

# Notas acerca de la narrativa breve de Zakariyyā' Tāmir

José RAMÍREZ del RÍO

BIBLID [0544-408X]. (2003) 52; 173-197

**Resumen:** Se aborda la trayectoria y las teorías literarias del escritor sirio Zakariyyā' Tāmir, desarrolladas a lo largo de más de cuarenta y cinco años de carrera literaria, y se ofrece la traducción de una narración aparecida en una revista siria.

**Abstract:** Focuses on the literary theories and the practice of the great Sirian writer Zakariyyā' Tāmir, developed in more than forty five years, and offers a translation of a short story published in a sirian literary magazine.

**Palabras clave:** Zakariyyā' Tāmir. Narrativa breve. Literatura contemporánea.

**Key words:** Zakariyyā' Tāmir. Short Stories. Contemporary Literature.

## 1. INTRODUCCIÓN

La obra de Zakariyyā' Tāmir suscitó un extraordinario interés en España en los años sesenta y a principios de los setenta, en que se sucedieron las traducciones y los artículos dedicados a su figura y a su obra, principalmente por parte del malogrado M. Villegas<sup>1</sup>, de M<sup>a</sup> J. Viguera<sup>2</sup> y S. Fanjul<sup>3</sup>. Sin embargo este inicial entusiasmo fue declinando durante muchos años, coincidiendo con un cierto declinar del interés por el surrealismo y, sin duda por la extraordinaria atención suscitada por el premio Nobel de N. Maḥfūz. En los últimos años M. Aragón<sup>4</sup> ha retomado este interés y ha lle-

1. Zakariyyā' Tāmir. "Hambre". Traducción e introducción de M<sup>a</sup> J. Viguera y M. Villegas. *Revista de Occidente*, 115 (1972), pp. 71-76; del mismo autor y con la traducción de M. Villegas, "El relincho del caballo blanco". *Mundo árabe*, 8 (1976), pp. 98-102, y *El día que no es hoy*. Cuentos traducidos por M. Villegas. Madrid: IHAC, 1978.

2. Zakariyyā' Tāmir. *Cenzas*. Traducción e introducción de M<sup>a</sup> J. Viguera y S. Fanjul. Madrid: La Casa Hispano-Árabe, 1969; "Cuentos de niños ¿cuentos para niños?. Zakariyyā' Tāmer". *Almenara*, 7-8 (1975), pp. 179-215.

3. Serafín Fanjul. *Canciones populares árabes*. Madrid, 1975.

4. Mercedes Aragón. *El trueno (al-ra'd) de Zakariyyā' Tāmir*. Cádiz: Universidad, 2001; de la misma autora "El río está muerto", de Zakariyyā' Tāmir". *Al-Andalus-Magreb*, 3 (1995), pp. 95-114; *Zakariyyā' Tāmir y su colección de cuentos Los tigres al décimo día*. Cádiz: Universidad, 2001, y *La narrativa breve*

vado a cabo la traducción de la mayor parte de la narrativa de Z. Tāmīr anterior a su exilio en Londres.

La literatura de Zakariyyā' Tāmīr ofrece tantos registros que a pesar de toda la actividad mencionada siempre parece haber nuevas perspectivas para abordarla, sobre todo en momentos como los actuales, y en mayor medida sin duda por lo que se refiere a su obra tras el exilio, que hasta el momento no ha recibido una atención tan destacable. Por otra parte la obra de Tāmīr apareció en primer lugar en revistas literarias y culturales, y posteriormente fue recopilada por el propio autor en forma de colecciones de cuentos, aunque dejó de utilizar algunos que, en modo alguno, podemos considerar obras desdeñables, y que son el objeto fundamental que abordamos en este trabajo.

La obra de Tāmīr ha sido siempre comprometida, muy crítica e inconformista. El autor creció<sup>5</sup> en un medio familiar pobre, y a los trece años, en plena II Guerra Mundial, tuvo que abandonar sus estudios y ponerse a trabajar: desde albañil a herrero, impresor, tintorero, mecanógrafo, hasta funcionario en el Ministerio de Cultura y Orientación sirio, desde 1960. En 1963 trabajó como redactor de *al-Mawqif al-Adabī*, una revista literaria publicada por el ministerio de información sirio, y posteriormente trabajó en otros organismos y revistas culturales, como *al-Ma'rifa*. Zakariyyā' Tāmīr no estaba llamado a permanecer en aquel medio oficial, y acabó abandonando Siria para instalarse en Londres a principios de los años ochenta. No conocemos las circunstancias que llevaron a este obrero autodidacta a comenzar a escribir, pero desde finales de los años cincuenta comenzó a publicar sus relatos, de un estilo muy personal, en diversas revistas literarias libanesas y sirias. Muchos de estos relatos, aunque no todos como veremos más adelante, los reunió posteriormente en las siguientes colecciones:

*El relincho del caballo blanco* (Ṣahīl al-ḡawād al-abyaḡ), Beirut 1960.

*Primavera en las cenizas* (Rabī fīl-ramād), Damasco 1963.

*El trueno* (al-Ra'd), Damasco 1970.

*Damasco de los incendios* (Dimašq al-ḡarā'iq), Damasco, 1973.

*Los tigres al décimo día* (al-Numur fīl-yawm al-'āšir), Beirut, 1978.

para adultos del escritor sirio Zakariyyā' Tāmīr. edición en cd-rom. Cádiz: Universidad, 2002.

5. Acerca de la biografía de este autor cfr. Mercedes Aragón. *Zakariyyā' Tāmīr y su colección de cuentos Los tigres al décimo día*, pp. 11-13; Nada Tomiche. *La littérature arabe contemporaine*. París: Maisonneuve et Larose, 1993, pp. 89-90. Hay poca información acerca de los primeros años de la vida de este autor, e incluso dudas acerca del año de su nacimiento (¿1929? ¿1931?). Recientemente el autor ha vuelto en alguna ocasión a Siria, por ejemplo para participar en el coloquio internacional "La nouvelle en Syrie", del 31 de octubre al 1 de noviembre de 2002, por lo que parece que su autoexilio ha terminado.

