

Nota de Blues¹

M hammed Darbal

Facultad de letras-Rabat

« L'appartenance historique d'un texte
n'est jamais droite ligne »

J .Derrida

Debemos esta intervención al tiempo -personal- y al tiempo presente que es confluencia o condesación de todos los tiempos. A partir del ahora y del aquí surge esta larga y difusa metáfora: metáfora que pretende demostrar -si las metáforas demuestran algo- que la historia en el marco de lo que llamamos literatura no es una línea, y que sería ridícula e injustificada presunción pretender que somos más enérgicos e inteligentes que los antiguos: “es el acervo de nuestro saber lo que ha aumentado, no nuestra inteligencia. Se ha enriquecido nuestro saber, mas no nuestra sabiduría”².

La literatura no son líneas; son saltitos verticalísimos donde el instante desempeña un papel fundamental. Borges señaló ya que la costumbre de escribir a partir de la historia de la literatura y de los manifiestos es algo anacrónico, y que la culpa la tiene Francis Bacon quien sugirió que “la historia no debería limitarse a la crónica de cosas reales, de vicisitudes políticas y de guerras, y que podría también abarcar las ciencias y las artes”³.

Este consejo que se convirtió en sentencia, irritaría a un poeta como Paul Valery que soñaba con una historia de la literatura donde no figurarían ni fechas ni nombres propios. Una historia donde todas las obras serían consideradas como producciones del espíritu: sin distinciones temporales ni espaciales. Una práctica como la de los hindúes que se dieron cuenta hace mucho tiempo que todo es contemporáneo –lo que significa eterno- y que lo que interesa verdaderamente son las cuestiones planteadas y no los nombres y las fechas.

¹ Publicaciones de la Facultad de letras y de ciencias humanas de Rabat, serie Coloquios y Seminarios, Numero 64.

² C. G. Jung, Símbolos de transformación, Barcelona, Paidós, 1982, p.45.

³ J.L. Borges, Antología poética, Buenos aires, Emecé, 1983, p. 7.

Traduciendo un texto árabe al español nos dimos cuenta –otra vez- que la modernidad en literatura no es el equivalente de lo nuevo o contemporáneo: “salvo si es portador de la doble carga explosiva: ser negación del pasado y ser afirmación de algo distinto”⁴. Entendida de esta forma, la modernidad se da en varias épocas y culturas. De este modo, muchos de los poetas pre y postislámicos, muchos prosistas de la antigüedad arábica pertenecen y con mérito⁵ al espíritu de la modernidad: al cuerpo moderno.

Octavio Paz afirma, y con razón, que “en el arte y en la literatura moderna hay una persistente corriente arcaizante...al grado de que la historia del arte moderno de Occidente es también la de la resurrección de las artes de muchas civilizaciones desaparecidas”⁶.

No pretendemos con esto afirmar cosas archiconocidas; queremos señalar únicamente que la literatura moderna rompe el límite entre el ahora y el ayer, entre lo distante y lo próximo. Tampoco pretendemos volver transparentes algunas afirmaciones, como la de Dámaso Alonso acerca de las traducciones realizadas por García Gómez de algunos poemas andalusíes. Dice Dámaso: “leyendo las traducciones de García Gómez, descubrimos un mundo nuevo e inexplorado: apareció que todo lo que el genio de Góngora había hecho para la metáfora...había sido creado –ya- por los poetas del sur de España entre los siglos X y XIII”⁷.

Nuestro objetivo consiste, hoy, en hablarles de un olvido: un poeta árabe totalmente desconocido. En un texto titulado “Abu al-‘ibar y el pescado”⁸, un profesor marroquí sacó del olvido a un poeta del siglo III de la Hégira que no figura en ninguna de las historias

⁴ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1987, p.20.

⁵ Entiéndase mérito literario; no defendemos ningún chauvinismo caduco. La modernidad ya es cosa del pasado.

⁶ O :Paz, op. cit., p.21.

⁷ Citado por Ernest, Robert Curtius en *La littérature européenne et le Moyen-Age latin*, p. 241.

⁸ Abdelfattah Kilito, *Al-Hikāya wa at-ta’wil*, pp. 45-67.

árabes de literatura, porque éstas sólo se fijan en la literatura “seria” e ignoran un componente fundamental del acto literario, a saber, la comicidad t el humor.

¿Cuál es la historia de este Abu al-ibar?

Cuando supera los cincuenta años -como Cervantes- se da cuenta que no puede competir con las figuras consagradas de la poesía árabe. Entonces decide abandonar la literatura “seria” y hacer el loco, hacer el “Elogio de la locura”.

