

El lenguaje de los símbolos en la poesía de Nizar Qabbani

Leila ABU-SHAMS

BIBLID [0544-408X]. (2003) 52; 3-42

Resumen: Nizar Qabbani (1923-1999), como representante de la joven poesía árabe, muestra en sus poemas la pasión amorosa como núcleo temático. Aquí analizamos las cinco imágenes, constantes en su poesía, para estudiar el simbolismo de Qabbani: la tierra, el mar, el fuego, la fauna y la flora.

Abstract: Nizar Qabbani (1923-1999), representative of the young Arab poetry, shows in his poems the affectionate passion as its central subject. Qabbani's symbolism is analysed through five images always present in his poetry: Herat, sea, fire, animals and flowers.

Palabras clave: Qabbani. Lenguaje. Símbolos. Poesía. Amor.

Key words: Qabbani. Language. Symbols. Poetry. Love.

Junto a Mahmud Darwish (n. 1941), al-Bayati (1926-1999), Adonis (n. 1020) y otros, Nizar Qabbani (1923-1999) es, sin duda, la figura central y más representativa de la joven poesía árabe. Junto a su sensibilidad y su talento asombra su precocidad ya que comenzó a escribir a los veinte años, publicando su primer libro en 1943.

Qabbani ha conectado con las preocupaciones más hondas de su época y ha coincidido con las corrientes artísticas más vivas como el surrealismo, pero sin adscribirse a ninguna de ellas. Su poesía ha sido arrebatadamente existencialista y, a la vez, testimonial. Toda su obra está doblemente presidida por una entrañable humanidad y un gran rigor artístico.

En la poesía de Qabbani, la pasión amorosa, en sus distintas manifestaciones, constituye el núcleo temático de casi todos los poemas. La concepción amorosa muy particular que caracteriza a este poeta sirio, en este contexto, hace que seres de la naturaleza y elementos del cosmos, en general, pasen a ser en su universo poético protagonistas del amor. La tierra, el mar, el fuego, la fauna y la flora, en tanto que constituyentes del mundo natural, obedecen también a esta ley en la cosmovisión del

poeta. Todo es uno y la fusión se pone en rigor mediante una expresión metafórico-simbólica. De ahí surge la necesidad de estudiar la dimensión poética del tema.

Nuestra intención no es otra que hacer un mero catálogo de los símbolos utilizados por Qabbani. No pretendemos tampoco estudiar todos ellos por el simple motivo de que, además de difícil, es una tarea casi imposible. El objetivo primordial con el cual emprendemos nuestro trabajo es muy preciso: estudiar la simbología de Qabbani en su poesía amorosa a través de las constantes imágenes.

Con miras a llevar a cabo este objetivo, optamos por cuatro poemarios, que, a nuestro parecer, resultan perfectamente los más representativos del quehacer poético de Qabbani. Nos referimos a los libros siguientes¹:

- (I) حبيتي (بيروت، ١٩٨٩)
 (II) كل عام وأنت حبيتي (بيروت، ١٩٨١)
 (III) أشعار مجنونة (بيروت، ١٩٨٩)
 (IV) هكذا أكتب تاريخ النساء (بيروت، ١٩٨٩)

Qabbani sabe, como todo gran poeta, que el artista elige y destaca ciertos elementos significativos que considera eficaces para expresar su mensaje. La tierra, el mar, el fuego, la fauna y la flora son, en este sentido, signos que le sirven como vehículos semánticos, son temas que muestran que la poesía para Qabbani es un modo peculiar de conocer y su punto de partida es una gran exaltación del anhelo de existir ante el mero hecho de estar vivo frente a la naturaleza. Pero, ni esta exaltación es optimismo trivial, ni estos elementos serán puros objetos de descripción paisajística. El poeta ve la complejidad de la vida y la esfera terrestre o marítima y el mundo animal o vegetal no es más que un trampolín para un conocimiento más alto.

La tierra, el mar, el fuego, la fauna y la flora son, entonces, las cinco imágenes constantes que nos permitirán estudiar el simbolismo de Qabbani. Por eso, dividimos nuestro trabajo en cinco partes. Cada una de ellas va dedicada al análisis de una imagen².

1. Cada vez que se cite alguno de los poemarios de Qabbani o se haga una traducción de sus poesías, a continuación se indicara entre paréntesis el poemario al que nos referimos en números romanos (I, II, III y IV) siguiendo el orden de los cuatro libros citados con la página en la que se puede encontrar en su original el texto en árabe.

2. Entre los trabajos y publicaciones publicados dedicados a nuestro poeta destacamos aquí los siguientes Pedro Martínez Montávez. *Poesía árabe contemporánea*. Madrid, 1958; *Poesía árabe actual*. Madrid, 1985; N. Qabbani: *Poemas amorosos árabes*. Madrid 1975; N. Qabbani: *Poemas políticos*. Madrid 1975; N. Qabbani: *Tú, amor*. Madrid, 1987; G. Canova. "Ni. Qabbani: La mia storia con la poesia". *Oriente Moderno*, LIV (1974), pp. 204-213; Z. Gabay. "N. Qabbani. The poet and his poetry" *Middle East Studies*,

LA TIERRA:

La poesía es, por excelencia, un lenguaje emocional y la expresividad, en este sentido, depende de la emoción individual de cada poeta. Se constata, en este marco, que Nizar Qabbani no se vale en su poesía tan sólo del material metafórico ya conocido, sino que crea otro propiamente suyo. Convencido de que las viejas metáforas ya están en desuso, tiende a elaborar otras aún inéditas o, si utiliza las llamadas “lexicalizadas”, éstas quedan vitalizadas y transmutadas en nuevo cuño.

Nuestro propósito en este capítulo no es estudiar los aspectos metafóricos de la poesía de Qabbani sino ver particularmente los que van relacionados con la tierra. Quien lea los libros que forman nuestro corpus, notará que es muy frecuente encontrar composiciones constituidas a base de una sola metáfora principal y una constelación de imágenes que giran alrededor de ella.

La representación simbólica de la mujer vista como tierra es la más persistente y permite descubrir las relaciones íntimas y secretas que se establecen entre la amada y el cuerpo telúrico. Este uso simbólico es intuitivo: valora, califica y define por relaciones de analogía y es, en el fondo, un intento de reintegrar al ser humano en la naturaleza.

En poemas como “Mi gata enfadada” (I:129) y en “Un amor excepcional ... a una mujer excepcional” (II:11-28), el poeta expresa su fervoroso anhelo de ver en la amada la unidad del mundo. Éste y la amada son una misma cosa y el amante tiene que fundirse con ella, debe recoger sus frutos y recorrer las distancias de su cuerpo. La fusión con el mundo telúrico se hace a través del agua y se realiza por dos medios: primero por las imágenes sugestivas del jardín, del campo y de la playa, elementos todos naturales y, segundo, por estar la amada con su extensión en el verdor natural del mundo:

(...) ¿Me imaginaste
un cementerio sin visitante?
tantos son los hombres... Señor
no hay jardín sin pájaro
(...)
no era yo más que asiento abandonado
entre tu mueble de lujo
campo... de cuyos frutos me despojaste... (I:129-130)

IX (1973), pp. 207-222; A. Loya. “Poetry as a social document. The social position of the Arab woman as reflected in the poetry of Nizar Qabbani” *The Muslim World*, 63 (1973), pp. 39-52; F. Marcos Marín. “Cosas pequeñas y la poesía de N. Q.” *Almenara*, Madrid, 3 (1972), pp. 87-101.

El protagonista se lanza duros reproches a sí mismo por no haberse comportado mejor con su querida:

Reprocho a mi cuerpo
 (...)
 reprocho a mi boca
 el no haber recogido los granos de esmeralda
 esparcidos en la extensión
 de tus playas de manera más conveniente... (II:20)

Qabbani es un poeta del tacto, por eso, el amante no sólo contempla a la amada sino que se acerca a ella, la toca y la besa; quiere sentir el sabor del universo en sus labios. Pues el héroe poemático, en su deseo de unión, no se conforma con el placer visual de la tierra/amada, sino que experimenta la fervorosa necesidad de besarla, de acariciar su “carne”. De ahí, viene el uso de las palabras “cuerpo” y “boca”. La tierra se hace en este marco símbolo de la mujer y, por lo tanto, un cuerpo erótico. El sujeto-hablante se reprocha a sí mismo el hecho de no haber podido recoger hábilmente, con sus propios labios, los frutos esparcidos a lo largo de la playa o cuerpo de su amada.

El poema qabbaniano se convierte, a veces, en el reflejo del ansia del poeta-amante que empieza contemplando el cuerpo deseado y continúa haciéndolo hasta culminar gloriosamente con la posesión del mismo.

En “El amor marítimo”, la mujer se ve como un ser que sale del “polvo”, que tiene “costumbres terrestres” y “sentimientos terrestres” (II:39).

Por eso, el amante traduce su acercamiento a ella por medio del contacto con el agua, los árboles, los ríos y las flores:

No me preguntes por qué estoy contigo
 quiero dejar mi retraso
 adentrarme en el tiempo del agua
 (...)
 sentarme bajo los árboles
 lavarme con el agua de los manantiales
 y aprender los nombres de las flores (II:61)

En la cuarta estrofa de “Un amor excepcional... a una mujer excepcional”, asistimos a una de las representaciones simbólicas, tan frecuentes en la poesía romántica,

como es el terremoto tomado como símbolo de la pasión amorosa que sacude al enamorado. Este amor consiste en considerar el cuerpo de la amada como una señal que pronostica una sacudida muy fuerte y que anuncia la ineludible futura catástrofe:

Tu cuerpo estaba impregnado de promesas de lluvia
y el medidor de los terremotos
bajo el ombligo circular como la boca de un niño
que preveía una sacudida de la tierra (II:21)

Todo aquí da a estos versos una implacable fuerza expresiva. La lluvia es símbolo del acto amoroso; la referencia al “cuerpo” y al “ombligo” y su relación con la boca del niño es de gran utilidad. Se da a entender que cuando el protagonista ve el cuerpo de su amada no puede contenerse y el deseo de fundirse le produce el efecto de un terremoto, de la catástrofe que llevará ineludiblemente a la muerte.

El deseo de unirse con el otro, de vencer la soledad del “yo”, es el fundamento del impulso erótico porque el amor, como señala Carlos Bousoño, es una forma de deshacerse de las barreras y obstáculos:

El amor es un contacto que quebranta nuestros límites, absorbe nuestro “yo” y parece que por un instante lo reincorpora a la naturaleza indivisible. El amor es entonces destrucción, sobrecogedor aniquilamiento de cada uno de los amantes que quieren ser el otro, enigma de una consumación en que la pareja busca unificarse rompiendo sus fronteras³.