Tras más de diez años sin publicar relatos, en 1988, la noticia de que iba a publicar una nueva obra con el título general de “Dijo el rey a su visir”, despertó de nuevo el interés de la crítica<sup>6</sup>, aunque finalmente no se concretó. Posteriormente comenzó la publicación de sus colecciones en editoriales libanesas:

*La llamada de Noé (Nidā' Nūḥ)*, 1994.

*Reiremos (Sa-naḍḥak)*, 1998.

*Las uvas agraces (al-Ḥuṣram)*, 2000.

En más de cuarenta años de producción ha publicado nueve colecciones de cuentos, es decir, no es un autor muy prolífico. Sus narraciones, más o menos breves, y siempre relatos son muy intensos y valiosos y han proporcionado a Tāmir una gran fama, convirtiéndole en una figura de referencia imprescindible en la narrativa árabe contemporánea.

Zakariyyā' Tāmir es además un escritor muy fiel a su estilo, en el que encontramos una serie de temas abordados una y otra vez, como la falta de realización vital, la falta de alegría, la búsqueda de la libertad y la justicia. Desde un punto de vista formal es característico de su escritura el uso del simbolismo y de unos recursos oníricos muy ricos. El surrealismo marcó el estilo de Tāmir de una forma indeleble. A pesar de ello el tipo de lenguaje utilizado es de una sencillez extrema.

Dentro de estas características que han acompañado el estilo narrativo de Tāmir podemos distinguir tres etapas:

1°. Desde sus comienzos hasta 1967.

2°. Desde 1967 hasta finales de los años setenta.

3°. Desde 1988, en que vuelve a publicar tras aquel “inquietante pero imprescindible silencio”<sup>7</sup>, hasta la actualidad.

Las diferencias entre estas tres etapas consisten, sobre todo, en una diferente intensidad del lirismo, pasando Tāmir del puro lirismo inicial a una evidente ausencia que se autodenuncia, pues, de cuando en cuando el autor lo reintroduce –brevemente– con la ironía de su uso pervertido. Un fragmento lírico de Tāmir, por ejemplo, en su relato “La planta verde” (publicado en Damasco en su colección *El trueno*):

“Estaba la mujer parada en el jardín y sobre ella asomaba, en las alturas, una luna de piedra amarilla. Sus pies descalzos hollaban la tierra. Un cantar ronco y

6. María Jesús Viguera Molins. “Metamorfosis de un relato de Zakariyyā' Tāmir”. *Anaquele de Estudios Árabes*, 1 (1990), pp. 97-101.

7. Marcelino Villegas. “Zakariyyā' Tāmir, once años después”. *Sharq al-Andalus*, VI (1989), pp. 195-196.

lejano llegaba hasta sus oídos. Con desaliento inclinaba la cabeza. Como pájaro blanco degollado era, en ese instante, el miedo”<sup>8</sup>.

En un relato publicado diecinueve años después, titulado “El arco iris”, el recurso lírico está pervertido al monopolizarlo los poderosos:

“¿Para qué sirve el sol?, preguntó el rey a su ministro.

Si no hubiera sol –respondió el ministro- no habría diferencia entre el día y la noche, y la gente no sabría la hora de salir corriendo a trabajar.

¿Y la lluvia?.

Si no hubiera lluvia, los fabricantes de paraguas perecerían de hambre, y el país quedaría privado de una industria de rancio abolengo que es gloria de las naciones.

¿Y los árboles?

Un árbol es sombrilla en verano, paraguas en invierno y está gratuitamente a disposición de los pobres.

¿Y el pan?

El pan tiene incontables utilidades

Dime cuales.

Y el ministro se explayó sobre el tema de la función del hambre en la formación de súbditos dóciles”<sup>9</sup>.

La diferencia es palpable: en este texto de 1989, Tāmīr define los árboles como acabamos de observar, pero en su relato “El niño y la lluvia”, publicado en 1975<sup>10</sup>, dice con su muy característico lirismo que “los árboles son niños de madera con hermosas cabezas verdes”.

¿Qué ha ocurrido para que, en su última etapa, el lirismo característico brille por su ausencia y se torne en cinismo? Fundamentalmente ha ocurrido que, en la continua búsqueda de sus temas (la imposibilidad de la realización vital, por falta de alegría, de libertad...) y de sus objetivos (denunciar el hambre, el desamor y la tiranía), Zakariyyā’ Tāmīr ha ido dejando de poner en escena todo aquello a través de los “deseos de los que no tienen, sino de los privilegios de los que tienen”<sup>11</sup>.

8. Zakariyyā’ Tāmīr. “al-Jaḍrā’”. *al-Ra’d*. Damasco: Manšūrāt Maktaba al-Nūrī, 1970, pp. 195-196, nota 18.

9. Marcelino Villegas. “Zakariyyā’ Tāmīr, once años después”, p. 196.

10. Marcelino Villegas. *El día que no es hoy*. Madrid, 1978, p. 153.

11. *Idem*, p. 195.

La dureza con que trata a éstos “que tienen”, ha llevado a Tāmīr a oscurecer su lirismo, a intensificar la forma dialogada con tono austero, incluso adusto. Los relatos de Tāmīr, con el paso del tiempo, se iban haciendo menos agradables y originales, y en su última colección de relatos antes de su largo silencio, todo hacía pensar en una retirada, aunque afortunadamente Tāmīr ha vuelto a publicar, aunque aún es perceptible en esta nueva etapa la falta de energía que llenaba las páginas de sus primeras obras. La energía irreverente de otros tiempos ha dejado paso a una gravedad un tanto acongojada de quien sabe que escribe para personas sin convicciones y sin rebeldía ante la injusticia.

En esta evolución, siempre con sus temas y sus objetivos de fondo, el autor ha pasado de los planteamientos cotidianos a los históricos, y cada vez se ha ido centrando más en asuntos políticos, siendo la derrota árabe de junio de 1967 y las pérdidas territoriales consiguientes, el revulsivo de nuevas preguntas tanto en la obra de Tāmīr como en las de otros muchos intelectuales árabes.

