

**EL PAPEL REVOLUCIONARIO DE LA LENGUA EN LA  
LITERATURA SURREALISTA ÁRABE: DE ART ET  
LIBERTÉ A LE DÉsir LIBERTAIRE**  
*The revolutionary role of language in Arab surrealist literature: from  
Art et Liberté to Le Désir Libertainaire*

Rosa TORRES RUIZ  
[rtorres@us.es](mailto:rtorres@us.es)  
Universidad de Sevilla

BIBLID [0544-408X]. (2016) 65; 187-202

**Resumen:** En este artículo exponemos un análisis del decisivo papel que la lengua jugó en los dos grandes momentos del surrealismo en la literatura árabe contemporánea: el de Art et Liberté, que tuvo lugar en el Egipto de los años treinta y cuarenta, y el de Le Désir Libertainaire, en el París de los años 70. El objetivo es estudiar cómo el francés y el árabe fueron protagonistas y reflejos de las peculiaridades de cada uno de estos grupos, y cómo contribuyeron a la relación de estos movimientos con el público árabe.

**Abstract:** Analyses the decisive role of language in contemporary Arab surrealist literature, focusing on the groups Art et Liberté and Le Désir Libertainaire, and determining the extent of the relative weight of French and Arabic in each of these groups, as well as how these languages contributed to the relationship between surrealism and the Arab audience.

**Palabras clave:** Literatura árabe. Surrealismo. Art et Liberté. Le Désir Libertainaire.

**Key words:** Arab Literature. Surrealism. Art et Liberté. Le Désir Libertainaire.

**Recibido:** 27/05/2015 **Aceptado:** 07/07/2015

### 1. INTRODUCCIÓN

La literatura árabe, como expresión de una sociedad y una cultura vivas y en evolución, avanza con los tiempos, y en este avance a menudo nos ofrece manifestaciones que, en cierta medida, se apartan del canon establecido. Indudablemente, es interesante y necesario seguir de cerca estas manifestaciones, que a veces quedan prácticamente sumidas en el olvido a pesar de su valor artístico. Este trabajo se centra en algunos de los aspectos más importantes de una de estas corrientes, la del surrealismo árabe, un movimiento revestido de un alto interés literario y social que surgió, en un primer momento, de forma coetánea al surrealismo francés de André Breton y sus compañeros.

El surrealismo, a pesar de las muchas críticas que recibió en su momento, ha existido y existe en el mundo árabe, y de hecho en su día llegó a ser uno de los

movimientos más activos en el panorama surrealista internacional<sup>1</sup>. La vida de esta vanguardia en el mundo árabe no ha sido, sin embargo, lineal y continuada, sino que podría explicarse en torno a dos ejes geográficos y cronológicos: una primera fase, protagonizada por el grupo egipcio Art et Liberté en los años 30 y 40 y capitaneada por el autor cairota Georges Henein, y una segunda fase establecida por una serie de autores árabes exiliados en París en los años 70 bajo la batuta del autor iraquí ‘Abd al-Qādir al-Ŷanābī.

Este artículo se centra, una vez presentados ambos movimientos, en un aspecto concreto de estas manifestaciones surrealistas, el relacionado con la lengua. Es indudable que la lengua es un elemento primordial a la hora de estudiar cualquier manifestación literaria, y en este caso, si cabe, tiene un papel aún mayor, ya que el surrealismo está íntimamente ligado al juego lingüístico, a la ruptura de las relaciones semánticas y semióticas previamente establecidas dentro de las propias lenguas. Así pues, es interesante estudiar cómo ambos grupos se han relacionado con la lengua, cómo han comprendido el papel que ésta desempeñaba en sus trabajos y cuáles han sido las consecuencias de estas percepciones.

En el caso de Art et Liberté, la relación de sus miembros con la lengua fue siempre compleja, partiendo de una situación ya de por sí difícil, como es la de la francofonía en el Egipto de la época. Así, el uso del francés como lengua de cultura condicionó en gran medida la relación que el grupo artístico establece con su público, llegando a suponer un obstáculo considerable en esta relación. En el caso de Le Désir Libertaire, en cambio, se puede hablar de lecciones aprendidas, ya que ‘Abd al-Qādir al-Ŷanābī siempre fue consciente de la importancia que el árabe había de tener en este movimiento, y desde el principio buscó subsanar los que él consideraba como errores en el devenir del grupo Art et Liberté.

Así pues, en este artículo se ofrece un recorrido por ambos momentos del movimiento surrealista, haciendo especial hincapié en la relación que tuvieron con la lengua y en cómo esta relación marcó su devenir de manera definitiva.

## 2. EL PAPEL DEL LENGUAJE EN ART ET LIBERTÉ

Art et Liberté fue una agrupación de carácter cultural y artístico fundada en Egipto en 1939, integrada por artistas, escritores e intelectuales que apostaban por

1. A este respecto es interesante consultar la correspondencia mantenida entre Georges Henein, líder del grupo surrealista egipcio Art et Liberté, y algunos de los principales exponentes del surrealismo internacional. Por ejemplo, para la correspondencia entre Georges Henein y Henri Calet, ver las “Letres Georges Henein – Henri Calet 1935-1956”. *Grandes Largeurs*, 2-3 (otoño-invierno de 1981), dedicado íntegramente a dicha correspondencia; *Le Pont de l'Épée*, 71-72 (1981), denominado *Georges*

un arte diferente, un arte libre de prejuicios y ataduras, un arte que se distanciara del impresionismo y el postimpresionismo que defendía la generación anterior.