Qabbani basa toda su visión amorosa y filosófica del mundo sobre la fusión tan repetidamente expresada en varios de sus poemas. Aquí, el símbolo se traduce, por un lado, por la pasión del poeta por llegar a ser una sola vida esencial con el ser amado y por sentir en la amada el mundo unificado, hecho que justifica al fin y al cabo porque ella debe ser particular. Así lo indica el mismo título “Amor excepcional... a una mujer excepcional”.

El contacto con la mujer se hace, a veces, directamente, pero otras se realiza mediante imágenes simbólicas en las que ciertas partes del cuerpo como “manos”, “labios”, “pechos”, etc., actúan activamente. El acto de “pisar”, en este sentido, puede resultar la mejor forma de comunicación con este cuerpo siempre tendido y acogedor. El “pie” es de gran importancia en el contacto amoroso con la tierra. “Pisar” y “pasar” entran, pues, a formar parte del lenguaje amoroso de Qabbani:

3. C. Bousoño. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1985, p. 93.

Mis palabras jadean como caballos sobre tus cerros
y mis vocablos son insuficientes para recorrer tus distancias de luz
(II:14)

Las referencias simbólicas son muy elocuentes en estos versos. El lector tiene que buscar la carga semántica que parece estilísticamente camuflada. La alusión a la “tierra/mujer” es muy clara ya que la amada tiene “distancias” y “cerros” donde las palabras del poeta-amante se precipitan dulcemente, pero sin superarlos. Así, gracias al trote, los caballos aseguran el contacto con la tierra y, mediante su poesía, el poeta asegura su unión con la amada. Hay que precisar, sin embargo, que la mano y el brazo son también dos partes del cuerpo que le sirven al poeta para acariciar el cuerpo telúrico, ya sea playa o arena.

El contacto con la tierra es un contacto simbólico con la amada, por eso cobra gran interés, sobre todo, si lo estudiamos como parte integrante del pensamiento qabbaniano basado, en parte, en un intento de comunicación con el otro y un ansia de unirse con el mundo. Qabbani, el amante, no quiere distanciarse del mundo, quiere vivir con y en él.

El amor, entonces, es un elemento que hace posible el simbolismo tierra/amada y el erotismo es el que explica la doble relación poeta/tierra, poeta-amante/amada. Es precisamente esta observación la que nos permite afirmar que Qabbani hace uso de lo sensual y erótico para establecer un contacto directo entre su “yo” y el universo.

El deseo amoroso es la fuerza motriz de la creatividad poética qabbaniana. De hecho, es el deseo que lleva a la contemplación de la amada y, por lo tanto, a su identificación con la tierra. Es más o menos lo que expresa Pierre Grapin:

El deseo “desrealiza” lo real convirtiéndolo en uno de los cuatro elementos, el fuego, el aire, la tierra y el agua. Cada poeta expresa su metáfora por medio de los elementos que siente más profundamente⁴.

En “Lolita” todo remite a una mujer que se identifica con la tierra:

Cumplí mis quince años
todo dentro de mi cantó... y floreció

4. P. Grapin. *La sexualité*, Paris: Harmand, 1983, p. 82: “Le désir “dérealise” le réel en le transformant en l’un des quatre éléments, le feu, l’air, la terre ou l’eau. Chaque poète exprime sa métaphore à l’aide des éléments qu’il ressent le plus profondément”.

todo se hizo verde
 mis labios son melocotones... y esmeraldas rotas
 y en mi pecho se rió una cúpula de mármol
 manantiales, el sol y cipreses... (I:50-51)

La adolescente que acaba de cumplir quince primaveras se da cuenta de su pubertad. Se sabe viva, prometedora igual que una tierra fértil. De ahí que, hablando de sí misma, lo haga en términos de una vegetación que cambia la faz de la tierra. “Florecimiento”, “verdor”, “melocotón”, “ríos”, “cipreses”, todas son palabras que remiten, de una forma u otra, a la tierra. Se ve que lo real (la amada) al metaforizarse se metamorfosea ya que, al acudir el poeta a la relación simbólico-analógica entre metaforizado y metaforizador, lo real se transmuta y la mujer puede contener en su pecho todo aquello que encierra la tierra en sus adentros. Es normal, entonces, que sus ojos sean “ríos de tabaco”, “de miel” (I:22).

En la metáfora tierra/amada se deja constancia de cómo el cuerpo telúrico va más allá de ser un mero objeto de comparación para convertirse en sujeto casi real del amor. Es evidente, entonces, que se vea, en momentos de contemplación, como agua fluyente de un río, como hierba rozada por el viento, como suelo o tierra extendida.

En este contexto, mujer y tierra son uno. Esta fusión total, que se realiza de manera simbólica, es una prueba de cómo el amor cósmico es capaz de romper todos los límites. Los elementos distantes se hacen homogéneos y desaparece toda diferencia. La anulación de las fronteras es una vía de acceso a la libertad, concebida como una abnegación, un rechazo de sí mismo para fundirse con el otro. El amante alcanza su plenitud.

El amante se ve obligado, a veces, a matarse a sí mismo para alcanzar esta unión total. En “El amor bajo custodia”, por ejemplo, el suicidio y el crimen son dos medidas imprescindibles a estas alturas. El poeta afirma su deseo de rebelarse, de chocar con cualquier cosa, quitarse la vida porque se siente en un tremendo vacío cara a cara con su propio aburrimiento con el que termina jugando:

Ya no tengo nada que hacer
 más que jugar naipes con mi aburrimiento
 él pierde... y yo pierdo
 él se entristece y yo me entristezco
 (...)
 él me da su revolver para que me suicide
 y yo le hago leer tus escritos antiguos

se suicida...
y me mata... (II:151-152)

La autodestrucción o la muerte no es nada más que una forma suprema de amar y morir amando: es inmortalizarse.

Por esta razón, el amante-victimario pide permiso a su amada-víctima para asesinarla y, puesto que la tierra, en tanto que elemento cósmico, va en perfecta consonancia y coherencia con los demás elementos y aún con los seres y criaturas que la pueblan, no es de maravillarse que todos lloren cuando la mujer/tierra muere:

Te pido permiso para matarte
sé que todas la nubes del cielo
derramarán lágrimas por ti...
y todas las palomas extenderán sus blancas plumas...
bajo tu cabeza
y todas las margaritas
se erguirán en los campos de tu cuerpo... (II:153-154)

EL MAR

El poeta, en su tentativa de aprehensión del mundo, rechaza lo seco, lo duro y todo lo que se resiste, y opta por lo que fluye, se rompe y funde. De ahí, se comprende el abundante uso de las imágenes del agua en su poesía. El agua es, tal vez, el elemento más sensibilizador en toda la poesía de Qabbani y, en su manifestación, puede revertir varios aspectos; puede ser lluvia naciente, lágrimas, ríos o arroyos. Pero el agua marítima es la que más salta a la vista a este propósito. No en vano, señala Gaston Bachelard, hablando del uso de este elemento en la poesía en general:

Las más numerosas imágenes del agua son dadas por el mar (...) el mar es, entre los objetos acuáticos, el que tiene las formas menos precisas, no tiene límites fijos, es, a menudo, el símbolo mismo del infinito⁵.

El protagonismo del mar, en el mundo poético de Qabbani, no tiene absolutamente nada que ver con el mar real que él haya podido contemplar y amar en su niñez.

5. G. Bachelard. *L'imagination du mouvement*. París: Ed. José Corti, 1992, p. 203: "Les images de l'eau les plus nombreuses sont données par la mer (...) la mer est, parmi les objets aquatiques, celui qui a les formes les moins précises, il n'a pas de limites fixes, il est souvent même l'image de l'infini".

Pues se trata, en el fondo, de este elemento cósmico visto y concebido desde una subjetividad poetizante.

El mar es de una importancia cardinal en su poesía, sobre todo cuando se considera en función de su relación con los demás constituyentes cósmicos y, en particular, con la tierra. En efecto, ésta recibe su más trascendental significación cuando se ve en conexión con el mar. Los dos están estrechamente relacionados y forman parte de todos los elementos dispares que se funden en el mundo unido de Qabbani.

La relación que se entabla entre la tierra y el mar introduce al lector de la poesía de nuestro poeta en un ambiente erótico haciendo así de la tierra la imagen de una mujer y del mar la imagen de un hombre. En esta asociación simbólica se aprovechan los semas de masculinidad y fertilidad para la identificación mujer/tierra y hombre/mar.

El mar, en los cuatro poemarios, es considerado esencialmente como un agente de amor aunque sea también el símbolo del amor mismo. La mejor prueba de ello son los siguientes versos:

Por qué no salimos al mar
el mar no se repite a sí mismo
(...)
el mar es el cambio y la generación
y yo quiero que cambies ... y me cambies ... (IV:82)

La relación telúrico-marítima le sirve al poeta para expresar metafóricamente la idea nuclear antes mencionadas, es decir, la de la destrucción como amor. El amor, con la fuerza que supone su extensión, y el ímpetu continuo de sus olas, se convierte en un agente de destrucción. Así, en “Viajas llevando el tiempo en tus maletas”, el mar se convierte en una fuerza amenazadora frente a una tierra que asiste a su propia destrucción.