La cotidianeidad de sus primeros relatos, la vulgaridad de los protagonistas de la primera etapa de Tāmīr se pone bien de relieve en la autopresentación del personaje principal del relato que da título, precisamente, a su primera colección de relatos, “El relincho del caballo blanco”; este hombre normal, entre miles de Damasco, dice así:

“Yo sólo soy una criatura más, perdida entre la muchedumbre de una gran ciudad vieja. Yo no soy un Don Juan. No tengo coche, ni una casa en una calle en que no viven pobres. Mi frente no ha tocado jamás la estera de una mezquita. No soy campeón de boxeo ni de lucha libre. Mi foto no resulta familiar a los lectores de la Prensa. Trabajo ocho horas diarias. Me canso. Trago la comida. Fumo cigarrillos Tatli Sart. Me siento en un café, me acaloro en discusiones vacías. Juego pequeñas sumas. Ríe estúpidamente. Piropeo a las mujeres. Trato con prostitutas. Y cuento con pena la historia de mi amor, que tuvo un final triste. Escucho las sinfonías de Sibelius. Leo algún libro. Y me dejo vagar por calles retorcidas. Ingiere con codicia licores perniciosos, pues la noche, sin ellos, es una agonía lenta”<sup>12</sup>.

Luego, poco a poco, Tāmīr empieza a volcarse en personajes históricos o pseudo-históricos. El recurso a la historia, sometiéndola siempre a su simbolismo y a su surrealismo, está presente en Tāmīr desde sus primeros cuentos, con referencias y esbozos que no tomaron cuerpo, realmente, más que a partir de 1962, en su relato titulado

12. Zakariyyā' Tāmīr. “Šahīl al-ŷawād al-abyaḍ”, en la colección de cuentos del mismo título. Beirut: Dār Maʿyallat al-Šiʿr, 1960, pp. 35-36.

“El crimen”, sobre Sulaymān al-Hallabī, el árabe que mató al general Cléber en 1800. Pero su recurso a la historia aumenta y se ofrece con plenitud precisamente después de la derrota de 1967. Un relato bien representativo de esta tendencia es “el que quemó las naves”, escrito en 1968. El protagonista es Ṭāriq b. Ziyād, el caudillo árabe que cruzó el estrecho de Gibraltar, dándole nombre: el monte (*yabal*) de Ṭāriq. El relato refiere cómo Ṭāriq, tras cruzar el estrecho, antes de plantar batalla, ordenó quemar sus propias naves, e improvisó un discurso a sus soldados en que les advertía que el incendio de la flota eliminaba la posibilidad de regresar sin la victoria: “el enemigo está enfrente y el mar detrás, sólo podemos vencer o morir”, es frase que los árabes tradicionalmente atribuyen a Ṭāriq, aunque tenía ya una larga tradición en la literatura árabe, como se puede advertir en la narración de una batalla (o día) de la Arabia preislámica, la de al-Nibaʿy y Ṭaytal<sup>13</sup> en que Qays b. ‘Āṣim derramó los recipientes de agua que llevaban consigo, para obligar a sus compañeros de tribu a vencer para apoderarse del agua.

La victoria de Ṭāriq en aquella batalla ha convertido el incendio de las naves en el paradigma de la audacia absoluta, de la fe en el resultado, del afán. Tradicionalmente es un héroe árabe, pero al convocar a este personaje, Zakariyyā’ Tāmīr disocia objetivo y acto, aleja el resultado exitoso de sus propósitos y cualidades loables. Y así resulta que Ṭāriq, trasladado al presente, la historia actualizada, es detenido por la policía por la calle; se resiste pero es reducido por la fuerza. Nos pone Tāmīr así en una situación ambigua, yuxtaponiendo dos momentos históricos, el pasado y el presente, y ambos en conflicto. El lector se preguntará: ¿por qué está perseguido por la policía? ¿por qué ha sido convocado desde el pasado?. Ambas preguntas se responden de inmediato en el interrogatorio con que se acusa a Ṭāriq:

“Ṭāriq b. Ziyād,... eres sospechoso de tirar los dineros del Estado...  
Estáis equivocados, yo no he derrochado ningún dinero.  
¿No eres tú el que quemó las naves?  
...”<sup>14</sup>.

Y Ṭāriq resulta condenado, porque representa una amenaza potencial contra el poder, en la medida en que su resolución trajo la victoria, simbolizando con su quema de los barcos la ruptura con lo anterior, con el pasado, como condición previa

13. Ibn ‘Abd Rabbihī. *El libro de las batallas de los árabes*. Introducción, edición y traducción J. Ramírez del Río. Madrid: Boreal, pp. 38-40 de la edición y 50-52 de la traducción.

14. Zakariyyā’ Tāmīr. “al-Laḍī aḥraqa al-sufun”. En *al-Ra’d*. Damasco: Manṣūrāt Maktaba al-Nūrī, 1970, pp. 19-24; “El que quemó las naves”, traducción S. Fanjul. *Cenizas*, pp. 28-29.

para la progresión y avance futuro. Se impone así una sola visión de las cosas: la que tiene el poder.

En estas condiciones, la única esperanza que tiene un ciudadano así es morir. Por ejemplo, el relato “Un ciudadano ejemplar” termina con una carta de un hombre al jefe de policía “Humildemente a sus órdenes, ruego su permiso para morirme”.

El poder político aparece, pues, en Tāmīr evocado como represor, como gran impedimento de la realización vital del ser humano, como responsable de su derrota y de su incapacidad, y tales responsabilidades represivas pueden encarnarse en cualquier autoridad. Así, en un relato que Tāmīr titula “Boda oriental”, de su colección “El trueno”, descubrimos los alcances anuladores que puede tener el poder patriarcal en la organización familiar, en la situación matrimonial, en la relación hombre-mujer y padre-hijo, relación regida por un sistema de autoridad que establece un rector (hombre, padre) frente a un regido (hombre, hijo). En ese relato resulta que antes de dar el padre al hijo la autorización para casarse, éste ha de manifestar una total obediencia, simbolizando así su total obediencia a un sistema de tradiciones por las que se transmite el sistema de autoridad patriarcal, capaz de “infantilizar” al regido, anidado ante su rector. En este relato, “Boda oriental”, el padre dice a su hijo:

“Tú eres un muchacho desobediente y no mereces que dé mi aprobación a tu matrimonio”. Ṣalāḥ, sumiso, respondió: “Desde ahora seré un hijo bueno y obediente”<sup>15</sup>.

Tales condiciones acepta el hijo para lograr el beneplácito paterno. Pero el matrimonio es un comercio y la mujer una mercancía, y así el padre pregunta al próximo consuegro ¿cuánto pides por tu hija?