El grupo contaba con numerosos artistas y personalidades del panorama cultural egipcio, pero indudablemente su fundador y miembro más destacado fue Georges Henein<sup>2</sup> (1914-1973), cairota de familia cristiana que vivió en Egipto, España, Italia y Francia. A su vuelta a Egipto en 1933, tras sus estudios en La Sorbona, Henein comenzó a integrarse en el panorama cultural cairota, uniéndose al grupo *Les Essayistes*, con el que comenzó a publicar sus primeros textos. Un nuevo viaje a París favoreció el encuentro con André Breton y el surrealismo francés, clave para la carrera artística de Henein a su vuelta en El Cairo.

Fue en 1938 cuando Georges Henein decidió escindir-se de *Les Essayistes* por desavenencias ideológicas para fundar su propio grupo junto con otros artistas y escritores como Ramsīs Yūnān, Anwār Kāmil, Kāmil al-Tilmisānī, Fu'ād Kāmil y la que fue su esposa, compañera y musa, Iqbāl al-'Alāyī. Este nuevo grupo fue bautizado como Art et Liberté en una clara referencia al manifiesto firmado por Breton y Trotsky el 25 de julio de 1938 bajo el título *Por un arte revolucionario e independiente*<sup>3</sup>, que animaba a los artistas revolucionarios de todo el mundo a unirse en una federación internacional denominada FIARI.

Su empeño en “atacar los moribundos valores academicistas y el faraonismo conservador que dominaban la producción artística e intelectual egipcia en el momento”<sup>4</sup>, así como “el fascismo, la ocupación militar británica, a los egipcios monárquicos y a la burguesía liberal, el nacionalismo musulmán, la brutal insistencia del feudalismo caciquista y la explotación institucionalizada de las mujeres y los trabajadores industriales”<sup>5</sup> tenía como principal objetivo el mostrarle a la población egipcia cómo otro mundo era posible, y cómo este mundo podía entrar en Egipto a través, entre otros medios, de las vanguardias artísticas. Art et Liberté siempre apostó por la educación y la cultura como herramientas imprescindibles para el desarrollo humano, y en todas y cada una de sus publicaciones subyace

*Henein: Hommage et études*, recoge algunas de las cartas que intercambió Georges Henein con Nicolas Calas y André Breton.

2. La obra de Georges Henein, extensa y variada, abarca principalmente el género poético y el ensayístico. El volumen *Œuvres: poèmes, récits, essais, articles et pamphlets*. Ed. Pierre Vilar, Marc Kober y Daniel Lançon. Paris: Denoël, 2006, recoge la totalidad de sus poemas y sus escritos en prosa, así como la mayor parte de sus ensayos y artículos.

3. ‘Abd al-Qādir al-Ŷanābī. “Le Nil du Surréalisme: Le Groupe Art et Liberté (1938-1952)”. En Marc Kober, Irène Fenoglio y Daniel Lançon (eds.). *Entre Nil et Sable: Écrivains d'Égypte d'Expression Française (1920-1960)*. Paris: Centre National de Documentation Pédagogique, 1999, pp. 51-62.

4. Don LaCoss. “Art and Liberty: Surrealism in Egypt”. *Communicating Vessels*, 21 (Otoño-Invierno 2009-2010), pp. 28-33.

5. *Idem*.

esta idea. En este sentido, afirma Daniel Lançon que “Georges Henein y algunos otros vanguardistas occidentalistas<sup>6</sup> rearticulan el combate contra los academicismos, soñando con una reconciliación del arte con el pueblo en ‘otra’ ciudad gracias al compromiso heredado de una Revolución Francesa idealizada”<sup>7</sup>. Los surrealistas se autoerigieron, pues, en estandartes de la educación artística y cultural, especialmente en lo concerniente a las nuevas generaciones de jóvenes egipcios. Querían ser un revulsivo para sus conciencias, una llamada de atención ante el inmovilismo y la corrupción que campaban a sus anchas por el país.

La mayor parte de la actividad del grupo caiota se concentra en unos pocos años, dando comienzo con el manifiesto firmado en 1939 y disminuyendo notablemente a partir de 1945. Durante estos años el grupo se centró en publicar y exponer toda su producción artística y literaria, con el firme propósito de acercar a la juventud egipcia a las nuevas vanguardias europeas y al concepto del arte que estas manejaban. A lo largo de su existencia, el grupo contó con varias revistas de producción propia (*Art et Liberté*, *Don Quichotte*, *al-Taṭawwur*, *al-Mayalla al-Īādīda*, *La Part du sable*), al margen de publicaciones esporádicas en otros medios. Estas revistas diferían bastante entre sí, y podría decirse que cada una de ellas “pretendía cumplir un objetivo distinto, y estaba dirigida a un público distinto”<sup>8</sup>. Igualmente, entre 1940 y 1945, cinco exposiciones anuales reunieron las creaciones de los artistas contemporáneos egipcios, entre los que se encontraban los miembros del movimiento surrealista. Estas exposiciones supusieron un antes y un después en la historia del arte moderno egipcio, pues mostraron a la sociedad egipcia tanto las novedades artísticas en todo el mundo como el modo en que éstas habían influido a los jóvenes creadores egipcios. Muchos de los que más tarde serían grandes figuras del panorama artístico del país comenzaron su andadura en estas exposiciones organizadas por los miembros del grupo Art et Liberté.

#### *El aspecto lingüístico en Art et Liberté: la francofonía en Egipto*

La vida cultural de Egipto a principios del siglo XX se desarrollaba en los círculos de las altas esferas que, a pesar de la ocupación inglesa del país,

6. El término «occidentalismo» fue introducido en 1995 por James G. Carrier en su libro *Occidentalism: Images of the West*, y popularizado más tarde por Ian Buruma y Avishai Margalit gracias a su obra *Occidentalism: The West in the eyes of its enemies*. 2004. Se trata de una inversión del término “orientalismo” introducido por Edward Said, y responde a dos significados paralelos: puede referirse a una visión estereotipada y, generalmente, negativa de Occidente, o bien a su idealización acrítica, como sucede en el caso que nos ocupa.