En el agua marítima todo se disuelve, toda forma se desintegra, de ahí emana el peligro. Después de una larga ausencia, el protagonista poético vuelve a buscar a su amada y no la encuentra. Luego, en medio de su perplejidad y perdido en calles desconocidas, le informan de que el mapa que tiene en sus manos ya no le sirve para nada, pues la ciudad donde nació su amor ha sido hundida para siempre por el agua marítima:

Y me informó ... que la ciudad que busco
se la ha tragado el mar

en el s. X antes de J.C. (II:123)

El mar puede hacerse símbolo de lo irrecuperable. Lo que queda inmerso en él desaparece de forma definitiva. De este modo, al arrepentirse de sus malas conductas con su amada, el poeta se muestra consciente de que los remordimientos no son más que pesadumbres que no reparan nada, sino que sólo acentúan el abatimiento porque todo lo vivido, toda la relación que le unía con su querida, parece ahora como un fruto que cae al mar:

Pero... para qué sirve el reproche ahora
después de que nuestra relación se hizo como una triste
naranja
que cayó en el mar (II:21)

La imagen negativa aquí se expande hasta el límite de que las aguas marítimas pueden constituir un peligro incluso para el mismísimo mar. Así, al dejar la amada la ciudad, donde los dos amantes se conocieron, ésta cambia totalmente su fisonomía. Parece como si todo se hubiera ido con ella. Todo desaparece “el hotel”, “el quiosco”, “los periódicos”, las aceras”, “el sol”, “las estrellas”, etc. Todo lo que antes fue testigo de la relación amorosa se cubre ahora por las aguas marítimas y hasta el mismo mar se ahoga y muere. En su imagen superrealista, que C. Bousoño llamaría visionaria, el mar se suicida lanzándose a sí mismo en el mar:

Era claro ... que los árboles cambiaron sus señas
y los pájaros se llevaron a sus hijos ...
y el grupo de discos clásicos que guardaban ...
y emigraron ...
y el mar se lanzó a sí mismo en el mar ... y murió (II:122)

En el poema titulado “En el amor marítimo” la referencia al mar se hace constante y su simbolismo adquiere una gran importancia. El poeta dirigiéndose a su amada se compara a sí mismo con el mar y afirma que toda mujer o pez que intenta bañarse en sus aguas se disuelve:

Frente a ti, mis actitudes son como las del mar...
y mi memoria es acuática como la suya ...
(...)

cada pez que se infiltra en el territorio de mis aguas, se disuelve ...
 cada mujer que se baña con mi sangre, se disuelve... (II:33)

Los dos últimos versos dejan constancia de cómo el amor puede ser auténtico sólo cuando termina con un aniquilamiento. La mujer/tierra se convierte en víctima del mar que, amorosa y violentamente, la invade dando así lugar a la expresión de la identificación y fusión sustancial del amor o la vida con la muerte. De esta forma, el poeta se vale del mar en tanto que sujeto destructor para desenvolver la idea amor/muerte y que E. Volek resume en las siguientes palabras:

Todo acto de muerte, aún de muerte violenta o la más atroz, se ve como un hecho positivo, como un acto de ese amor cósmico, porque ayuda a la reintegración de la materia en un nivel más alto y originario...⁶

Morir y amar es lo mismo; el poeta quiere besar la tierra en los momentos en que el mar huye dejando tras de sí en la playa la manifestación del amor: “espumas” y “conchas” que, cerradas, simbolizan la perfecta fusión amorosa. El mar es el origen de la vida, por eso, no es de extrañar, que “Orientia”, la amiga asiática del poeta, nazca de la espuma marítima:

Orientia, se hizo de la espuma de los mares
 del gusto del “mango”, de las conchas y algas ... (I:91)

En el poema ya citado “En el mar marítimo” se sintetiza y eleva al máximo de la expresión poética el amor y aquí el lector descubre la referencia simbólica al mar y la tierra. Así, en un juego de identificación con el mar, el poeta se dirige a su amada:

Cada vez que el mar huele el olor de tu cuerpo lactante
 relincha como caballo azul
 y yo relincho con él
 así me creo Dios
 hombre a la imagen del mar
 mar a la imagen del hombre
 (...)

6. E. Volek. *Cuatro claves para la modernidad: análisis semiótico de textos hispánicos: Aleixandre, Borges, Carpentier, Cabrera Infante*. Madrid: Gredos, 1984, p. 71.

háblame con la lógica del mar... (II:35)

Todo el poema se estructura a base de una expansión de la imagen simbólica de este agente acuático. Cuando el mar-amante se acerca a la tierra-amada, nace el deseo de poseer el “cuerpo lactante” y seductor, de fundirse con y en él. Entonces, el anhelo de unión y de invasión se hace cada vez más fervoroso. El mar se alza con todas sus fuerzas y manifiesta su virilidad; la comparación con el “caballo azul” que “relincha” está precisamente a favor de esta expresión. La doble metáfora hombre=mar y mar=hombre implica decir que los dos términos son, a la vez, metaforizadores y metaforizados. Hombre y mar son uno y la identificación se hace total. Por esta razón, lo marítimo impone su “lógica” y el poeta pide que su amada le hable con la razón que dicta el mar.

Al lector de Qabbani le sorprenden, a veces, unas agramaticalidades poco comunes y unas asociaciones “extrañas” de índole surrealista que expresan la fusión entre el mar y la tierra. El vaivén que caracteriza al sujeto acuático le da un carácter permanentemente mutable. En unas ocasiones, la invasión se hace sosegadamente y pasa casi desapercibida pero, en otras, el agua avanza con rabia y lo destruye todo. Esta es la característica que marca la relación amante-amada y que queda reflejada en los versos siguientes:

Mi sentir hacia ti contradictorio es, como el sentir del mar
de día te invado con las aguas de mi cariño
te cubro con las nubes blancas y alas de paloma
y de noche...
te asalto como una tribu de bárbaros ...
no puedo, mujer, ser una mar neutral... (II:97)

El amor qabbaniense rechaza, entonces, la estabilidad y la neutralidad. Ésta, en constante movimiento, puede actuar con la máxima ternura, como lo expresan perfectamente las palabras “cariño”, “nubes blancas”, “alas de paloma”, pero puede también ser rabioso y actuar de forma violenta “como una tribu de bárbaros”. La relación telúrico-marítima se expresa, entonces, mediante un proceso amoroso que, a la vez, hace y deshace.

La poesía de Qabbani abre las puertas de lo posible; esa apertura o transparencia es propiciada primordialmente por la consecución de la correspondencia perfecta. El acto amoroso, en este sentido, es una forma que, sin cesar, se destruye y rehace: mar

y tierra están en rotación continua, en una búsqueda perpetua de un significado final, esto es, una fusión definitiva.

En la sexta estrofa del poema ya mencionado, el poeta nos transmite uno de los momentos decisivos de esta búsqueda continua e infinita de la plenitud amorosa. Qabbani sigue desarrollando esta idea fundamental que define su concepción poética. Los versos siguientes, en los que el poeta se dirige a una amada que pide estabilidad, pueden servir como botón de muestra:

¿Por qué buscas la estabilidad?
 si podemos guardar nuestra relación marítima
 que va del flujo al reflujo
 del retroceso al avance
 del cariño total a la destrucción total
 ¿por qué buscas la estabilidad?... (II:43)

La simbolización se hace cada vez más evidente. El mar, sin deshacerse de su significado propio y lógico, reviste otra acepción que es amplia y simbólica. Lo marítimo define al amor que debe unir a los amantes. El mar, por sus continuos movimientos, “flujos” y “reflujos”, “retrocesos” y “avances”, es el símbolo de la vida y de la continuidad. La estabilidad se hace en este marco símbolo de la muerte, de la inexistencia, por eso, el poeta se extraña y reprocha a su amada su deseo de quietud.

En el poema titulado “¿Me permites veranear?”, la amada se da a conocer como el centro del mundo. La alusión al sistema solar es simbólica ya que muestra que, por la relación amorosa, el amante no puede alejarse de su amada:

¿Podrá un hombre que te ame como yo ...
 veranear normalmente?
 ¿Podré yo aislarme del sistema solar
 que desde millones de años gira alrededor de tus ojos
 y veranear en otra parte
 que no esté sometida a ti...? (II:113)

El poder que posee la amada va aún más allá de ser un mero centro. Ella, por su cuerpo y por sus senos, gobierna los cambios climáticos y los movimientos del mar. Ella es la tierra prometida que ha de descubrirse navegando en los océanos para disfrutar de sus riquezas: el vino, los frutos, etc.

(...) sus senos conforman el clima ...
 manejas ...
 los flujos y reflujos
 hacia ellos se dirigen los barcos
 para cargar el marfil ... el vino
 y la piña... (II:133)

Los “flujos” y “reflujos” se dejan manejar por esta tierra fructífera que no puede girar más que con la pasión auténtica. El mar o la fuerza violenta del amor pasional, en su ida hacia el amor se detiene así unos instantes y frena su ímpetu para dejar la libertad a su amada. Estamos aquí ante una imagen casi surrealista, pero lo irracional en esta situación no es nada gratuito. Pues, pese a la extrañeza de la asociación seno/clima, reflujos, barcos, marfil, vino... comprendemos que el mar, este ente acuático tan fuerte, se deje llevar para reprimir su poder. Es, en el fondo, un intento de abnegación para autoafirmarse en el otro.

Sin embargo, la imagen simbólica más persistente es la del mar infinito, clamoroso y fuerte que, al invadir la tierra, interpone sus reglas de juego, destruye levemente lo frágil y las flores, sobre las cuales pretende dormir, se aniquilan amorosamente. De no estar él, ella nunca existiría. La amada se hace mujer sólo al chocarse con la pasión del hombre y la tierra es tal sólo cuando choca con el mar:

Oh tú, la única que chocaste con mi pasión
 y te hiciste mujer
 chocaste con el clima de tus senos tropicales
 y conociste el tamaño de mi virilidad
 te dí la bendición y la proliferación
 te hice como el agua del mar, única ... y múltiple
 metí mi mano sobre tus blancos muslos
 y te volviste una tribu... (II:111-112)

La fertilidad que define a la tierra se debe, entonces, al agua marítima que cubre su superficie terrestre. La erótica de Qabbani halla su alta expresión en los versos que nos ocupan; todo alude al acto amoroso: “senos”, “virilidad”, “proliferación”, “mano”, “muslos”...

El poeta se identifica con el mar “Soy tu mar, señora / no me preguntes sobre los detalles del viaje” (II:47), por esta razón, él invita a su amada a ser igual que un pez

que avanza para explorar su mundo acuático, aprender el lenguaje marítimo y jugar con las olas en las playas:

Quiero que hables la lengua del mar
 quiero que juegues con él
 que te revuelques en la arena con él
 que hagas el amor con él
 el mar es el señor de la multiplicación, la fertilidad y las
 mutaciones
 continuidad natural suya es tu feminidad (II:45)

Las olas que vuelven a la profundidad de los mares para venir luego a acariciar las playas son representaciones simbólicas del amante en su constante acercamiento y alejamiento de su amada.

Del mismo modo que esas olas arrebatan las algas cuando vuelven del fondo del mar, el poeta-amante, después de su contacto con la amada, siente que algo lleva consigo tras la experiencia amorosa. Por eso, cualquier cosa puede constituir un recordatorio y la memoria vuelve hacia el pasado vivido con la amada:

Hasta el bosque ...
 me recuerda cómo peinabas tus cabellos
 y lloro...
 hasta la cima
 me recuerda la elevación de tus senos sobre el nivel del mar
 y me desvanezco... (II:112)

El uso de las palabras “bosque” y “cima”, que se refieren a la tierra y el mar, es muy elocuente, sobre todo al tener en cuenta la alusión a los “senos” y a los “cabellos”. Todo ello supone que la tierra se da a conocer como un cuerpo extendido que se pone a esperar la llegada del mar. Esta espera no es otra cosa que una forma de entrega. Hay aquí una correspondencia amorosa total. Las cimas de los montes recuerdan al poeta cómo la amada se hunde en el agua mientras sus senos quedan en la superficie para que el amante-mar los acaricie.