Ante todo esto Tāmīr propone la reflexión intelectual, pero ¿dónde está el intelectual? Zakariyyā' Tāmīr presenta dos tipos de intelectual en sus relatos: el alienado por la cultura occidental y el comprometido.

En el relato titulado “El estandarte negro”, hallamos el primer tipo. Una cierta distancia le separa de su medio y su comportamiento no se determina a partir de la realidad material que le rodea, sino de sus fantasías provenientes de lecturas extranjeras y ajenas a las necesidades de su entorno. Desde luego aspira a que llegue un momento de cambio total, pero para este intelectual snob, este deseo no es un objetivo sino una esperanza a guardar, pues en el fondo es incapaz de establecer una relación

15. Zakariyyā' Tāmīr. “al-'Urs”. En *al-Ra'd*, pp. 71-79; traducción de M. Aragón. “La boda oriental”. *El trueno (al-Ra'd)*, p. 139.

con aquello que querría ver cambiado, es decir, es incapaz de intervenir directamente en su transformación.

Zakariyyā' Tāmir ha mostrado con claridad el abismo que existe entre este intelectual alienado y su entorno real. En el relato mencionado, el intelectual aparece regresando a casa de noche; pasa junto a dos hombres del barrio y uno de ellos le interpela:

“Señor, buenas noches... ¡buenas noches! ¿pierdes algo por saludar o decir “buenas noches?”

No te hagas ilusiones, Sayyāh, los orgullosos no dicen “buenas noches”, dicen “bon soir”.

Dice Sayyah: “Pues que diga “bon soir” ¿es que esos a los que saluda con “bon soir” son mejores que nosotros?. A ver, Qāsim ¿son mejores que nosotros?

Gassān, nervioso, responde: “Lo siento, iba pensando y no reparé en vosotros”.

Sayyāh a Qāsim: “¿Has oído? El señor iba pensando”<sup>16</sup>.

Este diálogo de sordos continúa hasta llegar a la muerte de Gassān, el intelectual, a manos de sus dos convecinos. Bien entendido, este crimen, simbólico, señala que este tipo de intelectual es absurdo y que no tendrá sentido hasta que pase a ser un elemento activo de su sociedad, con la que apenas se entiende.

En otro relato, “Ay, cerezas olvidadas”, el intelectual comprometido toma rumbos diferentes, pues partiendo de su realidad y conectado a ella, se relaciona bien con su entorno, con el pueblo, y consigue movilizarlo aunque, cuando llega a tener la oportunidad de cambiar el entorno y de cumplir con sus ideas de revolución, olvida sus ideales y sus promesas al acceder al poder. “Las cerezas” del título son el símbolo de esta relación, de las promesas hechas por el joven intelectual cuando era maestro a las gentes del pueblo que, tiempo después, sabiendo que su antiguo maestro ha sido nombrado ministro, piensan regalarle cerezas del lugar. Pero él ha olvidado todo, promesas, antiguos amigos... y no recibe siquiera a la delegación que le lleva el obsequio del pueblo.

Para Zakariyyā' Tāmir el problema de los intelectuales se polariza en que o bien no pueden actuar en pro de la sociedad, dada su alineación de ella, o bien no aplican sus creencias a sus conductas, deteniéndose en la teoría y sin pasar a la acción.

16. Zakariyyā' Tāmir. “al-Rāyat al-sawdā’”. *Dimašq al-ḥarā’iq*. Damasco: Manšurat Maktaba al-Nūrī, pp. 79-85.



El ser humano, que no puede realizarse vitalmente, presencia la metamorfosis degradante de su alrededor. En el relato titulado “La derrota” (publicado en septiembre de 1964) sucede que:

“Jalīl al-Samīr volvió a su habitación, corva la espalda, los pies cansados. Se echó en la cama y tuvo un solo escalofrío antes de entregarse al sueño, mientras, afuera, por el viento, iban los aullidos de una vieja loba hambrienta. Al poco, el viento se transformaba en dedos trémulos que abría la puerta del cuarto para que entrara una reina de oscura melena y porte altivo, de lanza enfurecida, que ordenaba se diera tormento a Jalīl al-Samīr hasta la muerte... el parlamento sin lágrimas de Jalīl al-Samīr siguió hasta su despertar, cierta mañana... Sin tardanza salió de su casa... hasta llegar a un restaurante; al ir a entrar quedó perplejo: una rata colosal se subía a una bicicleta. Sonrió y, alzando su mirada al puro azul del cielo, traspuso la entrada del restaurante. Allí dentro vio un gran número de ratas, todas bien grandes, sentadas a las mesas de madera, tomando con mucha parsimonia su comida”<sup>17</sup>.

El relato de esta metamorfosis, que recuerda la de Samsa, convertido en insecto gigante en *La Metamorfosis* de Kafka, no es, en Tāmir, una metamorfosis individual, sino general, extendida a la sociedad entera, invirtiendo así todos sus valores. La sociedad de las ratas es la sociedad perversa. Por esta conexión podemos decir que una parte del mundo de Tāmir es el mundo de Kafka: ambientes de pesadilla, metamorfosis sin fin, como aquella mujer que, al tocarla se transforma en serpiente o aquella otra del relato de Tāmir titulado “La planta verde”:

“Estaba la mujer parada en el jardín y sobre ella asomaba, en las alturas, una luna de piedra amarilla. Sus pies descalzos hollaban la tierra. Un cantar ronco y lejano llegaba hasta sus oídos. Con desaliento inclinaba la cabeza. Como pájaro blanco degollado era –en ese instante– el miedo.

El cuerpo de la mujer temblaba y sus ojos se anegaron de lágrimas. Su carne se fue poniendo más y más rígida. Por la planta de los pies le crecieron raíces que perforaban la tierra reseca y penetraron en ella, mientras la mujer lloraba con la cabeza caída.

De pronto soltó un grito de alarma y alzó los brazos para intentar librarse de la tierra, pero sus brazos, ya secos, estirados hacia arriba quedaron. El cuerpo

17. Zakariyyā' Tāmir. “al-Hazīma”. En *al-Ra'd*, pp. 96-101; hay otra traducción de Mercedes Aragón. “La derrota”. *El trueno*, pp. 157-159.

se balanceaba a derecha y a izquierda y las lágrimas desaparecieron poco a poco, mientras la carne se volvía leño recubierto de rajada corteza”<sup>18</sup>.

