy enemigo del trabajo poético o de la elaboración hábil o falaz; quiero anunciar la conciencia de la verdad, el verdadero conocimiento, pero al margen de los significados religiosos o ideológicos.

Existe una gran diferencia entre el pensamiento de las re-

ligiones e ideologías y la vida real del hombre. He tratado siempre en mi poesía, en *El que viene y no viene* y en *La muerte en la vida*, o en mi pieza teatral *Juicio en Nisapur*, dejar de lado las prescripciones religiosas o los legados ideológicos para encarar el drama del hombre, siguiendo de alguna manera la idea de A. Camus cuando dijo que el hombre de nuestro tiempo se había quedado sin dioses.

Tanto las religiones del pasado como las ideologías de nuestro siglo, no han conseguido eliminar la miseria humana. Hay que buscar, pues, un camino nuevo. Esto no quiere decir que yo esté en contra de éstas, pero desde luego el auténtico signo humano no se reduce a ellas.

—El amor, en tu poesía, es determinante, y capaz de renacer a los muertos, a los dioses, a los héroes tevolucionarios.

A: Creo que el amor es una experiencia creadora. El amor de la gente simple, en su contenido usual, no me preocupa. Pienso que lo importante está en el hecho de que alguien quiera crear algo nuevo. Quizá tome muchas formas, pero su meta final siempre será la experiencia creadora, cómo uno se puede defender de las malas influencias y encontrar el verdadero significado de la vida.

La mujer quizá sea simplemente una máscara, una de esas formas que toma. El amor está siempre cambiando en mi obra; nunca permanece como es. Por esa razón, una mujer no significa nada para mí. Es un hábito; no puedo quedarme en una misma estación. Toda mi vida he sido un viajero. A menudo encuentro en las nuevas cosas al amor. Cuando permanece como es, muere. Y me siento abatido. Debemos renovar siempre el aire de la tierra en todos los lugares del mundo.

El espíritu del amor es la belleza. Yo no hablo del amor en un sentido lejano o disperso. Pero cuando hablo de belleza tampoco me remito a su contenido habitual. Se puede hallar belleza en la lectura de un buen poema, en un sueño cuando duermes, en una mujer, etc. Quizá el poema sobre Lara "Nazco y me abrazo en el amor", explique mi idea sobre él.

—Consideramos que en *La muerte*. . . la mujer es el gran reducto del amor, porque aparece como el eterno interlocutor de esta obra; te diriges siempre a una mujer desconocida, al amor con mayúsculas.

A: Ella es conocida y desconocida a la misma vez. Viene y no viene. Como te dije antes, no creo en una sola mujer, ni tampoco en todas. Creo en algo que está en mi mente y en un momento dado puedo pensar que ese algo está situado aquí o allá. Cambia y se mueve todo el tiempo como la luz en el cielo y trato de coger esa luz. Alguna vez lo hallo en esta mujer o en esa otra, pero siempre sin resultado.

—Podemos entender eso muy bien, porque en *El que viene y no viene* el interlocutor de la obra pasa a ser el poeta Al-Jayyám o el Mesías.

A: Así es. Porque la mujer en *El que viene y no viene* había muerto, había desaparecido. No sucede así en *La muerte*. . . Pero eso no significa que ella haya muerto para siempre. Está esperando por un nuevo nacimiento, con todas las demás cosas: con los sueños naturales, con el ser humano, con la revolución.

—También puede ser un símbolo, o un mito, como Aixa.

A: Así es.

—¿Qué hace interrogarse al poeta, en el poema “La muerte en el amor”? ¿Pero dónde, Señor, irá este amor tras de la muerte?” Esta pregunta es también una afirmación.

A: En el poema “Dik al-Yinn”, este poeta está enamorado de una mujer porque es muy celoso. Quizá yo no sea celoso como él, quiero decir otras cosas, debido a que el amor no muere y no permanece. Algunas veces el hombre o el poeta tratan de hacer un símbolo de todo ello, una gran metáfora. Ya que todo sigue, desaparece y muere. Creo que la elaboración de un “modelo ideal” es necesaria. El hombre se siente herido por la vida, por las cosas, y muere. Es preciso, pues, crear un refugio, un modelo ideal que tendría por objeto ayudar al hombre a que continúe su travesía por la vida.