Todo pone en evidencia que la creación poética de Qabbani es la expresión simbólica de una realidad profunda y natural o, por lo menos, imaginada por el poeta. El símbolo para Qabbani es uno de los procedimientos de la expresividad y no lo considera de forma alguna un mero ornamento poético.

El simbolismo de la tierra queda claramente establecido. Qabbani es, por excelencia, un poeta de la identificación, un gran creador de imágenes visionarias. La simbiosis tierra/mujer supone un intercambio de cualidades, pues, si la mujer tiene cabellos que parecen hierbas, la tierra posee manos, corazón, pecho, labios,... La relación simbólica se completa gracias a la existencia del amante que, en su búsqueda del amor, se acerca a la tierra y a la amada. El mar, en este contexto, es uno de los elementos cósmicos que hacen posible una serie de metáforas que identifican a la mujer con la tierra. Esta tendencia de unir lo femenino y lo terrestre es un rasgo de la literatura universal y, en Qabbani, es un medio para la reconciliación del hombre con su doble y para realizarse de forma plena, humana y poética.

La amada es, en última instancia, todo el universo; es un espejo donde todo se mira; es el reflejo de lo que somos y queremos ser. He aquí la angustia de índole antológica.

EL FUEGO

La acción de quemar, metáfora del fuego, que es una de las imágenes simbólicas más empleadas por Qabbani, condensa todas las emociones vivas del poeta. El fuego es la metáfora ideal para expresar los deseos irresistibles del buen amante, pues, en el momento en el que el ser ama quema, quema en sí mismo todo su amor y sus aspiraciones son llevadas a sus más altos grados. El fulgor y las llamas fervorosas son, así, una vía poética de Qabbani que desemboca en la plenitud.

Esta fascinación por el fuego, ya sea real o simbólica, aparece a lo largo de la obra de Qabbani. Es, así, que la protagonista de "Mi compañera y mis cigarrillos" (I:53) establece directa o indirectamente un cierto paralelismo entre ella y los cigarrillos que está fumando su amante. Si éste enciende sus pitillos y los pone entre sus labios para aspirar atrayendo el humo a sus pulmones consumiéndolos, la amada también quiere entregarse a su amante para que le queme y le consuma. Los dos versos que se repiten tres veces en esta composición, a modo de estribillo, insisten una vez más en la idea del amor como destrucción, de la auto-negación como medio de autoafirmarse en el otro:

Fuma... nada hay más bello que un hombre
que muriendo en la esquina me mata... (I:55-57-58)

"Fumar" o el fuego real es lo que une al amante con sus cigarrillos, mientras que lo que le une con su amada es "amar", eso es un fuego de otro tipo, un fuego

simbólico que quema pero que a la vez resucita y eterniza. Por eso, los ojos de la amada pueden ser fuego y en su entrega a las llamas del amante, ella se siente a gusto porque ese fuego no es dañino:

Enciende uno tras otro...
enciéndelo de las ascuas de mis ojos
pon tu ceniza en mi palma
tus fuegos no me dañan... (I:56)

“Encender”, “ascuas”, “ceniza” y “fuegos” son palabras que muestran claramente la fascinación por la metáfora de la “quemazón”. Ésta es en el fondo poco original pero, en los versos de nuestro poeta, asombra y cautiva por su expresividad y espontaneidad. La entrega al fuego es un gesto consciente del ser que ama porque sabe muy bien que las llamas son acogedoras y las ascuas que queman protegerán el amor y los sentimientos de ternura ante las amenazas de la sutilidad y de las penas o de los aburrimientos, tal como lo adelanta M. Gontard:

(...) es quemándose como los dos amantes impedirán el deterioro de sus sentimientos y alejarán la amenaza del aburrimiento y de la banalidad...⁷.

Es exactamente lo que deja expresado la amada cuando invita a su amante a quemarla y reducir a cenizas su casa. La amada, en un ofrecimiento total, se da completamente al fuego porque sabe que en medio de la hoguera se sentirá protegida por una mano llena de ternura que se infiltrará discretamente por entre las llamas para acariciarla amorosamente:

Quémame... quema conmigo mi casa
hazlo como un loco...
como soy mujer... me basta
sentir que me proteges
sentir que allí hay una mano
que se desliza tras el asiento...
para acariciar mi cabeza y mi frente (I:57)

7. M. Gontard. *Metaphores universelles*. París: PUF, 1985, p. 85: “(...) C’est en brûlant que les deux amant empêcheront la détérioration de leurs sentiments et éloigneront la menace de l’ennui et de la banalité...”.

El carácter ambivalente del fuego ha sido demostrado por G. Bachelard y G. Durand lo confirma citando al célebre fenomenólogo y psicoanalista de los elementos:

Existe, pues, un “fuego espiritual” separado del fuego sexual y Bachelard mismo reconoce la ambivalencia del fuego que, al lado de la alusión erótica (...), transmite una intención de purificación y de luz⁸.

Esta ambivalencia puede engendrar unas ambigüedades, sobre todo, cuando una imagen de fuego se refiere a lo sentimental: el fuego del amor alude tanto a la pasión como al placer carnal. Así, cuando el amante experimenta el deseo de fundirse corporalmente con su amada, siente un fuego interior que le consume, sobre todo, al no sentirse correspondido. Este es el caso del protagonista de “A una santa”. La amada está tendida en la cama, el amante siente una irresistible sed de sus labios y la imagen del fuego le vale al poeta para expresar esta incompatibilidad:

Mis nervios se quemaron mientras tú en tu cama leyendo
¿Quieres que me prive de tus labios? Por encima de mi
hombría está lo que me pides (I:14)

El placer puede tener el mismo efecto que las llamas fervorosas, sobre todo cuando los impulsos eróticos chocan con principios o cualquier patrón de índole moral o social que apunta a frenarlos. El héroe poemático de “A una adolescente”, al frenar sus deseos, pensando en su condición de hombre cuarentón ante una menor de quince años, se hace preso de sus vacilaciones. De este modo entre el deseo y los patrones sociales media un fuego que parece rodear al protagonista:

¿Dónde puedo salvarme de mi complejo? ¿Cómo salvarme?
Detrás de mí ... y delante de mí hay llamas... (I:148)

El fuego, en la concepción poética de Qabbani, puede ser, por otro lado, símbolo inequívoco del cambio. Las llamas purificadoras queman pero llevan, al fin y al cabo, a una feliz regeneración. He aquí una de las ideas fundamentales que Bachelard subraya a la hora de analizar el simbolismo de este elemento:

8. G. Durand. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Seuil, 1982, p. 196: “Il existe donc un “feu spirituel” séparé du feu sexuel, et Bachelard lui-même reconnaît l'ambivalence du feu qui, à côté d'allusion erotique (...) transmet une intention de purification et de lumière”.

(...) El fuego sugiere el deseo de cambiar, de llevar toda la vida a su término, a su más allá. (...) El ser fascinado oye el llamamiento de la quemazón. Para él, la destrucción es más que un cambio, es una renovación⁹.

De este modo, el protagonista de “Teléfono”, que tras una experiencia de desamor que sufre al ser abandonado por su amada, ésta vuelve otra vez a través de la línea telefónica para resucitar las viejas heridas que hasta ahora parecían olvidadas. La voz de la amada viene del otro lado del hilo como un fuego que quema:

Tu voz viene de más allá de las nubes
derramó fuego sobre la vieja herida
(...)
¿Quién me pide? ¿Equivocada?
Déjame a mi humo y a mis penas
soy llaga cuyos párpados están cerrados
¿Por qué viniste para resucitar mis cenizas? (I:77)

Y en “A una adolescente”, al contestar a la menor que le está seduciendo y provocando, el poeta cuarentón aclara que no quiere entrar en una aventura amorosa con ella porque su amor sería una relación más que imposible. Así, si él se reprime a sí mismo ante el cuerpo tentador y seductor de la joven, es porque él hubiera podido ser su padre ya que ella tiene tan sólo quince años.

Los versos siguientes demuestran cómo el protagonista se abstiene de sucumbir ante la coquetería de la menor, no por impotencia, sino porque no quiere renunciar a sus principios:

No toques mi hombría ... si yo quisiera
comida ... ya habría comido
podría convertirse en ascuas,
disolver el mármol ... y luego disolverme a mí mismo (I:145)

El hombre, apasionado o enamorado, desafía a la muerte física, la verdadera muerte definitiva, por una segunda muerte, la que siempre se repite, la que mata sin

9. G. Bachelard. *La psychanalyse du feu*. París: Gallimard, 1949, p. 35: “(...) le feu suggère le désir de changer, de porter toute la vie à son terme, à son au-delà. (...) l'être fasciné entend l'appel de bûcher. Pour lui, la destruction est plus qu'un changement, c'est un renouvellement”.

matar: la muerte por y en el amor. El fuego es una fuerza destructora que puede destruir hasta el propio fuego:

Y yo en mi asiento... quemado
 mis fuegos comen mis fuegos
 ¿Digo te quiero? ... luna mía (I:71-72)

La tristeza de no saberse correspondido tiene, como lo demuestran estos versos, el mismo efecto del fulgor. Es precisamente esta falta de correspondencia en el amor la que justifica la dramatización de un fuego que está consumiendo a otro fuego y, por lo tanto, realza el estado anímico del amante torturado por su propio amor.