Y también podrían ser atribuidos al universo kafkiano toda una gama de actitudes y frases muy frecuentes en Tāmīr: *Y, si naciste, cómo eres inocente* –que es la pregunta del detective a Sulaymān al-Ḥalabī en el relato “El crimen” ya mencionado, y que termina advirtiendo:

“Has venido a este mundo para morir. Morirás sin remedio. Eres un criminal, te vigilábamos hace tiempo porque conocemos a los sospechosos rápidamente y no pueden engañarnos”<sup>19</sup>.

También hay en Tāmīr, en los ambientes relatados y en las características de sus personajes, algo de los escritores del absurdo, como ocurre con aquel personaje de Tāmīr a quien se le van desprendiendo los miembros, poco a poco, o a aquel otro que se evapora, o del mismo Jalīl al-Samīr citado anteriormente, cuya historia se resuelve en absurdo cuando ve entrando en el restaurante “una rata muy elegantemente vestida; a cuatro patas, tras ella, iba un niño rubio por el cuello prendido a una cadena de hierro”.

Estas figuras son muy comunes a los escritores del absurdo y quizá estén también en esta línea los gritos que a lo largo de su obra esparce Tāmīr contra lo pernicioso inventado por el hombre que parece progreso y es destrucción, como las desafortunadas máquinas, pues ya desde su primera colección Tāmīr expresa el deseo de reunir las todas y destruirlas, para que así el hombre recobre la Tierra de la Inocencia.

Estos parentescos con la literatura del absurdo, con Kafka, con la literatura fantástica, con el simbolismo y con el surrealismo, son perceptibles en Tāmīr pero, junto a y más allá de todas estas evidentes relaciones, está la personalidad de su propia escritura, de su factura narrativa, bastante singular dentro de la literatura árabe contemporánea.

¿Qué puede hacer el ser humano en este universo triste, cautivo y sometido? Al principio, los protagonistas de Tāmīr invocan una cierta esperanza. En un relato que

18. María Jesús Viguera. “Metamorfosis en un relato de Zakariyyā’ Tāmīr”. *Anaquel de Estudios Árabes*, I (1990), p. 98.

19. Zakariyyā’ Tāmīr. “al-Ārīma”. *al-Rabī fīl-ramād*. Damasco: Manšurāt Maktaba l-Nūrī, 1973, pp. 27-39; Mercedes Aragón. *La narrativa breve para adultos del escritor sirio Zakariyyā’ Tāmīr*, pp. 596-603.

ya he citado “El relincho del caballo blanco” que pertenece a la primera colección de Tāmir, el personaje central afirma:

“Hincaré la esperanza en mi sangre, y esperaré, aspirando al sol dichoso que debe elevarse un día, y traerá a cada corazón una alegría permanente y real. Mi corazón, entonces, no destilará fallo ninguno, ni sombra ni rencor”<sup>20</sup>.

Pero nada se hace para concretar esta esperanza, y las tres carencias de sus personajes: pan, amor, y libertad, permanecen sin redención. ¿Qué hacer, sin esperanza, pues, y sin este triángulo de creación vital? La respuesta es: el aniquilamiento, pues o bien el protagonista se autodestruye o una fuerza exterior, antagonista, aniquila el espacio o bien la furia desesperanzada por no tener pan, amor ni libertad es tanta que el protagonista destruye su entorno. Podemos observar los siguientes ejemplos:

Aquel personaje central de “El relincho del caballo blanco”, que por un momento se mostró esperanzado, acaba suicidándose, mientras, acaba el relato:

“En un cierto lugar del mundo la luna vertía su luz azulada y fría. Una música dejábase oír; un montón de cornetas de cobre emitían un ruido bruto que desafiaba escalar la más alta cumbre... pero el silencio se impuso a todo. No quedó sino el lamento suave y entrecortado de un violín pequeñito... mientras tanto, el hombre cansado se alejaba, furtivo, de la ciudad a lomos de su caballo blanco”<sup>21</sup>.

La muerte es, precisamente, ese caballo blanco, símbolo de la única escapatoria personal posible. El aniquilamiento se plantea también desde el exterior, como evidente castigo. Así en un relato titulado “Las barbas”, fechado en 1968, resulta que:

“Las tropas de Tamerlán, ay señores, apretaban el cerco de nuestra ciudad... y, al día siguiente, se lanzaron al asalto... arrasaron las murallas, abatieron las puertas y pasaron a cuchillo a todos los hombres”<sup>22</sup>.

Castigo de destrucción que se repite bastante, como en el relato titulado “El olvido”, fechado en 1970, y que avisa:

20. Cfr. nota 12.

21. *Ibidem*.

22. Zakariyyā' Tāmir. “al-Laḥà”. En *al-Ra'd*, pp. 31-35; hay otra traducción de este cuento Mercedes Aragón. *El trueno*, pp. 115-117.

“Llegó a la ciudad un extranjero que recorría las calles sembrando el terror a su paso. Era un anciano de faz arrugada y ronca, y las palabras le fluían de la boca llevando el aviso de que la Tierra se precipitaba hacia su destrucción, y le faltaba muy poco para que el diluvio arrasara por completo la vida”<sup>23</sup>.

Muy impresionante es la destrucción que emprende un personaje sobre alguien próximo o sobre todo su mundo. Ocurre, por ejemplo, como especial y concretada venganza contra la falta de amor y de libertad, así en un relato de 1989, Tāmir plantea una inquietante variación del cuento inicial de *Las Mil y Una Noches*, y refiere esta forma de destruir a otro ser:

“Aparecerá un rey, de carácter extraño, a quien no le gustará el cordero ni el pollo ni el pescado, pero que adorará la carne de mujer. Se casará con una cada día y se la comerá a la cena. Hasta que lo haga con una, que adorará la carne de hombre y se lo comerá a él”<sup>24</sup>.

La destrucción del entorno puede ser dirigida contra una persona individual o contra una ciudad o contra el mundo entero. Así en el relato titulado “Gengis Khan”, de 1962, aprovechando la figura del gran conquistador mongol, Tāmir cuanta:

“Gengis-Jan se puso su armadura, se colocó sobre la cabeza un yelmo de acero, mirando con sorna su corona de oro e hizo una señal con su espada ordenando a sus ejércitos marchar.