7. Daniel Lançon. “Le Caire (1934-1941): le défi des avant-gardes européennes pour les écrivains égyptiens et pour Georges Henein en particulier”. *Les Métropoles des avant-gardes*. Genève, Suisse, 2009, pp. 11-12.

8. Franklin Rosemont y D. G. Kelley. *Black, brown, & beige: Surrealist writings from Africa and the diaspora*. Austin: University of Texas Press, 2009, pp. 136-137.

utilizaban el francés como *lingua franca*, como lengua de cultura. Como recuerda Irène Fenoglio<sup>9</sup>, la ocupación británica no modificó para nada la relación lingüística que ya se había establecido entre Francia y Egipto a partir de la llegada de Napoleón. Al comienzo de la ocupación británica, el inglés se convierte, oficialmente, en la primera lengua extranjera, pero no se consigue implantarla como lengua de cultura o de comunicación corriente, sino que queda relegada a las funciones administrativas.

Entre otras razones, esto es debido a que la mayoría de los que luego serían parte de la *intelligentsia* del país (judíos emigrados y cristianos provenientes de Siria) fueron educados en las escuelas de los misioneros franceses, por lo que la cultura francesa se convirtió en la vía de comunicación natural para gran parte de los intelectuales egipcios<sup>10</sup>. Además, según apunta Dave Renton<sup>11</sup>, fue la burguesía capitalista europea la que motivó el rápido desarrollo de esta clase media egipcia de ascendencia extranjera, estableciéndose entre ambos grupos una relación excluyente para el resto de los nativos.

Los miembros del grupo Art et Liberté, nativos egipcios en su mayoría, utilizaban sin embargo el francés en sus creaciones y publicaciones. Esta francofonía es la más obvia de las razones que podrían darse a la falta de entusiasmo con que el grupo surrealista fue recibido por la sociedad egipcia: su francofonía los alejaba, de entrada, de la inmensa mayoría de la población, que hablaba árabe e identificaba el francés con una élite cultural alejada de sus realidades.

Esta situación, que aún hoy día se sigue dando en muchos países árabes<sup>12</sup>, responde en cierta medida a la situación lingüística del mundo árabe en general, en el que conviven en un mismo espacio el árabe estándar, los dialectos y una o varias lenguas occidentales, teniendo cada una de ellas un lugar reservado en la sociedad. Este lugar, a menudo determinado por fuerzas externas<sup>13</sup>, predispone de

9. Marc Kober, Irène Fenoglio y Daniel Lançon (eds.). *Entre Nil et Sable: Écrivains d'Égypte d'Expression Française (1920-1960)*. Paris: Centre National de Documentation Pédagogique, 1999, p. 15.

10. Ondrej Beránek. "The Surrealist Movement in Egypt in the 1930s and the 1940s". *Archiv Orientalni, Quarterly Journal of African and Asian Studies*, 73, 2 (2005), p. 205.

11. David K. Renton. "Bread and freedom: British soldiers and Egyptian Trotskyism". *Revolutionary History*, 8, 2 (2002) pp. 173-194.

12. Los casos de Argelia y Marruecos, donde muchas de las principales figuras del panorama literario utilizan el francés como medio de expresión, son especialmente representativos. Esta francofonía afecta a muchas esferas de la vida cultural, como refleja hoy día la publicación de numerosas revistas dirigidas a una élite socioeconómica y que cuentan con ediciones árabe y francesa, como pueden ser *Zamane* o *Nichane*.

13. En el caso de los países colonizados o sometidos a protectorados occidentales, a menudo el árabe, y especialmente el dialectal, queda relegado al entorno doméstico mientras que la lengua del país dominante se concibe como la lengua "oficial" y de la cultura.

manera inconsciente a la población ante cualquier manifestación lingüística, que inevitablemente cuenta, de antemano, con la carta de presentación del idioma utilizado para transmitirla.

Resulta paradójico que, siendo la intención declarada del grupo el acercamiento de las vanguardias artísticas a la juventud egipcia moderna, parte de esta juventud no estuviera capacitada para acceder a estos conocimientos debido a la barrera idiomática. Los miembros del grupo pronto se dieron cuenta de esta situación, y trataron de ponerle remedio con la publicación de la revista *al-Taṭawwur*, la primera revista del grupo publicada íntegramente en árabe. “Las acciones [del grupo] apuntaban a sacar del aislamiento a la nación mediante la emergencia de una Ciudad cosmopolita. En un primer momento expresada en francés, esta acción pasará a ser bilingüe debido a la concienciación de la necesidad de una acción colectiva, *dans la mêlée*, en el espacio urbano, desde luego limitado al centro de la ciudad”<sup>14</sup>.

Al-Ŷanābī<sup>15</sup> introduce otro aspecto a destacar del comportamiento interno del grupo surrealista egipcio: la traducción que ellos mismos hacían de sus textos del francés al árabe para publicarlos, sobre todo, en *al-Taṭawwur*, y en los que se omitían algunas de las ideas más transgresoras en un intento de acercar los textos al pueblo egipcio. “Sus ideas radicales inconformistas, escritas en francés, revelaban de manera auténtica el proyecto emancipatorio del surrealismo. Deberían haber hecho lo propio con el árabe, sin embargo, este tipo de innovación debía de ser difícil en una sociedad en la que la principal necesidad histórica no era la afirmación de la libertad artística, ya que no había experimentado la trayectoria de la historia del arte europeo”.