Sin embargo, hasta el amor correspondido en Qabbani es un fuego que quema. En “Historia de nuestros desacuerdos”, el protagonista poético cuenta a su querida cómo la relación constituye el secreto que les une, que extermina a los dos para unirlos y que forja el fuego de sus desacuerdos para que continúen amándose:

Ahí hay un secreto oculto
 que une nuestros destinos
 (...)
 te extermina en mí...
 y forja el fuego de tus manos con el fuego de mis manos (I:101)

El poeta matiza a veces sus metáforas. El fuego explica la intensidad del sentimiento y los valores que le acompañan. Las llamas son mortuorias pero, al mismo tiempo, prometedoras de vida y de eternidad. Con el fin de eludir todo tipo de equívoco, el poeta aplica a menudo la palabra “fuego” para metaforizar el amor. Valgan como muestra los dos versos siguientes:

El amor para mí es perseverancia y extremismo,
 rotura de dimensiones y fuego que tiene que consumir (III:42)

La imagen, a estas alturas, puede aludir a un claro erotismo o a un sentimiento afectivo. Hay que señalar, por otra parte, que, cuando el ser se abrasa, implica decir que estamos ante la expresión de un ofrecimiento total del cuerpo y del alma, una sed intensa de lo absoluto. Cada vez que se acentúa la quemazón, la muerte por el fuego es más deseada. La muerte y la vida se confunden a este respecto en un estado que

el fenomenólogo Bachelard llamaría “Complejo de Empedocle”, “... donde se unen el amor y el respeto del fuego, el instinto de vivir y el instinto de morir...”¹⁰.

La analogía del amor con el fuego actúa, como es de suponer, sobre dos aspectos fundamentales de este elemento: el calor y la luz. La presencia o ausencia explícitas de esta última, permite valorar o apreciar la cualidad del sentimiento. Pero hay que dejar claramente establecido que la existencia de las cenizas, como lo demuestra el verso que ya hemos citado “¿Por qué viniste para resucitar mis cenizas?” (I:77), despierta en el lector el “mito de Fénix” y prefigura un eterno renacimiento. Morir quemado de amor, en este sentido, no es un fin trágico, sino un medio supremo de generación. Por eso, el fuego al que se refiere el poeta en “Asisto un día y me quedo todo el año”, no es el físico, por el simple motivo de que éste no puede durar todo un año:

Tus ojos son una fiesta de fuegos artificiales
los contemplo una vez al año
y paso todo el año
apagando los fuegos encendidos en mi piel
y en mis vestidos (III:133)

Éste es también el caso de la amada de “Las cerillas y los dedos” que acaba de ser víctima de un flechazo amoroso. Se encuentra con un hombre del que se enamora inmediatamente y empieza a quejarse en términos del fuego:

Tomó las cerillas y me encendió
y pasó igual que el verano
me planté en mi tierra y despacio
empezó a entrarme el fuego (I:107)

Para Qabbani, o para sus protagonistas, que viven incesantemente una especie de explosión del alma, la imagen del fuego es naturalmente intrínseca. Puede decirse que el fuego ofrece, en la poesía de Qabbani, unas imágenes idóneas para expresar la violencia del amor pero también para traducir la dimensión espiritual del ser humano, la búsqueda de un ideal, de un absoluto.

10. G. Bachelard. *La psychanalyse du feu*, p. 35: “... où s’unissent l’amour et le respect du feu, l’instinct de mourir”.

LA FAUNA

En la poesía de Qabbani, el lector descubre una tendencia a hablar del mundo de los animales. Dicha tendencia se va haciendo realidad a medida que vamos leyendo sus versos y deja claramente establecido que se trata de una dimensión zoológica, que merece ser estudiada detenidamente, ya que puede ayudarnos a esclarecer su simbología.

Para el estudio del semantismo de la fauna, nos limitaremos a analizar los animales más destacados. Nos referimos a los pájaros, los peces y los gatos.

Los *pájaros* cobran una importancia cardinal en la poesía de Qabbani. Desde el punto de vista de la cantidad, constituyen una densidad muy considerable.

El pájaro se va a descubrir como una criatura libre y sublime; merced a sus alas alza el vuelo en el firmamento ganando de este modo la plenitud celeste. No en vano afirma Pérez Rioja que el pájaro evoca “imágenes liberadas del pensamiento, así como aspiraciones amorosas”¹¹.

Las imágenes de las aves permiten a nuestro poeta crear un ambiente de ensueño, de emoción y de sensualidad. Los versos, en este contexto, evocan un mundo casi paradisíaco impregnando el poema con claras vibraciones de amor.

En el poema titulado “¿Cree?”, el poeta cede su voz a la amada para que hable de sus penas de amor. Desesperada, después del abandono que le causa la partida de su amante, ella le empieza a odiar, sin embargo, cuando él vuelve, ella se queda vacilante y decide, en un primer momento, no dejarse llevar por su antiguo amor. Finalmente, olvida su odio echándose en sus brazos y llorando sobre sus hombros:

Le perdoné ... y pregunté por sus noticias
y lloré horas sobre sus hombros
(...)
y sin saberlo ... dejé que mi mano
durmiera como un pájaro en sus manos (I:68)

La comparación aquí con el pájaro muestra claramente como la amada no se puede resistir ante la llamada de su corazón y como deja inocentemente que sus manos establezcan el contacto con el ser amado, dando fin así a los padecimientos de la ausencia. Qabbani entonces alude al significado simbólico del pájaro tal y como

11. J. A. Pérez Rioja. *Diccionario de símbolos y mitos. Las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid: Tecnos, 1984, p. 332.

señala Guy Rosolato: “El pájaro connota dulzura e inocencia. En lo imaginario va a menudo ligado a la idea del amor”¹².

Éste es también el caso de la composición titulada “Teléfono”. Después de cinco meses de abandono, la amada telefonea al amante pidiéndole perdón por la ausencia. Él, siguiendo la voz de su interior, también la perdona, deseando que ella le siga llamado. La comparación con los pájaros es también muy evidente aquí:

Acaricia mi número cada tarde
y gorjea como pájaros de viña (I:80)

En otras ocasiones, el poeta se compara a sí mismo con el pájaro. En “Cada año eres mi amor”, leemos:

Cada año eres mi amor ...
te lo digo con sencillez
(...)
como se alza el pájaro sobre una espiga (II:69)

En la última estrofa de este mismo poema, Qabbani hace hincapié en la idea de la inocencia. Los demás consideran que su amor es un delito y les contesta irónicamente que si lo azul del cielo, el vuelo de los pájaros y la circularidad de los labios son delitos, él también, en este caso, puede considerarse criminal. El símbolo del pájaro le sirve al poeta para atacar la falsa idea que tienen los árabes del amor:

Cada año... sigo enredado por ti ...
perseguido por la acusación de ser tu amante ...
como el cielo acusado de ser azul
y los pájaros acusados por ser viajeros
y el labio acusado por ser circular... (II:85-86)

En “Tribunales ilegítimos”, el poeta se queja en un discurso a un “ave gris” que no es otra cosa que la misma amada. La metáfora pura contribuye, en este sentido, a una identificación total y perfecta de la mujer con el pájaro. El poeta pide a su

12. G. Rosolato. *Essai sur le symbolisme*. París: Gallimard, 1969, p.140: “(...) l’oiseau connote la douceur et l’innocence. Dans l’imaginaire il est souvent lié à l’idée d’amour”.

amada que no llore si los jueces ilegítimos le acusan de “libertinaje” y marchitan sus “rosas”:

... No te extrañes
 pájaro gris de verano,
 si matan mis flores
 pues esta Edad cree en las flores artificiales (III:27)

Los pájaros dan buenas vibraciones al poeta, por eso, cuando deja de quererlos, muere la pasión que siente por la amada. Así, en la composición titulada “El amor en la residencia obligada”, el amante experimenta el deseo de matar a su amada por haber dejado de coleccionar pajarillos:

Quiero disparar...
 sobre tu voz que se desliza por los hilos del teléfono
 ya no me preocupo por coleccionar pájaros...
 quiero disparar...
 sobre las letras de tu nombre... (II:147)

El poeta puede aprovechar la relación analógica existente entre los ojos y los dos pájaros para identificarlos. En “Siesta”, el protagonista contempla a su amada y, al ver que la mirada de ésta salta de un lugar a otro, representa metafóricamente sus ojos mediante la imagen del ave:

... y tus ojos son dos pájaros de Damasco
 que vuelan entre muro y muro (III:97)

Por su connotación simbólica positiva, el pájaro se hace amigo y compañero del poeta: “Tengo dos amigos: el pájaro y el crepúsculo” (III:19)

No es de extrañar, entonces, que cuando se rebela, sólo los pájaros se rebelen con él:

Sabía...
 que sólo los pájaros
 declararán la revolución conmigo (III:111)

En la cosmovisión qabbiana, los pájaros constituyen la energía animante y vivificadora del amor y sus plumas y sus alas evocan el sensualismo. La acepción

simbólica que tiene el águila, generalmente, no cambia en los versos de Qabbani. Este pájaro, que convencionalmente se concibe como el rey de las aves por la fuerza y vigor que connota, se descubre aquí cómo también contribuye en sugerir un ambiente lleno de sensualidad y de erotismo.

En la composición titulada “A una adolescente”, el amante cuarentón se dirige a una chica que acaba de cumplir sus quince años y con quien no puede permitirse una relación carnal por esa diferencia de edad. El protagonista contempla los labios tentadores de la adolescente pero ve que en ellos va crucificada su conciencia. Después de muchas vacilaciones, consigue frenar el ímpetu de su propio deseo y aleja a la menor. Cuando ésta le acusa de impotencia, él le contesta utilizando la imagen simbólica del águila para dejar claro por qué se abstiene de cambiar ante las tentaciones de la joven:

No seas loca... aún tiene el águila
 alas extendidas sobre las cumbres
 (...)
 No renuncio a ti, necia, por impotencia
 ¿Cuándo fue el águila impotente?
 (...)
 La lógica de los cuarenta frena mis nervios
 perdón, si tus perfumes no me tientan (I:145-146)

La paloma, por su sensibilidad, su sosiego, su blandura y su color, comúnmente blanco, es el símbolo de la paz, de la felicidad y de la plenitud. En la poesía de Qabbani, la paloma aparece con este simbolismo. En “Resurrección”, por ejemplo, al referirse a la mutabilidad que caracteriza a la amada, el poeta alude a la imagen del fin del mundo y a la paloma como claro símbolo de pacificación:

En tiempos pasados, tus senos
 cantaban la paz igual que una paloma
 ¿Cómo entre la noche y la mañana
 tus senos se hicieron como el día de la resurrección? (III:64)

Los senos de la amada eran antes generosos, se dejaban acariciar y la amada disfrutaba y vivía felices momentos al lado de su amante. De ahí viene la comparación con la paloma. Pero, cuando la amada no experimenta ningún deseo, se convierte en un cuerpo que rehúsa ofrecerse y la entrega, en este caso, se hace imposible. Esto es precisamente lo que crea la tensión entre los dos amantes y la

separación está expresada muy bien con la imagen de la resurrección que no es más que la contrapartida del simbolismo de la paloma.