Al escuchar la algarabía de sus hombres, parecida a un huracán colérico, creyó ver un diluvio de acero fundido que devastaba toda la tierra y en ese instante sonrió con satisfacción”<sup>25</sup>.

Pero no hace falta ser un caudillo histórico para destruir, pues Tāmir confiere tal propiedad a cualquiera de sus más corrientes protagonistas. En el relato titulado “Napalm, Napalm”, escrito en 1970, una pareja intenta asirse a la esperanza, amándose, pero los vecinos “decentes” se lo impiden. Entonces sueña el Amante con mujeres pariendo niños de carnes quemadas, mientras cae “... bomba tras bomba, destruyendo

23. Zakariyyā' Tāmir. “al-Nisyān”. En *al-Ra'd*, p. 37; hay otra traducción de Mercedes Aragón. *El trueno*, p. 119.

24. Marcelino Villegas. “Zakariyyā' Tāmir, once años después”, p. 195.

25. Zakariyyā' Tāmir. “Yānkiz Jān”. *al-Rabf fī al-ramad*, pp. 101-107; traducción de Mercedes Aragón. *La narrativa breve para adultos del escritor sirio Zakariyyā' Tāmir*, p. 638.

cafés, alminares, escuelas, hospitales y alcobas. Ardió la noche y se incendió la lluvia –concluye el relato– pero Aḥmad ordenó arrojar más bombas”<sup>26</sup>.

Del afán por destruir como recurso no se salvan ni los niños. En “El trueno” un niño describe:

“Levanté las vista hacia la cara piramidal del profesor de Matemáticas que, al advertirlo, me gritó molesto: ¡Niño, en pie!... En ese preciso instante inventé la bomba atómica, y con todas mis fuerzas la lancé. Explotó. Y el sol amaneció sobre un mundo en ruinas”<sup>27</sup>.

Sin embargo hay, para Tāmir, dos ámbitos relativamente a salvo de miseria y, por ende de destrucción. Uno es el ámbito de los sueños, y otro es el ámbito de la infancia.

Sobre el sueño con su ilusión, un desesperanzado hombre del relato “El relincho blanco” cuenta:

“Pasada media noche, en cuanto rindo mi cabeza a la almohada, mi barco suelta amarras. ¡Nada más hermoso que la mar, la travesía, el perpetuo viajar!. Las velas al viento, y yo a pie firme, soberbia la cabeza. La brisa mojada juega con los mechones de mi pelo. Se mete hasta el tuétano el olor a salitre y el marullo. Río con alegría desbocada. Todas las penas me las echo a la espalda. Pronto llegaré a un puerto nunca hollado por mis pies. Encontraré gente nueva y me sentaré en una taberna a beber vino punzante muy despacio. Oiré una música maravillosa que me hará renacer y me devolverá a mi infancia desvalida. Quizás baile con una muchacha de ojos inmensos, en cuyas cuencas relinche un deseo rabioso. ¡Qué magníficas las cosas nunca holladas! ¡nunca conocidas!”<sup>28</sup>.

Y sobre la infancia, ha escrito Tāmir muchas páginas; para él es un ámbito de salvación del miserable mundo adulto. Por eso dice, en alguna ocasión, que los niños ríen dulcemente y lamenta el inevitable crecimiento. Los toma como invitación a liberar la imaginación, desde un acto de liberación imaginativa. Los ve como fuerza

26. Zakariyyā' Tāmir. “Nābālm, nābālm”. *al-Ra'd*, p. 53; Mercedes Aragón. *El trueno*, pp. 125-128.

27. Zakariyyā' Tāmir. “al-Ra'd” en la colección del mismo nombre, p. 117; hay otra traducción de Mercedes Aragón. *El trueno*, p. 117.

28. Zakariyyā' Tāmir. “Ṣahīl al-ḡawād al-abyaḍ” en la colección del mismo nombre, p. 37.

subversiva, confrontándolos con el mundo de la jerarquía y saliendo triunfantes, pese a su reconocido desvalimiento.

## 2. Credo literario de Zakariyyā' Tāmīr

A pesar de que este autor trabajó durante bastantes años en revistas literarias, en especial durante su paso por la administración siria, son pocos los documentos de interés que podemos encontrar en los que exponga su visión crítica de la literatura. Por ello es especialmente relevante la entrevista publicada por la revista *al-Ma'rifa* en agosto de 1972, ya que por su posición en la propia revista podemos asumir que las preguntas que le presentan en esa ocasión fueron planteadas a su dictado, por así decirlo, para poder explayarse en los temas que más le interesaban desde un punto de vista crítico, acerca de la literatura árabe, por lo que hasta cierto punto podemos considerar estas declaraciones como lo más cercano a un credo literario que podamos encontrar, razón por la que parece conveniente traducirla completa<sup>29</sup>:

### 2.1. Entrevista con Zakariyyā' Tāmīr

P.- ¿Cuál es tu opinión sobre los estudios de los críticos sirios sobre nuestra literatura local?

R.- Esos estudios son vergonzosamente escasos y la mayoría no llega a estudio crítico local; lo que son es comentarios críticos escritos con prisas para su publicación en las páginas literarias de los periódicos y de algunas revistas; su objetivo es el provecho material.

P.- ¿Cómo explicas la escasez de estos estudios?

R.- La escasez de estudios críticos serios sobre los literatos sirios y sus obras deriva de muchas causas, la más importante de las cuales quizá sea la pereza intelectual que domina a los que a sí mismos se denominan críticos, que no por eso desean escribir más que sobre escritores acerca de los que se haya escrito previamente, porque el escritor no estudiado con anterioridad supone para ellos un conocimiento nuevo en el que dependen exclusivamente de sus facultades y sus posibilidades para descubrirle y delimitar sus características y particularidades. Aparte, muchos de ellos tienen miedo a acercarse a nuevos conocimientos y el riesgo les horroriza: prefieren vivir encastillados en los sistemas de ideas y las frases hechas que para ellos suponen el pan, el caldo, la ropa y la cama. Además algunos críticos se someten totalmente y se entregan alegremente a un sentimiento de enanismo frente a la literatura de los países árabes y en especial de Egipto y ven, al parecer, que tomar la literatura de Naguib

29. Zakariyyā' Tāmīr. "Entrevista". *al-Ma'rifa*, 126 (agosto de 1972), pp. 108-116.

Mahfūz o cualquier otro autor consagrado les proporciona una sensación y un estatus de seguridad.