Apunta al-Ŷanābī a que, para el grupo, había prioridades muy distintas según utilizaran una lengua o la otra: mientras que los textos en francés *soportaban* toda la carga crítica que los surrealistas querían transmitir, y “estaban en su mayoría a la altura de las corrientes ideológicas europeas, e incluso a menudo en la vanguardia de la crítica radical”<sup>16</sup>, el árabe necesitaba de un concienzudo trabajo previo que lo “liberara de la tiranía de la estructura tradicional coránica”. Así pues, en primer lugar había que “desencorsetar” la lengua árabe para conseguir que sirviese a sus propósitos, pero mientras tanto utilizarían el francés para

14. Daniel Lançon. “Le Caire (1934-1941): le défi des avant-gardes européennes pour les écrivains égyptiens et pour Georges Henein en particulier”, p. 9-10.

15. ‘Abd al-Qādir al-Ŷanābī. “Le Nil du Surréalisme: Le Groupe Art et Liberté (1938-1952)”, p. 58.

16. *Ibidem*, 59-60.

transmitir las ideas más vanguardistas, que el árabe no estaba aún capacitado para cifrar<sup>17</sup>.

El ejemplo más claro de esta dicotomía lo encontramos en el que podemos considerar como el manifiesto fundacional del grupo Art et Liberté, llamado *Viva el arte degenerado*. Publicado originalmente en francés y en árabe, podemos encontrar algunas diferencias entre ambas versiones, sutiles, pero no por ello menos significativas.

En primer lugar, al hacer mención a Alemania, en el texto francés añade las palabras “de Hitler”, y al hablar de los gobernantes de los países totalitarios, a los que en el texto árabe se refiere como “ellos”, en el francés añade “bestias con galones ascendidas al rango de árbitros omniscientes”. Estos añadidos en el texto francés, o bien omisiones en el texto árabe, cambian en cierto modo el tono de la frase, siendo mucho más incisiva en la versión francesa.

Igualmente, en el texto árabe omite algunas informaciones que, pese a no ser relevantes, dejan entrever cierto paternalismo hacia un público que, quizás, no entendería sus referencias. Por ejemplo, al hablar de la producción artística contemporánea, menciona a Cézanne y a Picasso en el plano pictórico, pero en el texto árabe omite la referencia a Henri Heine y a Thomas Mann, que sí están presentes en el francés. En esta misma línea, más adelante, al mencionar a Karl Hoffer, en el texto francés recuerda su condición de galardonado con el premio Carnegie en 1938, circunstancia que no se refleja en la versión árabe, quizás debido al desconocimiento del público respecto a este galardón.

Otra diferencia se encuentra más adelante, cuando, al hablar de la labor “purificadora” que estos países totalitarios pretendían llevar a cabo en lo referente a las artes, denuncian la destrucción de “todo lo que se opone al poder y al

17 La lengua árabe clásica, unida de manera indisoluble al Islam y al Corán, se ha percibido a menudo, y especialmente en los círculos culturales contemporáneos, como una lengua anquilosada y pomposa incapaz de adaptarse a las necesidades comunicativas y estilísticas del artista moderno. Así pues, el árabe clásico necesitaría pasar por un proceso de “liberación” que lo habilitara para ser utilizado como vehículo por el poeta contemporáneo. A lo largo de la historia reciente de la literatura árabe, han sido varios los intentos de renovación de la lengua árabe a través de la modernización y la simplificación de su gramática y su léxico, siendo el caso de Tawfiq al-Ḥakīm uno de los más renombrados. Al-Ḥakīm propuso, especialmente en su obra dramática, una “tercera lengua” a mitad de camino entre el árabe culto y el dialecto, una lengua más cercana a la población a la que iba destinada su obra. Este y otros intentos de renovación están documentados en publicaciones como Jaroslav Stetlkevych. *The modern Arabic literary language: lexical and stylistic developments*. Chicago: University of Chicago Press, 1970; Adrian Gully. “Arabic linguistic issues and controversies of the late Nineteenth and early Twentieth Centuries”. *Journal of Semitic Studies*, XLII-1 (primavera 1997); Ladislav Drozdík. “Simplified Arabic or bilingualism? Academic discourse confronted with literary evidence”. *Asian and African Studies*, 17, 2 (2008), pp. 224-239; Abdulrazzak Patel. “Language reform and controversy in the *nahḍa*: al-Shartuni’s position as a grammarian in *Sham*”. *Journal of Semitic Studies*, LV-2 (otoño 2010), pp. 509-538.