En otra ocasión, el poeta aprovecha los semas de la paloma y la identifica con el corazón que connota la fuerza motriz del mundo sensible del ser humano. El corazón es el símbolo perfecto del amor y al compararlo con una paloma se acentúa más este valor:

Y mi corazón viaja como una paloma sobre las aguas de tus manos
y duerme la siesta en la sombra de los muros (III:97)

Cabe señalar que estos versos recogen claros ecos de un amor ideal y, para alcanzar este punto supremo y sublime, aparece simbolizado por las altas esferas en que vuela la paloma. Esto no implica, desde luego, un mero escape sino más bien un anhelo de abrazar tanto a la amada como a este mismo dulce sentimiento que experimenta con ella.

De igual manera, el poema “¿Quién rechaza vivir en un astro?”, el poeta sigue el mismo procedimiento. Otra vez se nota el recurso de la comparación. Ahora la mano se convierte en una paloma y los elementos contextuales, en esta composición, dan prueba de cómo la paloma simboliza los efectos positivos que tiene la mano de la amada cuando toca los hombros del protagonista:

Tu mano que se depositó sobre mis hombros
como una paloma que baja para beber
mil reinos vale para mi
¡Ojalá que se quede, que no se vaya! (III:34)

Cuando el amante restablece el contacto con la amada se siente muy a gusto y desea que este contacto se perpetúe. El poeta quiere ver y sentir en la amada el mundo unificado, por eso, él experimenta lo mismo que “siente” un río cuando una paloma desciende hacia él para beber de sus aguas. Qabbani identifica lúcidamente la mano de la amada con la paloma y no le interesa mucho el entramado semántico lógico sino el nivel emotivo. Así, las alas de las palomas y las manos, aparecen poéticamente fundidos por el simple motivo de que las alas permiten al pájaro surcar el alto cielo azul que simboliza el colmo de la plenitud. Igualmente las manos y los brazos son un medio de unión entre los amantes. Tal hecho, crea un momento casi erótico de honda sensualidad.

Si, como hemos visto, a través de las imágenes de los pájaros, Qabbani describe un mundo magistralmente amoroso en que se exalta la plenitud, de igual modo, las imágenes de los *peces* contribuyen en producir la plenitud del amor.

La elección del pez no es gratuita. El poeta lo escoge por sus cualidades simbólicas privativas: su tamaño diminuto, sus escamas que brillan y su agilidad en el agua cuando nada. Además, el espacio marino es un mundo extraño y fantástico.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, el poeta asigna al pez unas cualidades que son fuente de toda sensualidad graciosa.

En la composición titulada “El pez”, la criatura marítima se descubre en un contexto amoroso:

¡Cuánto te asemejas a un pez!
 apresurada en el amor como un pez
 cobarde en el amor como un pez
 asesinaste a mil mujeres dentro de mi
 y te hiciste reina (III:60)

En estos versos se nota claramente el proceso metafórico que establece una relación de analogía entre la amada y el pez. La repetición de este último al final de tres de los versos, traduce la intención del poeta que, al insistir en esta imagen, deja entender que no se trata de una metáfora debida a un mero azar. El adjetivo “apresurada” se debe a la habilidad y facilidad con la que se mueve este animal acuático dentro del agua y el adjetivo “cobarde” es también muy significativo en la medida en que recalca la suavidad y la delicadeza que lo caracteriza. Sin embargo, pese a esto último, el hecho de hablar de un asesinato metafórico de otras pretendientes, pone de relieve que el pez-amada posee una potencia increíble y una fuerza destructiva si se siente amenazada.

Por las cualidades positivas que denota y connota el pez, constituye un metaforizador muy oportuno de la amada. Así, con ternura, cariño y un acento de reproche, el protagonista-amante de “¡Oh mujer que dimitió de su feminidad!” se dirige a su amada:

¡Oh tú, que tienes miedo del olor del hombre...
 y el olor de los barcos!...
 ¡Oh tú, pez que no quiere nadar ...
 que no quiere ahogarse!...
 ¿Por qué no aprendes de mí? ...

Yo lo sé todo sobre las mujeres... las plantas trepadoras
los animales domésticos ... y los animales salvajes (IV:142)

El amor puede contribuir a una concepción caótica del mundo, trastornar la versión bíblica de la creación, como lo demuestran perfectamente los versos siguientes:

La mujer no sale nunca de las costillas del hombre
es él quien sale de su cuenca...
como sale el pez de una cuenca de agua
y es él quien deriva de ella,
como derivan las acequias del río...
y es él quien gira alrededor del sol de sus ojos
y cree que es estable en su lugar (IV:120)

Contrario a lo que se dice de la creación del primer ser humano, el poeta-amante se deja llevar por los pulsos de la pasión y, para ensalzar a su amada, afirma que primero fue la mujer y luego el hombre, contrariamente a lo que se dice en la Biblia, por ejemplo. Así, la creación empezó con la existencia de la mujer-amada y luego ésta permitió la creación del hombre. Ella es el río y él es la acequia, ella es el centro del mundo o sea el sol y él es sólo un astro entre otros que sobreviven porque giran alrededor de este centro. La comparación del hombre con el pez es de gran utilidad. El agua es la vida, es el origen de la creación tal y como señala Bachelard en su "Teoría de los elementos", por esto, el pez no puede abandonarla y si lo hiciera, dejaría de vivir porque es el agua lo que le da la vida. Igualmente, la comparación, en este aspecto, implica decir que la vida del hombre no puede concebirse sin la existencia de esta cuenca-origen de la vida que no es otra que la mismísima mujer.

El pez en la poesía de Qabbani puede ser símbolo de la producción y de la generación. En el poema titulado "Quizás", los peces siguen relacionándose con el amor, pero esta vez representan la vida y fertilidad:

Llegará la segura hora del amor
arrojará el mar inesperados peces sobre tus senos
y te regalará tesoros que no descubriste antes
Llegará el trigo a su tiempo (IV:33)

La combinación del pez con el “amor”, “el mar”, “los senos”, “el tesoro” y “el trigo” permite descubrir la carga simbólica que da el poeta a este animal. Se trata de un claro símbolo de la continuidad y de la vida misma. Por eso, el pez se relaciona en el mundo imaginario de Qabbani con el movimiento y el dinamismo, tal como lo puede deducir el lector en “En el amor marítimo”:

¿Por qué buscas la estabilidad?
El pez es más sublime que el árbol (II:43-44)

Si el árbol, por permanecer plantado en la tierra y no poder moverse, es símbolo de la estabilidad, el pez es símbolo de la libertad y del dinamismo. El movimiento en el agua es acto de libertad y de liberación de las ataduras de cualquier tipo.

En resumen, los peces reciben en el imaginario de Qabbani una significación parecida a la de los pájaros y aparecen llenos de belleza, así simbolizan la vida en su plenitud. También traducen la emoción del poeta como una manifestación de su subconsciente.

Otro animal que hace posible la expresión del amor es el *gato*. Éste es, normalmente, un animal doméstico que tiene, en el imaginario árabe, una connotación compleja por llevar una carga semántica polisémica. Puede ser, de hecho, símbolo de suavidad, de ternura, de amor, de la vida misma o, al menos, de la presencia de una vida humana pero, a la vez, puede tener una connotación negativa y, por consiguiente, convertirse en claro símbolo de lo misterioso, de la melancolía o hasta de la muerte. Esto aparece presente en el *Diccionario de Símbolos* de Cirlot¹³: “Un simbolismo secundario procede del color del animal. El gato negro se asocia a las tinieblas y a la muerte ...”.

En la poesía de Qabbani, el proceso metafórico, basado en la asociación amada-gata, deja de lado casi todas las acepciones de índole positiva, de manera que asigna a ese animal una carga simbólica mayoritariamente negativa. La amada se compara con una gata sólo en casos determinados: cuando se pone nerviosa, al dar muestras de ingratitud y egoísmo o, finalmente, cuando no se entrega a su amante. Así, la ingratitud, a modo de ilustración, es la idea motriz de toda la composición titulada “Con una gata”. En este poema, que se estructura bajo forma de un monólogo, el amante parece perturbado, vacilante y perplejo ante la indiferencia de su querida-gata. Él ha intentado satisfacerla, complacerla y pedirle perdón en vano. De ahí, vienen las preguntas que atormentan al poeta y que desembocan en la desesperación:

13. J. E. Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Anaya, 1989, p. 476.

¿Qué es lo que debo hacer?
 ¿Qué hacer para que mi gata me perdone?
 (...)
 (...) ofrecí a los senos manzanas, vino y leche
 ¿Qué más pide la gata de dulce lana?
 Yo la hice reina en mi asiento
 la acompañé al mar el domingo
 la bañaba cada tarde con mis manos
 ¿Por qué?
 ¿Después de todo ese amor y respeto
 muerde mi mano? (III:116)

Todo el plano mimético de estos versos muestra que se trata de una anécdota muy sencilla, una pequeña historia del protagonista poemático con una gata. Las palabras “mi gata”, “gata de dulce lana”, “la bañaba cada tarde con mis manos”, “muerde mi mano” corroboran esa relación ordinaria y de casi todos los días. Sin embargo, el plano semiótico nos permite descifrar la metáfora e ir más allá de la mimesis. La gata es, en realidad, la amada que vuelve la espalda al poeta y no la perdona. Se supone, entonces, que el amante ha cometido un error que alteró los nervios de la amada y, por tanto, justifica su reacción tan agresiva. Es de destacar que el poeta alude a la mujer mediante la metonimia “los dos senos” haciendo así que una parte del cuerpo se refiera a todo el ser. La alusión a “manzanas”, “vino” y “leche” son una alusión metafórica a todo cuanto regaló el amante a su amada. Las acciones “hacer reina”, “acompañar al mar” y “bañar con mis manos”, son también de gran trascendencia ya que dan prueba de que el poeta ha sido siempre generoso con su gata-amada. El hecho de que esta generosidad se acentúe de este modo, apunta a realzar el dramatismo que supone la actitud ingrata de la amada.

De igual modo, en la composición “Escribes poesía y firmo yo”, la gata aparece con un simbolismo negativo. Aunque unas veces el poeta compara a la amada con este animal por ternura y cariño, otras no duda en destacar su lado negativo: la obstinación y la tenacidad con la cual actúa la amada. En el poema, la mujer-gata actúa como un ser que no se deja llevar ni se entrega; una esencia independiente que, por no necesitar al hombre, le trata con una punzante indiferencia. Ya hemos señalado cómo el poeta modifica la versión bíblica de la creación, afirma que Eva-la amada no salió de las costillas de Adán-el hombre ni tampoco éste puede cambiar nada de aquélla. Por esto, el hombre-amante reconoce su debilidad ante ella:

No puedo enseñarte nada
 (...)

eres una mujer que se basta a sí misma

tu aceite

tu trigo

tu fuego, proceden de ti

y tu verano y tu invierno

tu relámpago y tu trueno

tu lluvia y tu hielo

tus alas y tu espuma ... todo procede de ti

¿Qué puedo enseñarte mujer?