Primero rompe con su padre: lo rompe. Luego rompe con el lenguaje y lo corrompe. Empieza alterando su apellido; se llamaba Abu al-’abbas y elige otro nombre: Abu al íbar, “el de las moralejas”; y cada año añade a su nuevo nombre una nueva letra. De esta forma la vida se confunde con el lenguaje; cada año es una letra: cada año es una nota de Blues, y la vida se convierte en partitura.

Abu-al íbar abandona la seriedad, la imagen del padre: lo ridiculiza ante todo el mundo. Abandona los modelos clásicos de escritura y se vierte como sustancia corrosiva en la vida de los signos; pero les da nueva vida. ¿Cómo?

Abu al-ibar crea una zanja entre él y lo común t corriente. No sólo cambia de nombre, sino que modifica su parecer: “llevaba una media en la cabeza y en los pies ponía boinas”⁹. Un mundo al revés: la cabeza son los pies.

La misma perversidad notamos en la relación que Abu al-’ibar mantiene con el pescado. Un día pasa delante de su padre con un pescado y éste para romper el hielo y acercarse más a un hijo cuyas extravagancias andan de boca en boca, le pregunta: ¿qué haces con este pescado? Y el hijo, premeditando una ruptura definitiva contesta: “lo follo”. A una pregunta vacía, una respuesta obscena: una negatividad tremenda.

⁹ A.Kilito, ob.cit. , pp. 50-51.

En otra ocasión lo encuentran pescando desnudo y le preguntan por qué; contesta: “pesco con todos mis sentimientos”. Esta relación con el pescado llega hasta una total identificación. En el palacio del rey Al Mutawakil, nuestro personaje se tira en un charco y el rey, para divertirse, lo pesca con una red como si fuera un pez.

Pero las extravagancias más bellas y poéticas son las que se dan en la relación que Abu al-‘ibar mantiene con el lenguaje. Al convertirse en autoridad en su dominio, Abu al-‘ibar se encuentra en la obligación de enseñar su ciencia a una concurrencia cada vez más interesada; ciencia que se transmite de un modo rarísimo: el profesor sube en una escalera y el alumno baja a un pozo, y entre los dos interviene el ruido, no el sonido¹⁰ .

La relación profesor-alumno no se altera; se profundiza: la distancia se mantiene pero uno sube y el otro baja: los dos no se encaran; y el acto docente que requiere silencio para que el mensaje pase se encuentra caricaturizado: de este modo, el alumno va a transcribir las palabras del profesor, pero distintas, otras: escribirá otro texto. Pero ¿de dónde saca Abu al-‘ibar sus textos? ¿Cómo prepara sus locuras?

Nuestro personaje madruga y se dirige a un puente de Bagdad; toma asiento con su tintero y pliego y empieza a transcribir todo cuanto percibe: las palabras de los transeúntes, marineros y arrieros, hasta llenar los dos folios; luego lo rompe en dos y lo pega al revés, y así crea sus anti-textos.

De este modo, el texto dictado no emana de una autoridad –como era costumbre en la tradición árabe- sino de gente totalmente desconocida. Por otro lado, en un puente, encuentro de lo lejano y lo próximo, no es difícil que esta telaraña capte palabras de origen extranjero, dado que por allí pasan marineros, e incluso puede captar sonidos que no tengan relación con el lenguaje humano, ya que los arrieros no faltan:

Al pegar los pedazos al revés, todas las palabras permanecen –en su mayoría- ya que la ruptura amputa algunas- pero el orden inicial se altera. La metáfora del puente hace que n

¹⁰ *Ibíd.*, p. 51

texto único desemboque en cuatro textos. De esta forma, no es difícil encontrar el origen; pero si rompemos el folio en más pedazos sería imposible volver al origen; y si seguimos rompiendo desembocaremos en letras: textos escritos y por escribir o en puntos, la extinción de la totalidad de las letras¹¹ .

Concluyendo, podemos afirmar que este personaje, partiendo del humor y del cinismo rompe lo sagrado: el Padre y la Escritura. Destruye la imagen del sujeto y del objeto. Su quehacer puede entenderse como una crítica del referente, del significado y de la misma escritura.

¿No es la literatura una exaltación del lenguaje hasta su anulación? ¿No leyó uno de aquellos fragmentos quien dijo: “soy aficionado a leer aunque sean los papales rotos de las calles?”¹² .

“Lo antiquísimo no es un pasado, es un comienzo”¹³

¹¹ E. R. Curtius, *op.cit.*, p. 245.

¹² Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición Juan Alcina Franch, 1977, T. I, p. 179

¹³ O. Paz, *op. Cit.*, p. 21.