Intentan deducir un valor del renombre del criticado y de su posición en la literatura. Se comportan como ciertos directores de escena de nuestro país que escenifican textos internacionales para cubrir sus pobres posibilidades tras un texto de resonante reputación. Así si haces algún reproche a la representación el director se te enfrenta envalentonado y te replica como si injurieras a Shakespeare y no a su insostenible puesta en escena.

Estos críticos piensan que la obra de un literato árabe famoso o de un literato internacional es una irrecusable certeza crítica plena de profundas dimensiones. Estoy convencido de que el nacimiento verdadero de la crítica en nuestro país debe partir de la conexión con nuestra literatura local, sea cual sea su situación y su nivel; sin embargo el comportamiento de nuestros críticos procede de una actitud que exige al literato local la evolución y la consecución en solitario de la etapa de madurez y perfección.

Aquí veo que la crítica falla en su papel de vanguardia y que despilfarra su posibilidad de participar en la evolución de una literatura que todavía tantea buscando terreno firme.

No he hecho ninguna crítica afirmando la inexistencia de una crítica local: hay inicios y más que inicios: los que se distinguen por la seriedad, la sinceridad y la devoción, otros han nacido muertos aunque poseen talento para alborotar y embrollar.

Quizá el motivo fundamental de la debilidad de la crítica provenga de un fenómeno general, no restringido al campo literario, y que se concentra en la huida de la inteligencia para conocer la realidad y analizarla.

La mayoría de los que escriben crítica y literatura parten de sentimientos sin fundamento intelectual sólido y claro y sus obras vienen a ser expresiones superficiales de emociones vagas.

Incluso los intentos que al lector le parece que tienen el apoyo intelectual exigible, están presos en un marco rígido, en estereotipos y en construcciones mentales, y son presa de mecanismos que ahogan el arte en nombre del pensamiento evolucionado y progresivo.

P.- Así pues, tu opinión sobre los críticos locales es negativa. ¿Cuál es la característica negativa más importante de sus tentativas críticas?

R.- Hay una primera prueba que demuestra lo que son los intentos críticos locales y se centran en el contenido de las obras literarias y que dirigen todo el interés hacia lo que quiere decir el escritor y a si el mundo que describió el literato está de acuerdo con la imagen que se ha hecho el crítico de lo que se llama realidad local, la vida

cotidiana, el entorno y sus problemas, las fuerzas reaccionarias y las fuerzas revolucionarias.

Por lo que respecta a la forma artística, es, con relación al crítico, un simple receptáculo que no merece más que unas pocas líneas llenas de errores y de juicios bastos e irresponsables carentes de conciencia artística y humana.

P.- ¿Te parece que el grado de conexión entre la obra literaria y la realidad no es barmemo de apreciación?

R.- La conexión de un texto literario con la realidad que vivimos es asunto puramente social y no un valor literario, y dicha conexión no basta por sí misma para crear una obra literaria de calidad que es la expresión de la actitud intelectual del literato ante la sociedad y al mismo tiempo también la expresión del entendimiento del escritor del papel y la función de la literatura.

Yo creo que el literato tiene que tener un papel en alimentar los fuegos en el mundo que no permite al hombre la alegría ni la libertad ni la justicia y al mismo tiempo estoy convencido también de que el compromiso del escritor con los problemas de su sociedad tiene que afectar exclusivamente a los aspectos críticos de manera positivamente artística, que dará forma inevitablemente al texto literario de calidad.

El error de la crítica en nuestro país es que no parte del texto literario, de su exposición de un pequeño mundo independiente, que tiene una existencia específica y unas características peculiares aunque sigue inevitablemente conectado a la vida y al hombre.

El trabajo literario de calidad no puede tener como único objetivo la pintura de la superficie de la vida cotidiana que vivimos. Porque las raíces de la obra artística se encuentran decididamente en lo profundo, con las raíces de la vida cotidiana. Entonces ¿de qué vale la obra artística si se reduce exclusivamente a describir lo que todo el mundo conoce?. En la narración la calle tiene que ser la calle como todos la conocemos y además una calle nueva, una calle específica de la narración.

P.- ¿Qué perjuicio causa el descuido de la forma tanto a la literatura como a la crítica?

R.- La forma, en mi opinión, es la potencia capaz de afectar de hecho el corazón y la mente del lector. Es también la forma la encargada de persuadir al lector de que el mundo que el escritor le describe es real.

La escritura literaria es, en primer lugar, las palabras que conducen al lector a un mundo vivo con una belleza específica que difiere de la belleza del mundo de la realidad cotidiana. Las ideas no son capaces por si solas de crear ese mundo.

La forma es lo que la literatura específicamente crea. La forma tiene que enfrentarse a una dura prueba: el triunfo en dicha prueba supone que esa forma procede de una visión nueva que se destaca del mundo, de la vida y del hombre.



Muchas obras literarias han cometido el tremendo error de intentar adoptar una forma nueva conservando una visión tradicional y momificada de la vida. Son como esas personas que han querido ponerse al compás del momento colocándose en la cabeza una *qubba* y llevando galeón. Error que expresa espontáneamente la crisis de la clase intelectual, liberal teóricamente en su pensamiento, pero reaccionaria en su comportamiento cotidiano. Por esto el escritor principiante de nuestro país tiene que estar dispuesto a ser influido por las formas artísticas nuevas sin que la influencia implique que se adhiera a los valores que justifican dichas formas. Indudablemente la forma artística es la expresión espontánea del talento y la sinceridad del literato.

La historia de la literatura es testigo de que la renovación de la forma artística no ha sido efectuada más que por los auténticamente dotados; los de escaso talento han imitado y han formado alboroto y polvareda y han intentado sentarse en sillas que no eran para ellos; han triunfado temporalmente y nada más, porque el tiempo es un juez implacable y les ha arrojado al cesto de los papeles donde inevitablemente se cubren de polvo.