(...)

¿Quién puede convencer a una gata libre para que toque el piano?

(IV:120-121)

La pena que adolece al protagonista poético consiste en el hecho de que esta mujer no puede corresponderle. Ella es de sí misma y esta independencia hace que no necesite al hombre. La necesidad del otro es lo que contribuye al nacimiento del deseo fervoroso de unirse con el “otro” para así evitar el penoso peso de la soledad y, puesto que esta necesidad no parte de ella, por consiguiente, no habrá ningún ofrecimiento ni entrega por parte de la amada-gata. Ésta no puede “tocar el piano”, ni querrá complacer a este amante triste que necesita las notas de la música para sacarlo de su vacío, de su estado de angustia y convertir en alegría la tristeza de su soledad.

No siempre la gata está dispuesta a jugar, ella es juguetona sólo cuando quiere, cuando ella lo necesita y no cuando quien lo necesita es él. Por esta razón, ella rehuye del canto y del “piano”; el resultado de esto es, naturalmente, negativo para el hombre que no se siente revivido a causa del rechazo.

Del mismo modo Qabbani expande la metáfora del gato en el poema titulado “Mi gata enfadada”. Aunque la palabra “gato” aparece sólo en el título y no en el poema, la expresión metafórica a este respecto queda muy evidente. Ahora el poeta cede su voz a la amada vengativa que se dirige a su amante con un tono y acento muy duros dado que se arrepiente de no haberla amado antes. El abandono es la mayor de las torturas con que la mujer toma desquite de su daño. Por otro lado, para agravar la pena del ex-amante, la amada, al abandonarle, confiesa que lo hace para unirse con otro hombre. De ahí viene la ironía y el tono burlesco con que se dirige al amante

comparándolo con un rey que acaba de perder su reino. La referencia a un jardín, al paraíso, a los frutos y a la herejía hace pensar en el Pecado Original.

Los versos siguientes muestran que el amante ha sido alejado del Paraíso por haber pecado, por haber cometido un acto de herejía:

Tenías el Paraíso abierto
 con frutos y verdeante césped
 y hoy ... ni fuego ni Paraíso
 ésta es la sanción de la herejía ...Oh impío
 * * *
 Si fueras humano conmigo ... una sola vez
 no habría este segundo hombre (I:130)

Cabe señalar, entonces, que la anécdota con sus peripecias, está a favor del simbolismo de la “gata”. Pues, este animal, tal como señala Cirlot en su *Diccionario de Símbolos*, se relaciona, sobre todo en Egipto, con las diosas Isis y Bast, esta última considerada “protectora del matrimonio”. A este respecto apunta Cirlot¹⁴: “Asociado a la luna en Egipto: Consagrado a las diosas Isis y Bast, protectora esta última del matrimonio”.

De ahí, se comprende el por qué se establece de un modo u otro cierto paralelismo entre la gata-amada y la “divinidad” que sanciona cuando ve que se ha cometido un delito o pecado.

LA FLORA

La presencia de la flora en los poemarios de nuestro poeta nos demuestra una clara predilección por las imágenes constituidas a base de elementos vegetales. Esta inclinación por la naturaleza se debe, sin lugar a dudas, a la concepción que tiene Qabbani de la poesía. Pues para él, el verso y el poema deben nutrirse de lo natural para que podamos hablar de una verdadera poesía.

No es de extrañar, pues, que a la hora de querer ilustrar una idea se note que Qabbani tiende en muchas ocasiones a apelar al mundo de la flora. Los árboles, los frutos y, de forma especial, las flores constituyen los metaforizadores o los comparandos que hacen posible la elaboración de las más bellas imágenes de Qabbani. Urge decir aquí, por supuesto, que nuestro poeta no elige estos elementos vegetales por mero azar, sino, más bien, por la carga simbólica que conllevan. De

14. J. E. Cirlot. *Diccionario de símbolos*, p. 214.

ahí, viene la necesidad de indagar la relación entre metaforizado y metaforizador o comparado y comparando con vistas a descifrar el simbolismo que puede pasar, a veces, desapercibido.

De entrada, puede decirse, que en lo que a los árboles se refiere, Qabbani no se fija nunca en los detalles, sólo los aspectos generales del comparando son de gran trascendencia. De ahí, viene la abundancia de las comparaciones con el término genérico “árbol”. Éste es uno de los símbolos vegetales más importantes; lo es justamente por su fructificación, su frondosidad, sus hojas más o menos abundantes y su verticalismo.

El árbol se asocia en la poesía de Qabbani con la mujer. Así, por ejemplo, en “Razón del poeta”, el amante convierte su discurso en una confesión en la que reconoce el pecado de confundir a las mujeres con los árboles:

Mi pecado
 compañera mía, es ver el mundo
 con la lógica de los niños
 y el asombro de los niños
 y poder fácilmente
 dibujar las mujeres en mis cuadernos
 en forma de árboles (III:83)

La asociación mujer-árbol, en los versos que nos ocupan, emana, como es de suponer, del imaginario infantil, ya que para el niño, la mujer es, en primer lugar, la madre, el regazo, la cuna y el receptáculo que le acoge cuando necesita refugio. El árbol tiene la misma acepción simbólica, también es fuente de vida y es fructífero. Si la mujer da a luz a niños, el árbol da frutos y simboliza la vida con su verdor y su frondosidad. Por otra parte, el árbol va siempre inherente con la sombra en el imaginario convencional y, por lo tanto, con la idea de refugio. Por esto, Bachelard ve en él una especie de nido o casa¹⁵.

Qabbani aprovecha igualmente el simbolismo cíclico del árbol en su proceso metafórico. Esta tendencia remite, de hecho, a uno de los consabidos arquetipos de la repetición, tal como afirma G. Durand al decir:

15. G. Bachelard. *La poetique de l'espace*. París: PUF, 1970, p. 98.

... Esta intención arquetípica del árbol no es nada más que un complementario del simbolismo cíclico (...) se contenta simplemente con orientar y simplificar conservando sólo la fase ascendente del ritmo cíclico¹⁶.

En la extensa composición titulada significativamente “Cada año eres mi amada”, el arquetipo de la repetición es el eje central hacia el cual convergen todos los versos del poema. La imagen del año y sus connotaciones simbólicas son las que remiten precisamente a un ciclo que se repite y que hace repetir con él el acto de la creación. Tal simbolismo queda claramente establecido en las palabras siguientes del mitólogo Mircea Eliade:

El hombre no hace más que repetir el acto de la creación; su calendario religioso conmemora en el espacio de un año todas las fases cosmogónicas que ocurrieron “ab origine”. De hecho, el año sagrado repite sin cesar la creación, el hombre es contemporáneo de la cosmogonía porque el ritual lo proyecta a la época mítica del comienzo¹⁷.

Qabbani encuentra su más expresiva metáfora en este terreno. De este modo, la amada se identifica con la mente del amante, con el árbol. Con motivo del Año Nuevo, el amante se abstiene de comprar, según lo dictan las tradiciones y costumbres, un árbol para adornarlo con luces, expresando así, el comienzo de un nuevo ciclo y un momento en que proliferan las esperanzas, los deseos, sueños y oraciones:

Porque te quiero...
entra el Año Nuevo...
(...)
No compraremos árbol esta fiesta
serás tú el árbol
colgaré en ti...
mis aspiraciones...mis oraciones
y los candiles de mis lágrimas (II:74-75)

16. G. Durand. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 391: “... Cette intention archétypale de l'arbre n'est qu'une complémentaire du symbolisme cyclique (...) elle se contente simplement d'orienter et simplifier en ne conservant que la phase ascendente du rythme cyclique”.

17. M. Eliade. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza-Emecé, 1992, p. 29.

Queda entonces muy evidente la identificación mujer-árbol. Este elemento vegetal, por tener las raíces en la tierra y las ramas hacia las alturas, cobra una dimensión vertical y, por tanto, ascensional¹⁸.

De ahí, puede deducirse que, al comparar a la amada con un árbol, el poeta, en realidad, la sublima y la alza a un estado de pureza.

Ya hemos visto antes, a la hora de estudiar el simbolismo de la tierra, como Qabbani, a través de un proceso de elementalización, hace que el ser humano pase a formar parte de la naturaleza. Tal es el caso también aquí ya que no hay árbol que no la considere como una más entre sus hojas:

Muéstrame ...
(...)
un sólo árbol
que no te considere hoja entre las suyas (II:131)

Cabe señalar, finalmente, que las imágenes qabbanianas, a estas alturas, no se refieren a un árbol cualquiera, sino más bien a uno muy determinado: el verde, el vivo. En una palabra, se trata del árbol que puede funcionar como símbolo de producción o de la vida misma, o sea, el árbol al que se refiere Gilbert Durand al adelantar la idea siguiente: “El árbol se haya asociado a las aguas fertilizantes, es el árbol de la vida”¹⁹.

Por esta razón, al elaborar sus metáforas en este sentido, nuestro poeta distingue entre dos tipos de árboles: uno que es montañoso, casi muerto, que nunca podrá convertirse en mujer y otro verdoso y fructífero que tiene una relación de analogía con ella:

¿Quién es ese tonto que inventó la palabra veranear?
(...)
Tal vez no sabía que el árbol ...
permanece mil años en la cima del monte
y no se hace mujer ...
Mientras que tú en el instante en que

18. G. Durand. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 391: “Ce verticalisme est si apparen que Bachelard n'hésite pas à classer l'arbre parmi les images ascensionnelles et à consacrer un important chapitre à “l'arbre aérien”.

19. G. Durand. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 391: “L'arbre se trouve associé aux eaux fertilisantes, il est arbre de vie”.

entras en la zona de mi pecho
te conviertes en árbol (II:115)

El árbol solitario, el que nace y crece en una tierra desértica o montañosa, como es este caso, es una clara expresión alegórica de la mujer que está condenada a la soledad y, por consiguiente, a la muerte. El amor, en este sentido, es el único remedio. Cuando la mujer consigue romper las ataduras de su propia soledad y sale en busca del otro descubre el goce de vivir. Así, en su encuentro con el amante, ella resucita y ramifica, florece y da frutos, tal como lo evidencian los versos que nos ocupan. Es, en última estancia, el simbolismo del árbol el que permite la metamorfosis y la fusión con el mundo de la flora: “te conviertes en árbol”.