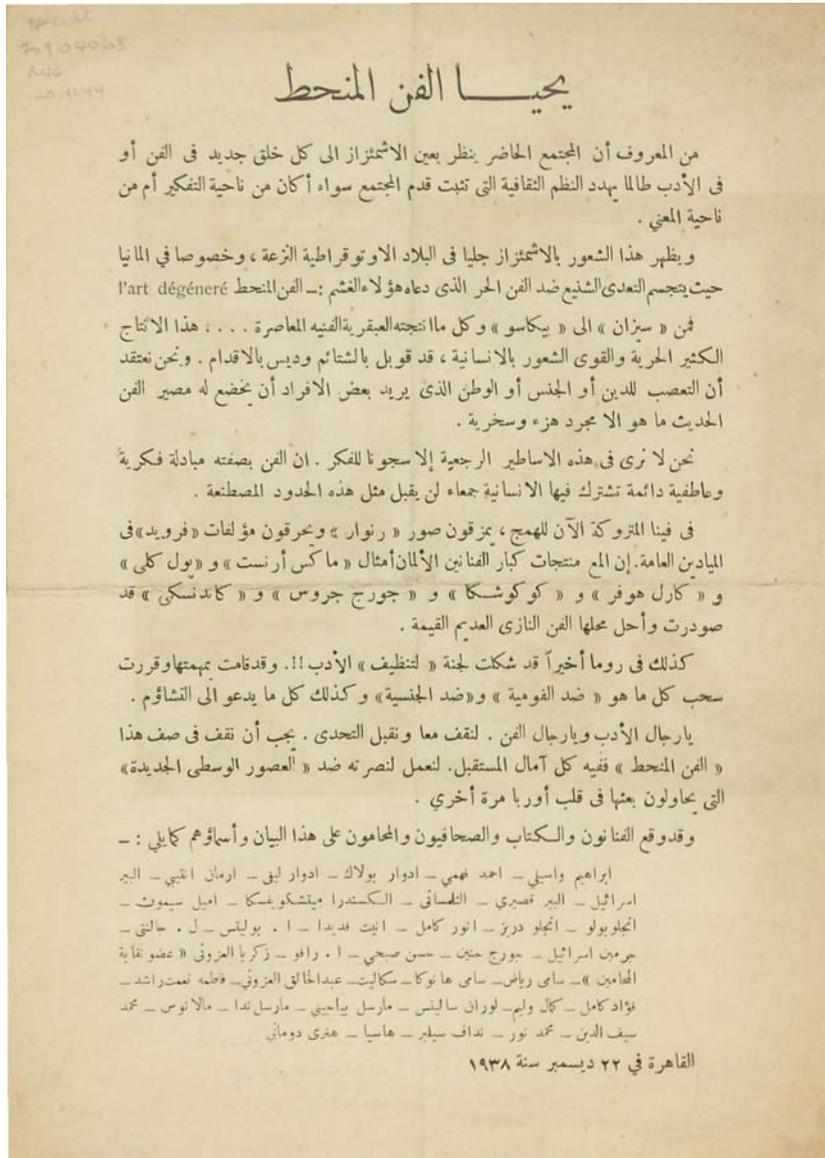


Lámina 1

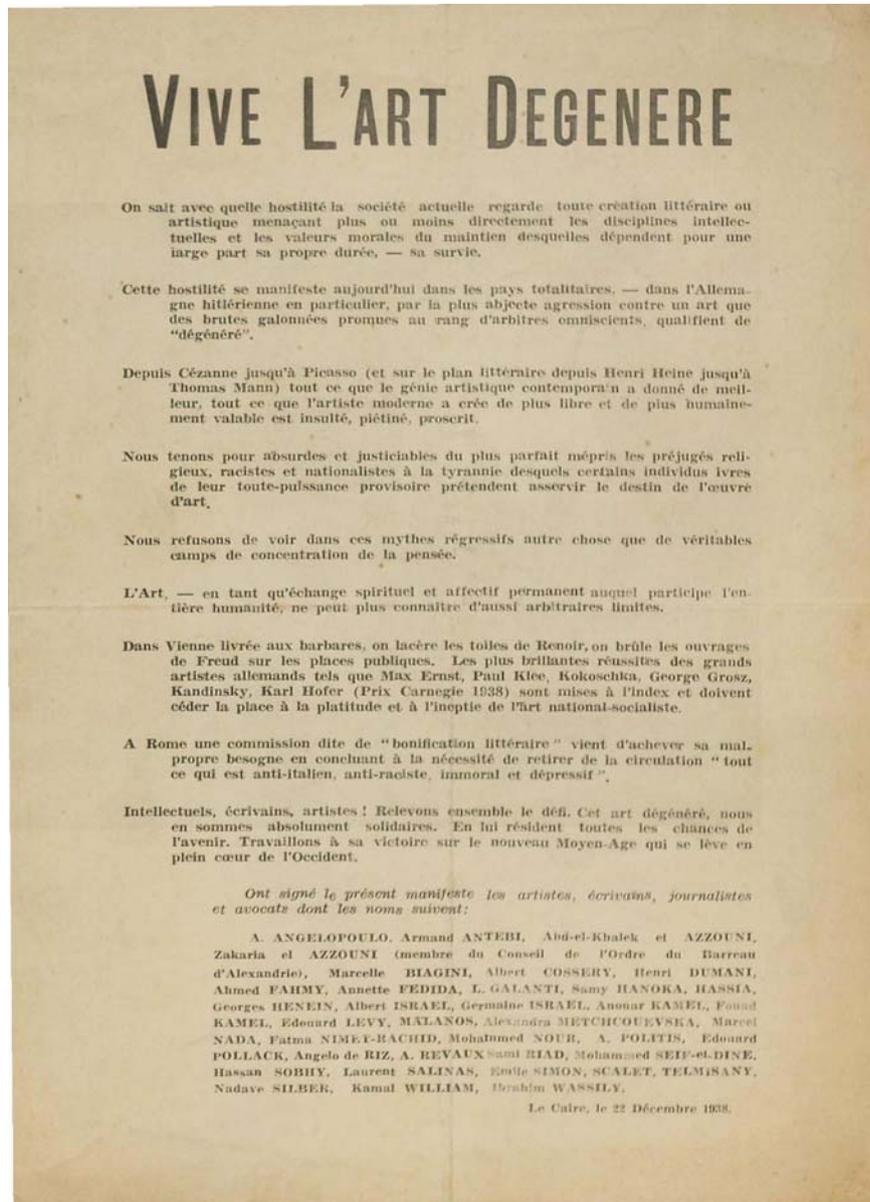


Lámina 2

ejército, y así, a todo lo que incita al pesimismo” (en el texto árabe), frente a “todo lo que es anti-italiano, anti-racista, inmoral y depresivo”, tal y como aparece en el texto francés.