Las ideologías se convierten en una celda para el hombre

Pasando a otro tema, ¿en qué tipo de revolución crees tú: en la revolución política, ideológica o cultural?

A: Hasta ahora he creído en la revolución alcanzada por medios políticos. Pero me pregunto: ¿qué ha pasado con la revo-

lución política? He observado todas las revoluciones, aun las de los tiempos antiguos. Al comienzo, se llevaron a cabo en nombre de los oprimidos. Estas revoluciones fueron siempre usadas para satisfacer las aspiraciones políticas de cada momento histórico, pero terminaron a menudo siendo ultrajadas por las mismas ambiciones políticas de la clase dirigente. Descubrí que eso había sucedido en el Oriente Próximo.

Yo no estoy en contra de las revoluciones políticas. Sin embargo, ¿cuál ha sido la continuidad de esta revolución? Creo en las revoluciones de la civilización, es decir, las que se dirigen a crear un hombre nuevo, a construir la nueva vida, la nueva creencia. Porque algunas veces las ideologías se convierten en una celda para el hombre, en vez de darle la libertad. Esa es la experiencia de nuestro tiempo. No solamente en el Oriente Próximo, sino en todos los lugares de la tierra. En todo caso, creo en la revolución perenne; de ninguna manera, en su detención.

—¿Puedes explicarnos por qué, en el poema “De muerte y revolución”, nos encontramos con la convicción de que los conflictos humanos no se pueden solucionar sólo desde el punto de vista político, sino que también es imprescindible lo religioso, lo mesiánico, lo profético?

A: Yo estoy convencido de que no hay que plantear condiciones o prejuicios previos a las cosas que son capaces de liberar al hombre: hasta los movimientos religiosos o las ideologías pueden conseguirlo. Lo verdaderamente importante es que el hombre se libere y creo que puede hacerlo por sí mismo.

Quizá el Mesías, el poeta Al-Jayyam, y los otros, sean simplemente símbolos. Uso la lengua de mi pueblo. Cuando uno se dirige a los demás está obligado a utilizar la lengua de ese pueblo, para que se le entienda. Eso es todo.

En este poema, no quise decir que el poeta esté esperando por el Mesías a que venga del cielo o de otro mundo, no. Sin embargo, la gente cree en el Mesías. He manejado la tradición de la gente.

Hay que tomar en cuenta a la vez que al Mesías le traicionó el rey —el poder temporal—. Pero, asimismo, digo que el Mesías fue responsable de esto.

—¿Por qué en tu concepto de revolución está unida la experiencia mesiánica con la determinación del destino de la historia?

A: Tanto mi sensibilidad como mi obra han sido siempre históricas: la poesía para tener fuerza, ha de nutrirse de la historia, porque ésta está ligada a los sentimientos de la gente, a sus tradiciones. Pero, claro, la historia entendida como algo que no pertenece tan sólo al pasado, sino que constituye también otra imagen del presente y del futuro.

Porque estamos vivos y estamos en este siglo, pensamos que el pasado y el futuro están muy lejos de nosotros. Pero estamos viviendo alrededor del tiempo.

—Carpentier dice que aunque un hombre huya de la historia y se esconda en un pueblo olvidado de cualquier parte del mundo, ésta de todas maneras le pisará los talones.

A: Por supuesto. No obstante, no debemos ver el presente en el cuadro del pasado. Debemos verlo con una nueva visión. Estamos en la obligación de intentarlo. El presente no es la segunda edición del pasado.

—Algunas veces me parece que no hemos evolucionado tanto.

A: Sí. Sin embargo, la historia no se repite a sí misma. En cada época se da un salto, un crecimiento, un nacimiento siempre. El tiempo dentro de la historia también importa. Nosotros lo hemos dividido: no hay en realidad pasado, presente, ni futuro. Existe la opción llamada Tiempo, y nosotros somos peces en ese inmenso mar. A veces, en un mismo lugar, se dan los tres juntos.

—¿Por qué “la historia es culpable de inocencia”? ¿Qué quieres decir con esto?

A: Bueno, la revolución es siempre un juicio que se le hace a la historia. Está hecha de crímenes, pueblos, hechos objetivos. . ., de una serie de dualidades que, en definitiva, dificultan el poder delimitarla y conducirla entre su continua dialéctica.