Hay que apuntar, por otra parte, que el protagonismo aquí no corre tan sólo a cargo del árbol. El mundo de la flora irrumpe en la poesía de Qabbani gracias a otros elementos vegetales no menos importantes. El lector descubre en sus versos una rica nomenclatura de significación sensual. Las flores, las frutas, como símbolo de lo eróticamente apetitoso y apetecible, surgen a cada paso. Las uvas, las ciruelas, sirven a nuestro poeta para sugerir, en una sola unidad, los deleites del tacto, del gusto, de la vista y también de lo amorosamente gozado.

En el marco de las imágenes nutritivas llama la atención una clara predilección por el uso de las comparaciones con los frutos. Éstos evocan, por un lado, la suavidad del jugo, el olor y el sabor y, por otro, la belleza de sus formas y sus distintos colores. Las imágenes basadas en el “fruto” crean en el lector un estímulo que solicita y apela al mundo de los sentidos: la vista, el olfato, el tacto y, de forma especial, el gusto. Los frutos connotan, por todo ello, la abundancia, la reproducción y la sensualidad, tal como señala J.P. Richard:

Los frutos simbolizan la abundancia y la prosperidad. Contienen los granos necesarios para su propia reproducción; están estrechamente ligados a la fecundidad y connotan igualmente la sensualidad²⁰.

En el imaginario qabbani, los senos de la amada van casi siempre unidos y asociados con las manzanas. La forma redonda, el gusto, el color, el olor y, tal vez, la acepción mítica, la de la manzana del Pecado Original, son todos motivos que dan

20. J. P. Richard. *L'univers imaginaire de Mallarmé*. París: Seuil, 1961, p. 84: “Les fruits symbolise l'abondance et la prospérité. Ils contiennent les grains nécessaires pour sa propre production; ils sont strictement liés a la fécondité et connotent également la sensualité”.

a este fruto una fuerte expresión poética de lo apetecible y deseado. Así, en el poema titulado “¡Oh tú, mujer, que dimitiste de tu feminidad!, el lector lee:

¡Oh tú, mujer, que dimitiste de tus senos ...
y los pusiste como dos manzanas en el refrigerador!
¡Que Dios ayude a los espejos! (IV:138)

La referencia al fruto y al refrigerador remiten directamente a un acto cotidiano: el hecho de conservar y cuidar la permanencia de los comestibles. Comprendemos entonces el valor de la comparación manzana/seno sólo al tomar en suma consideración el simbolismo del fruto.

En el mismo poema descubrimos unos ciertos paralelismos estructurados en base a las palabras manzana, bosque, tigre y seno que, de una forma u otra, remiten a la idea de la tentación y, por tanto, a la del Pecado Original:

Sé cómo la manzana se hace redonda
cómo se entrelazan los bosques de cañas
cómo salta el tigre
y cómo los senos de la mujer buscan su presa (IV:143)

Del mismo modo, el poeta utiliza la manzana para dar mayor expresividad a sus versos. Los dos amantes se quitan los vestidos como un fruto al que se le quitan las cortezas para saborear su carne y, a la vez, tomar conciencia de ser ellos mismos, uno para el otro, una especie de fruto, fuente de placer que está allí para ser consumido. No es nada extraño, entonces, que el protagonista poético de la composición alegóricamente titulada “La naranja” se identifique con un fruto:

El amor me quita la cáscara como a una naranja.
En la noche abre mi pecho, y deja en él:
vino, trigo y un candil de aceite
y ya no recuerdo que he sido degollado
no recuerdo haber derramado sangre (III:96)

En Qabbani también llama la atención la tendencia a comparar a la amada con las diferentes variedades de flores. Esta asociación surge, por supuesto, gracias a las connotaciones simbólicas que conllevan. Una rosa, por ejemplo, es el símbolo de la belleza, de la elegancia pero, también, de lo frágil y delicado pues todas estas

cualidades son arquetípicamente propias de la mujer. Hay que señalar aquí la del goce y de la búsqueda de un cierto placer en el contacto con las flores.

Valgan como muestra los versos siguientes extraídos del poema “Vigilancia”:

Huyó el traje tras sus rodillas
 gocé entonces en el agua y en la sombra
 Corrí sobre jazmines
 de un campo primaveral a otro
 Las aguas allí lloran
 desean calor y contacto (III:37)

Como se ve, todo es sugestivo; todos los versos convergen hacia una misma idea. Los jazmines se hacen aquí símbolo de lo deseado, de lo que hace posible el deleite. Correr sobre un suelo cubierto de flores de este tipo es una forma de gozar. Las palabras “gocé”, “desean”, “calor”, “piernas”, “contacto” y el simbolismo del agua, como agente de amor, corroboran todo cuanto hemos dicho.

Las flores son el símbolo perfecto de ternura y cariño, de la sensibilidad y afección humanas, sobre todo, cuando entra en juego la pasión. Por esta sencilla razón, la amada engañada y abandonada del poema “¿Cree?” se olvida de todos sus odios y rencores una vez que ve al amante acudir a ella con ramos de flores:

Me trajo las flores ... ¿Cómo devolvérselas
 si mi niñez va dibujada en sus labios?
 (...)
 Le perdoné ... y pregunté por sus noticias
 Lloré horas en sus hombros
 (...)
 ¡Cuántas veces dije que no volvería a él!
 y volví, ¡Cuán dulce es la vuelta a él! (I:67-68)

La flor le sirve, a veces, a Qabbani para poner en práctica su crítica de las ideas que tienen los árabes del amor y de la mujer. Efectivamente, en la composición “Leo tu cuerpo y me instruyo”, al lector le sorprende el tono con que el poeta se dirige al mundo árabe y, especialmente, a los que consideran el amor como un tema tabú. Así, para él, desterrar a un amante porque ha amado, porque ha escrito un poema amoroso o porque regaló una flor a una mujer, es una señal fehaciente del retraso:

El día en que me alejaron de la tribu
 porque dejé un poema a la puerta de tu casa
 y dejé con él una flor
 empezó la Edad del Declive (II:54)

La ironía se agudiza cada vez más y el tono burlón se acentúa al hablar del amor en el mundo árabe. La flor sigue siendo el mejor elemento simbolizador:

¡Oh amor mío!
 Qué es esta nación que trata al amor
 como un policía de tráfico
 considera la flor una conspiración contra el sistema
 y el poema una publicación secreta contra ella (la nación)...
 (II:55)

Se trata, en el fondo, de una clara denuncia de los patrones sociales y religiosos que rigen la sociedad árabe y que restringen la libertad para expresar los sentimientos amorosos. Los versos dejan entender que enamorarse, escribir poesía amorosa o simplemente regalar flores a las mujeres son, en este ambiente sofocante, pecados y delitos imperdonables.

En síntesis, se puede decir que, tal como ha demostrado el estudio de las imágenes del árbol, del fruto y de la flor, la flora adquiere una inmensa potencia sugestiva gracias al simbolismo que conlleva. La flora, en este sentido, se convierte, en manos de Qabbani, en un medio expresivo de gran trascendencia que permite instalar al amor, a la amada y al amante por un mundo vegetal lleno de vida y pureza.

CONCLUSIÓN

La poesía de Qabbani refleja la obsesión de un poeta que quiere ahondar en sí mismo, en el hombre y en sus sentimientos. Hay en todos los libros que hemos elegido unas recurrentes imágenes que se transforman casi en una obsesión. Los poemarios, en este sentido, representan una canción de amor que escapa tumultuosamente del corazón del poeta. La tierra, el mar, el fuego, la fauna y la flora son las bases del tejido poemático de los libros mencionados.

Hemos podido comprobar que Qabbani parte de una visión objetiva de los elementos naturales. La tierra, por ejemplo, es la tierra física siempre cambiante: calurosa, mojada, seca, sedienta, fresca, olorosa o portadora de vegetación. Se trata de una tierra que el poeta describe, unas veces, con gusto y alegría y, otras, con

tristeza. Por otra parte, las relaciones de la tierra con el mar crean en la poesía de Qabbani una polaridad que refleja el vaivén del alma humana dentro del espacio circundante.

Todos los elementos cósmicos parecen unidos en un conjunto vital vistos desde una óptica corporal; el cuerpo erótico es el origen de esta imagen que insiste en las dualidades que crean la vida. De este modo, la tierra se concibe como un cuerpo femenino que da vida y placer. Lo telúrico entra en contacto con lo marítimo, símbolo de la masculinidad, para expresar a través de una unidad, el amor verdaderamente humano.

Las distintas metáforas y símbolos que se descubren en este contexto dejan constancia de que los poemas de Qabbani son la expresión de una individualidad subjetiva que consiste en un fluir más o menos evidente de estados de conciencia cambiantes.

Todas las relaciones metafóricas de la tierra y del mar dan a conocer que la contemplación es un acto que termina con la posesión del cuerpo amado. La amada se convierte, en los momentos de éxtasis amoroso, en un espejo que refleja, no sólo la tierra, sino el universo entero.

Qabbani está persuadido de que el ser humano es el centro de la creación, núcleo hacia el cual convergen todos los seres con miras a una unión total. El amor es, a la larga, el camino hacia la unidad del mundo, por eso, el poeta lo transmite metafóricamente en la relación tierra/amada, mar/amante, amor/fuego, etc.

El tema del amor tiene una presencia intensa en la poesía de Qabbani. Es la forma suprema de comunicación y hasta de salvación. A través de la tierra, el mar y los demás elementos, el poeta encarna su concepción de la poesía como conocimiento, como indagación para descubrir la vida, los sentidos más ricos e inesperados. De hecho, parte de las realidades inmediatas más elementales pero las trasciende para alejarse a un plano simbólico sin perder consistencia real o material. El uso de los símbolos poetiza la tierra y permite ver el mundo en su totalidad. El símbolo en Qabbani es un arte de sugestión que hace posible la aprehensión de la realidad. Las imágenes, de índole simbólica, no son un mero adorno estilístico, son una vía hacia el reconocimiento poético del mundo.

Hay, decididamente, en la poesía de Qabbani una rica nomenclatura de significación sensual. La tierra, el mar, el fuego, la fauna y la flora, como símbolos de lo erótico, son una innegable constante. Todos son elementos de la realidad tangible y cotidiana; son, en manos del poeta, la materia prima de la cual se nutre para construir las brillantes imágenes simbólicas que enlazan el mundo real con el universo poético.