Por último, es reseñable la diferencia existente entre las firmas de ambos textos; mientras que en el texto árabe encontramos un total de treinta firmas, en el texto francés aparecen algunas más, a saber: Marcelle Biagini, Malanos, Marcel Nada, Edouard Pollack, Laurent Salinas, Scalet y Kamal William. Cabe la posibilidad de que la mayor difusión que, lógicamente, debió tener el texto árabe supuso un impedimento para que algunas personas se decidieran a firmar un texto de una ideología tan marcadamente vanguardista.

Todas estas diferencias, que realmente no afectan a la comprensión general del texto, sí que conforman, en su conjunto, una percepción sutilmente distinta de las afirmaciones y reivindicaciones que el grupo puso por escrito en este manifiesto. Mientras que en el texto francés *Art et Liberté* habla de igual a igual al lector, haciéndole partícipe de sus ideas y sus demandas, en el texto árabe se aprecia un paternalismo teñido de condescendencia hacia un público que, en opinión de los firmantes, quizás no estaba aún preparado para recibir cierto tipo de información que no hubiera sido previamente procesada.

### 3. EL PAPEL DEL LENGUAJE EN LE DÉSIR LIBERTAIRE

Le Désir Libertaine es el nombre bajo el que se reúne en París, durante un corto período de tiempo (1973-1976), un “grupo interárabe tan turbulento como valiente, que respondía con la mayor violencia al nacionalismo islámico y los preceptos del Corán”<sup>18</sup>. Este grupo se formó en torno a la figura de ‘Abd al-Qādir al-Ānābī (1944- ), escritor y periodista iraquí que en 1970 se marcha a Londres para no regresar a su país; dos años después se traslada a París, donde reside hoy día<sup>19</sup>.

El encuentro que tuvo, al poco de llegar a París, con Georges Henein (que vivía allí desde su exilio en el año 1961) ha marcado indudablemente el desarrollo de la carrera literaria de al-Ānābī; la fascinación por la figura y la obra de Georges

18. Adam Biro et René Passeron. *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*. Fribourg, Suisse: Office du Livre, 1982.

19. La obra de al-Ānābī se articula, principalmente, en torno a dos ejes: la poesía y la traducción. La publicación de sus poemas es errática y dispersa, a menudo en revistas o panfletos, a excepción de pequeños volúmenes como *Stance in the desert: Surrealist writings (1974-1986)*. París: Gilgamesh, 1996, *Reflets dans le miroir des sables*. Burdeos: L’Escampette, 2004 o *Ma’ārik min ajl al-ragba al-ibāhīya*. Köln: al-Kamel, 1990. En cambio, su labor traductora es intensa, organizada y notablemente productiva, centrándose en la traducción de poesía árabe contemporánea al francés (es reseñable su *Le poème arabe moderne*. París: Maisonneuve & Larose, 1999) y, especialmente, en la traducción de la obra del autor libanés Unsī l-Ḥāyī.

Henein, así como la admiración por las actividades y manifestaciones de los miembros de Art et Liberté, serán ya una constante en el ideario de ‘Abd al-Qādir al-Ŷanābī. El surrealismo pasa a invadir todos los planos de su vida, yendo más allá del aspecto puramente artístico para convertirse en una filosofía de vida que aplicará a su obra, a sus relaciones personales y, en definitiva, a toda su existencia. Así pues, y “como heredero autoproclamado del surrealismo en el mundo árabe, al-Ŷanābī consideró su misión completar la tarea que, en su opinión, Art et Liberté no pudo completar: traducir el surrealismo al presente árabe”<sup>20</sup>.

Esta misión que el propio al-Ŷanābī se encomienda tras conocer a Georges Henein lo empujará a fundar y liderar el grupo artístico Le Désir Libertaine, integrado en su totalidad por artistas, poetas y creadores árabes exiliados en París. Entre estos compañeros de viaje podríamos mencionar a Muḥammad ‘Awwāḍ, Marwān Dīb, Farīd al-‘Uraybī<sup>21</sup> y Gāzī Yūnis. Igualmente, podemos incluir también a algunos participantes esporádicos o secundarios, como los que se añadieron a los arriba mencionados en el *Manifiesto del Movimiento Surrealista Árabe en el Exilio*, Fārūq al-Ŷuridī y Fāḍil ‘Abbās Hādī, o Ṣalāḥ Fā’iq e incluso la conocida Haifā’ Zankana<sup>22</sup>, todos ellos colaboradores esporádicos en las publicaciones del grupo.

Desde el comienzo de su actividad artística, el factor ideológico ha sido de vital importancia para el grupo surrealista, como demuestran los numerosos textos de carácter principalmente político que aparecen en las publicaciones del grupo. Los integrantes del grupo, con ‘Abd al-Qādir al-Ŷanābī a la cabeza, se percibían a sí mismos como unos revolucionarios, unos luchadores contra todos los valores establecidos cuyo empuje no encontraba apenas parangón en la historia del mundo árabe. En el siguiente texto señalan uno de los escasos referentes que encontraban en la cultura árabe; se trata de un texto significativo para el grupo, que lo eligió para su publicación en el catálogo de la Exposición Internacional de Surrealismo que se celebró en Chicago en 1976:

Al parecer, el surrealismo en el mundo árabe está destinado a conseguir la rehabilitación material de lo que la historia ya ha señalado: una blasfemia concreta, como ejemplifica el primer acto surrealista llevado a cabo hace diez siglos por los herejes del

20. Sibylla Krainick. “A surrealist trip to paradise and back: The Iraqi author Abdalqadir El Janabi”. En Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch, and Barbara Winckler (eds.). *Arabic Literature: Postmodern Perspectives*. London: Saqi, 2010, p. 343.