—La evolución del personaje en tu poesía pasa del “revolucionario incomprendido” al “revolucionario en la revolución perenne”, a través del “revolucionario comprometido”. Amplíanos estas tres fases, por favor.



A: La revolución, como el resto de las cosas, adopta diversas formas. Una primera, imperfecta, es la revuelta, que carece por sí misma de otro significado que no sea el mero rechazo de lo establecido. La revolución que llega tras la revuelta o la rebelión, o sea, la revolución ideológica, trae siempre un proyecto: lo esboza, y en ese mismo momento acaba como tal revolución. Y por último, está la revolución cultural permanente.

El símbolo puede llegar a tener más vida que la vida misma

—Entonces, el concepto de revolución está ligando al de resurrección. ¿Cuál es, por lo tanto, la intetrelación entre los dos?

A: Existe una clara diferencia entre revolución y cultura. La revolución, por sí sola, no puede construir una civilización. Sería algo así como lo que dice el viejo refrán: una tormenta en un vaso de agua. Sin embargo, el nacimiento o la resurrección de las cosas, es decir, la civilización, necesita mucho tiempo, se va formando a través de larguísimos períodos. Una revolución por sí misma, repito, no puede construir una civilización, a no ser que lleve dentro de sí una auténtica ideología. Por otra parte, la construcción de una cultura a través de la revolución no puede hacerse sin el apoyo del hombre creyente. Durante la Cristiandad, el Islam, la Revolución de Octubre, no todo lo hizo la revolución, sino los creyentes, los que estaban convencidos de que ese cambio se iba a llevar a cabo. La revolución perenne debe hacerse desde el interior del hombre creyente, no quiero decir del hombre creyente religiosamente, sino de aquel que cree en la construcción de todo un hombre nuevo. No se puede cambiar una sociedad reuniendo esclavos, sirvientes y soldados. Es muy fácil hacer algo así. Pero, después, ¿qué se consigue? Nada. No obstante, el creyente impulsa, hace la revolución.

—Para nosotros, en *La muerte*. . . existe un afán de reactualización de la mitología, la leyenda y la histotia de los pueblos antiguos, lo que encierra un esfuerzo tremendo de interpretación del mundo moderno. Por consiguiente, ¿qué valor interpretativo de la realidad conllevan estos elementos?

A: Dos son las causas por las que en mi poesía se entremezclan símbolo, mitos e historia: en primer lugar, una causa

artística o, mejor dicho, poética. Sin esos elementos el poema quedaría pobre. Para conseguir la redondez del poema, para aproximarlo a la perfección, de modo que contenga el espíritu de las cosas, es preciso recurrir a símbolos, mitos, leyendas, hechos históricos. . . Si a esto añadimos un motivo filosófico, podemos decir que es imposible ver las cosas sólo a través del presente. El poema meramente lírico, que carece de los elementos citados, es un poema plano, que hurta al hombre el poder de visión lejana de las cosas.

En segundo lugar, una causa política, social y filosófica. Para explicar o aclarar poéticamente las ideas de revolución y civilización es necesario emplear estos medios, ya que los mitos, símbolos, canciones o hechos históricos están totalmente entrelazados con dichas ideas. Sin embargo, el poema lírico, como decía antes, revierte sobre su época y acaba en ella. La poesía árabe preislámica o los antiguos poemas líricos griegos, por ejemplo, remiten tan sólo a su tiempo, mientras que la poesía épica, aquella que introduce otras épocas distintas de su siglo, nos remite casi siempre no sólo al tiempo presente, sino también a otros períodos históricos. Es decir, es una poesía que lleva dentro de sí los rasgos de todo el tiempo: pasado, presente y futuro.

—¿Cómo llegaste a concebir el mito de Aixa?

A: Al principio la concebí como una mujer real, verdadera. Mas luego se fue transformando en algo que lleva los rasgos de todas las cosas que el hombre ama. De modo paulatino pasó de ente real a símbolo, un símbolo que fue agrandándose hasta adquirir un nuevo significado, permanentemente vivo, pues el símbolo puede llegar a tener más vida que la vida misma. Este símbolo ha incorporado así toda la complejidad de la vida, su dualidad. Se ha transformado en algo parecido a una sala de espejos, donde el hombre percibe imágenes múltiples, donde un solo rostro se convierte en muchos rostros que, en definitiva, siguen siendo el mismo.