21. Este autor firmaba, a veces, como Farid Lariby.

22. Rosemont and Kelley. *Black, brown, & beige*, p.143.

momento, los Cármatas<sup>23</sup>, que creían en un concepto de la subversión orientado hacia el placer. [...] El primer paso [...] fue conquistar la Meca y tomar la Kaaba, el templo sagrado. El segundo paso fue hacer un examen detallado de la Kaaba, y desnudarla de su valor establecido, es decir, la Piedra Negra, el más sagrado fetiche islámico, que representa únicamente el valor establecido, ahora como entonces. El objetivo de esta escandalosa estética era la retirada de la Piedra Negra, que pretendían lanzar al mar. Así la Kaaba no sería ya un retrato de alienación sino un cómodo establo para los caballos de los Cármatas. Esta réplica exacta de érase una vez es precisamente lo que se presta a comparación con nuestra actividad artística. Anima a lo externo a ser análogo de lo interno<sup>24</sup>.

Le Désir Libertaire dedicó la mayor parte de sus esfuerzos a la, en su opinión necesaria, revolución en el mundo árabe; gran parte de sus escritos y de sus publicaciones estaban dedicados a la temática revolucionaria, que ellos consideraban determinante. Este ímpetu revolucionario impregnaba de un marcado carácter ideológico las primeras publicaciones del grupo, especialmente los primeros números de la principal publicación del grupo, *al-Ragba al-Ibāḥiyya*. En esta revista, la crítica a la situación en el mundo árabe se hacía extensiva a todos sus niveles e instituciones: los gobiernos, las familias, los valores establecidos y los lugares comunes eran blancos habituales de sus encendidos ataques.

#### *El aspecto lingüístico en Le Désir Libertaire*

Para al-Ānābī, sin embargo, “la auténtica lucha del surrealismo árabe está dentro del lenguaje”<sup>25</sup>, y el surrealismo que practicaban los egipcios debería considerarse más bien como un “surrealismo social”, que no profundizaba en los auténticos aspectos clave. Él considera que la relación de Art et Liberté con el árabe fue una de las razones principales de su falta de conexión con el pueblo egipcio, de modo que Le Désir Libertaire planteó desde sus comienzos la necesidad de modernizar el árabe y adaptarlo a las necesidades contemporáneas:

Declaramos la guerra [...] a cualquier disciplina lexicográfica que aspire al amontonamiento del léxico muerto y la terminología programadora en nuestras cabezas... [Llamamos] a la formación de un léxico que participe en la realización material de nuestras fantasías. Debemos dar a conocer, porque los primeros escritos en los que pensamos son aquéllos que se asocian a los llamamientos internos de la clase

23. Los Cármatas fueron un grupo religioso surgido a finales del siglo IX en Arabia Oriental a partir de la rama ismailí del Islam. Su carácter revolucionario, que los llevó a rebelarse contra el califato ‘abbasi, ha pasado a la Historia, en algunos entornos, en forma de idealización protocomunista.

24. ‘Abd al-Qādir al-Ānābī. *Stance in the desert: Surrealist writings (1974-1986)*. Paris: Gilgamesh Publication, 1996.

25. Entrevista personal de la autora con al-Ānābī mantenida los días 20 y 21 de junio de 2013.

trabajadora, la escritura preñada de un poder de provocación contra las vergonzosas convenciones establecidas<sup>26</sup>.

El que ellos consideran como su Manifiesto, aunque originalmente fuera la editorial del número 5 de *al-Ragba al-Ibāḥiyya*, fue publicado por la revista *Arsenal* en 1976. En él podemos leer cómo uno de los puntos principales promete liberar la lengua “de las prisiones y los mercados de valores de la confusión capitalista. Está claro que el lenguaje de hoy día, en lugar de ser una fuerza agitadora en el proceso de transformación social y un vocabulario del ataque revolucionario, es sólo un dócil vocabulario de defensa enclaustrado en el almacén del cerebro humano con un solo objetivo: ayudar al individuo a probar su absoluta sumisión a las leyes de la sociedad existente. [...] Cuando *nosotros* escribimos, nuestra memoria eructa esta lengua del viejo mundo. Es un juego en el que nuestras lenguas son capaces de recrear el lenguaje en las mismas profundidades de la revolución”.

El árabe fue el único idioma que utilizaron en sus principios, conscientes de la necesidad de utilizar el mismo vehículo de expresión que el público al que pretendían llegar. Su modernización y adaptación a las nuevas necesidades siempre fueron prioridades absolutas de las publicaciones del grupo, y ello los diferenciaba notablemente de sus antecesores egipcios. En el siguiente fragmento, al-Ŷanābī explica cómo la elección del nombre del grupo y de la revista fue el resultado de un proceso en el que el lenguaje tuvo un papel protagonista:

He de decir que me encontré con que el término ‘libertario’, que en francés no tiene un significado exclusivamente político, con connotaciones que distinguen esta tendencia radical del resto de los partidos, no tiene traducción aproximada en árabe que no sea el término *ibāḥiyya*. Según los diccionarios de árabe, esta palabra designaba a un grupo rebelde que desobedecía las órdenes del sultán y de la familia y no se sometía a las leyes socialmente establecidas. Pero ahora tiene un sentido nuevo, que es ‘libertinaje’. Y ya que las connotaciones usuales de las palabras árabes expresan en el fondo un ajuste de cuentas del sexo con la sociedad, me propuse abarcar todas esas acepciones contradictorias uniendo ambas palabras, *ibāḥiyya* (libertario) y *ragba* (deseo), en el título de una actividad libre consistente en fundar una revista progresista y plenamente consciente de que la rebeldía del individuo —su cualidad de libertario— contra el poder político de la sociedad es absolutamente indisociable de la rebeldía del cuerpo —su deseo— contra los usos morales que quieren inhibir sus pasiones y prohibirle el placer<sup>27</sup>.

26. Editorial del n° 1 de *al-Ragba al-Ibāḥiyya*.

27. ‘Abd al-Qādir al-Ŷanābī. *Horizontes Verticales*. Guadarrama: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2001, p. 107.

Un ejemplo de estos juegos lingüísticos, tan habituales en las publicaciones de *Le Désir Libertaire*, es el de lo que ellos denominaban “contraconsejos”, creados entre ‘Abd al-Qādir al-Ŷanābī y Muḥammad ‘Awwaḍ: “Un día, mientras Muḥammad ‘Awwaḍ y yo esperábamos a dos amigas alemanas en un café del Barrio Latino, empezamos a escribir, uno un verbo en imperativo y el otro un complemento; seguidamente los unimos de manera automática obteniendo decenas de contraconsejos que consideramos necesario enviar a aquellos intelectuales, por lo que los publicamos en el número doble 2/3 de abril de 1974”<sup>28</sup>.

*Contraconsejos*

1. Adquiere el instante
2. No apuestes con una paloma
3. Sé el tiempo de la frescura
4. Acaricia toda la escritura
5. Ven a un vestido
6. Los días te quieren somnolientos
7. Indaga la luz
8. Suspira, oh cielo
9. Descansa de mil heridas
10. No te ondules como lo prohibido
11. Viértete sobre la infelicidad
12. Veranea la demencia de las víboras
13. No es el juego un caballo loco
14. Deja a la bala discutir con el dios
15. Sé un horizonte cercano
16. Irrítate como la revolución
17. Libérate en un oasis
18. Mastúrbate en calles poco frecuentadas
19. Escribe en todas las llamas
20. Apéate de la propiedad
21. Arde como amargura
22. Desnúdate del poder
23. Revuélcate en el rostro
24. Sígueme en un limón
25. Agua los alminares
26. Corteja el sueño

28. *Ibidem*, p.135.

27. Recuerda una arena naranja  
 28. Hierde un río de un policía  
 29. Mata a una manzana  
 30. Extirpa la muela de la situación.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX مثل مضاد (٣٠) XX XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX	
(١٦) تيمّر كالثورة	(١) اقتني المحطة
(١٧) تفضّأ في واحة	(٢) لا تراهن على يمامة
(١٨) اصرح في شوارع غير مزدحمة	(٤) كن زمن الطراوة
(١٩) اكتب عن كل العمل	(٥) امسح كل الكتابة
(٢٠) ترحّل عن الملكية	(٦) تعال ثوباً
(٢١) توهم كمرارة	(٧) الايام تزيدك وسناً
(٢٢) انسلخ عن السلطة	(٨) استقصي الضؤ
(٢٣) تصرغ في الوجه	(٨) تنهد ي ياسما
(٢٤) اتبعني في ليمونة	(٩) استرح من الف جرح
(٢٥) موء المنائر	(١٠) لا تتجمد كالمنوع
(٢٦) تودر الى الخلف	(١١) افرغ على الشقاء
(٢٧) تذكّر ملا برتقاليا	(١٢) صيف جنون الافاعي
(٢٨) جرح نهر شرطي	(١٣) ليس للمصباح صاناً مجنوناً
(٢٩) اقتل تلافحة	(١٤) دع الرصاص يجادل الاله
(٣٠) استاصل ضرباً لاوضاع	(١٥) كن افقا قريباً
الجنابي / عوض	

Estos juegos lingüísticos ponen de manifiesto, más allá del aspecto lúdico, una profunda convicción acerca de la capacidad de la lengua árabe para ser transformada, moldeada y utilizada para todo tipo de fines, contraviniendo así la percepción que a menudo se tiene del árabe como una lengua sujeta a la tradición y a los patrones establecidos. Las mismas estructuras que algunos tachan de anquilosadas y estrictas sirven, en este caso, para elaborar una divertida *boutade* lingüística y para jugar con las múltiples posibilidades que ofrece una lengua como el árabe.

#### 4. CONCLUSIONES

Tras esta exposición podemos obtener varias conclusiones, partiendo de la base de que la lengua es un factor clave en toda revolución cultural, especialmente en el aspecto literario. Es indudable que la existencia del surrealismo árabe ha sufrido una importante transformación lingüística a lo largo de su existencia: del francés, a los tímidos intentos en árabe, al árabe absoluto. Esta transformación es especialmente compleja debido a la situación lingüística en la que viven inmersos ambos grupos: mientras Art et Liberté estaba formado por una mayoría de miembros francófonos en un medio eminentemente arabófono, como era el Egipto de los años 30 y 40, Le Désir Libertaine estaba formado en su totalidad por miembros arabófonos en un medio francófono, el París de los años 70.

La paradoja de la situación es que la relación de ambos grupos con sus respectivos idiomas maternos y los de su entorno, y el uso que hacen de ellos es totalmente opuesta, y esto se debe en gran parte, en el caso de Le Désir Libertaine, a las lecciones aprendidas de la primera experiencia surrealista. En efecto, Le Désir Libertaine toma nota de los errores que cometió Art et Liberté y se aplica en no cometerlos, especialmente en el terreno lingüístico. Así pues, el encendido discurso de al-Ŷanābī sobre el papel protagonista que la lengua debe tener en toda revolución tiene una repercusión directa en su propio trabajo, empezando por el ahínco con el que se dedica a “desencorsetar” el árabe para adaptarlo a los nuevos usos que requieren los nuevos tiempos, demostrando así que se trata de una lengua maleable y perfectamente capaz de servir a cualquier tipo de causa literaria, incluida la del surrealismo.