De todas formas, quisiera hacer una consideración general: hay poetas que expresan sentimientos metafísicos que no surgen de las fatigas personales. El resultado es una construcción poética de tipo psicológico, cosa que me parece un gran error. Por el contrario, el artista verdadero, el poeta, llega a

las orillas metafísicas a través de su experiencia humana. La trasposición de la realidad al símbolo es un modo de acercar al artista, al poeta, a las costas metafísicas, a condición de que este intento forme parte de la vida misma.

—De tu poesía aflora Lorca como un mito revolucionario. ¿Qué significa Lorca para los poetas árabes y para ti?

A: Su vida, en comparación con la de otros poetas, tiene un final trágico y, además, en plena juventud aún: se asemeja así a la revolución predeterminada. Quiero decir que, siendo ya un gran poeta, era todavía un proyecto de poeta, de poesía a realizar, si hubiera seguido con vida. Su muerte, aparte de ser un acontecimiento importante, se parece de este modo a la finalización de los anhelos de este mundo. Por todo ello, identifico a veces las muertes de Lorca, poeta, y Guevara, revolucionario: ambas muertes se parecen. Algunas revoluciones llegan a su término, se cumplen y destruyen, mientras que otras se mantienen de modo permanente. Unas veces las revoluciones mueren y otras son asesinadas. La revolución viva, aunque asesinada: esto representa Lorca y Guevara. Naturalmente, Lorca es un gran exponente de la revolución poética, no de la política.

Por otra parte, la muerte de ambos es como la de los niños: injustificable, irracional, cual si la creación toda, si todas las criaturas murieran en plena fuerza y apogeo. Por esto, tras su muerte, la poesía de Lorca y los hechos de Guevara adquieren un enorme significado simbólico, un sentido mítico, casi religioso, como una mezcla de ritual religioso y revolucionario. Por ejemplo, es evidente que si Lorca no hubiera tenido esa muerte tal vez percibiríamos su poesía de otra forma. Hay una expresión árabe —que no sé si podrá ser traducida al castellano— utilizada en los lamentos fúnebres, sobre todo en las aldeas, y que podría aplicarse a Lorca y Guevara: ambos «florecieron para la muerte».

—Concretamente, ¿qué connotaciones adquiere el mito de Guevara en el Oriente Medio?

A: Bueno, no sólo en el Oriente Medio, sino en todo el mundo, en todos los pueblos oprimidos, la muerte de Guevara y su revolución están fuertemente ligadas a los sentimientos sociopolíticos y religiosos, como por ejemplo —en este último

sentido—, a la figura de los mártires. Y también a la imagen de la muerte en plena juventud.

—Retomando *La muerte. . .*, vemos en la panoplia de los conceptos una fluctuación entre la gran esperanza del futuro y la profunda desesperanza del presente. La esperanza está dada por la búsqueda del amor, de la libertad, por ese otro mundo del arte y la cultura, por las nuevas revoluciones, y hasta por la profecía de la muerte; la desesperanza, por la traición, por el hado fatal de nacer ya muerto en una sociedad violenta, por la necesidad y la inutilidad de la muerte, y hasta por escribir sin logros concretos. ¿A qué responde esta visión ambivalente, en la cual te balanceas continuamente?

A: En mi propio carácter está ya la dialéctica del enfrentamiento, de la confrontación: recién llegado un sentimiento, ya está presente el opuesto, empujándose continuamente. Tampoco se pueden separar la vida misma de la muerte, ni la esperanza de la desesperación. La lucha de contrarios está siempre presente, pues nace de la diversidad de las cosas.

Las sensaciones me llegan de una u otra manera según el estado de ánimo en que me encuentre. Muchas veces no expreso mis sentimientos internos sino que reflejo el mundo exterior, que propiamente no vive en mí. Ahora bien, todo lo que vive en mi interior está ligado al mundo externo, de modo que las situaciones que se producen en éste influyen en mi mundo íntimo.

Por otra parte, no puedo decirte cuándo vendrá la esperanza en el futuro; no obstante, traerá su propia muerte también, y otra esperanza nacerá. No podemos juzgar ni creer definitivamente en nada. Todo está cambiando y moviéndose. Lo mismo sucederá en el futuro. No quiero decir que el futuro será el salvador de la humanidad. Pero ayudará al hombre a seguir adelante. El futuro no será el último paso, sino el nuevo progreso, el nuevo viaje.