Función de la crítica es no esperar la presencia de tal juez sino efectuar su trabajo y realizar una valoración justa, poner a cada literato en el lugar que le corresponde. Pero la crítica de nuestro país no cumple esa función, por el contrario participa en muchas ocasiones en la promoción de lo falso y hace pasar ramas secas por árboles frondosos.

P.- ¿En tu opinión qué perjuicio causa la crítica cuando se limita a discutir el contenido?

R.- La mayoría de los críticos empiezan su discurso crítico afirmando la interdependencia de forma y contenido y con el resto de su crítica niegan lo que acaban de afirmar.

El crítico que se limita a discutir el contenido trata el cuento, el poema, la novela o la obra teatral como si fueran ensayos. Al centrarse en el contenido y considerarlo como lo primero y fundamental la obra artística pierde su especificidad y se la hace una especie de comentario en prosa que, con la investigación y la crítica, adopta posturas sociales en una determinada etapa histórica. Y así el cuento no es cuento ni la poesía es poesía.

Cada género literario tiene su modo de expresión adecuado y posee sus particularidades que le caracterizan y le hacen diferente de los otros géneros literarios, y por eso es como si leyéramos la misma crítica se trate de novela, cuentos o poemas, aunque la crítica debe acompañar la diferencia de las obras de que trata. La crítica contentidística no cumple la función que debería cumplir en esta etapa de nuestra vida que se caracteriza por la gran ignorancia literaria de los escritores y por la flojedad del gusto del público lector. La tarea del crítico es ser puente entre la obra literaria y el

lector y constituirse en guía del lector hacia los aspectos de la belleza de la obra literaria. Este papel es extraordinariamente importante en el momento actual porque el público lector de nuestro país domina las historias y los ensayos de al-Manfalūṭī, de Rāfi‘, de al-Zayyāt, de al-‘Aqqād, de Tāha Ḥusayn y las grandes obras de Ÿubran Jalīl Ÿubrān, pero tiene una tradición de apreciación de los nuevos géneros literarios en la literatura árabe como el cuento, la novela y la obra teatral.

La crítica tiene que tener un papel cultivador por la concienciación del lector, la educación y la promoción del gusto por la literatura actual considerada como el mejor procedimiento para expresar su vida y sus deseos. Hay que señalar que la crítica desempeña actualmente un papel importante y peligroso, que se manifiesta cuando los críticos piden a la obra literaria que realice una tarea que de suyo no tiene por qué realizar; al literato se le pide actualmente que realice lo que son tareas del estado: él tiene que enseñar a los analfabetos y que liberar la tierra ocupada, que construir fábricas, presas, hospitales y jardines.

Cuando pedimos a la literatura que realice lo que no puede realizar de hecho –porque está fuera de su función– anulamos su papel natural y su función auténtica y verdadera.

La literatura ha participado en la extensión de la conciencia nacional, pero no puede ser un arma en la lucha contra el enemigo.

Crítico despistado es el que demanda al ruseñor que lleve armas y pide también al soldado que sea capaz de cantar y de ir armado; el resultado es que ruseñor y soldado se adulteran. Aquí el crítico se satisface vanagloriándose de la exactitud de sus juicios y de su triunfo imaginario. Es cómico criticar la producción literaria recurriendo a las palabras de los políticos, de los reformadores sociales y de las personalidades de la filosofía.

Lo indicado es que aprendamos de nuestra realidad vital, que analicemos alguno de los empleos de la literatura y su modo de influencia; Gamal ‘Abd al-Naṣir leyó la novela *El despertar de un pueblo*, de Tawfīq al-Ḥakīm y dicha lectura influyó en la constitución de su pensamiento y en su visión política y Gamal ‘Abd al-Naṣir influyó en el destino de su nación. Esto nos lleva a descubrir la auténtica función de la literatura que es influir en la vanguardia ilustrada, que es a su vez quien actúa en la modificación de la realidad y la que influye en la vida del obrero y del labrador. Esta es una afirmación programática; la posición de la literatura en la Patria Árabe está sometida a una confusión que mantiene que la literatura debe dirigirse al obrero en su fábrica, al labrador en su sembrado, desatendiéndose de que el analfabetismo alcanza aproximadamente el setenta por ciento de los hijos de la Nación Árabe y desatendiéndose también de que las situaciones materiales son tan infames que no

dan acceso a los ciudadanos a la alimentación diaria imprescindible y de que los escritores con respecto a los obreros y a los labradores educados viven en la opulencia.

La vida árabe constriñe al literato a dirigirse con sus obras a un pequeño grupo. Los que afirman escribir para el obrero y el labrador ofrecen obras mezquinas, irrisorias, miserables y superficiales en su pretensión de comunicar con un público de cultura limitada y no son más que gentes que pretenden ocultar su indigencia artística tras consignas humanísticas y progresistas.

En resumen hacen trampas con buena intención, pero se creen su trampa con mala intención, degradan a la literatura e invalidan su personalidad. Lo importante es que la obra literaria esté comprometida con los problemas humanos, porque por lo que respecta a los procedimientos artísticos a los que el autor recurre para expresar lo que quiere decir, es libre en la elección con tal de que finalmente presente una obra artística de calidad.

En ningún caso se precisa que justifiquemos la inadecuación y la estrechez en nombre del compromiso. En esta etapa también requiere del crítico que no se sujete a los conceptos tópicos y que mire la literatura en tanto que literatura, no como panfleto repleto de expresiones rebuscadas invitando a la justicia y a la liberación. El deseo de edificar una patria independiente y libre no basta por sí sólo para crear una obra literaria. Ese deseo tiene que ser activo si quien lo tiene se adhiere a una organización política.

El poema, la obra teatral, el cuento, la novela no son partidos políticos que cotidianamente trabajan con el objeto de cambiar la realidad por medio de su imaginación provocadora que da fuerza al brazo que es lo que lleva la piqueta.

La literatura no provoca los incendios en el mundo podrido, pero crea el espíritu de la necesidad de liberación de ese mundo podrido; el modo de liberarse de él es exactamente la tarea de las fuerzas revolucionarias de la sociedad. Por esto, la crítica tiene que determinar su papel a partir del papel de la literatura en la vida social y humana.

Si la crítica no sirve al escritor ni al público no merece el nombre de crítica y es simplemente subproducto con cáscara cultural y hay que disparar contra ella sin piedad; no hay nada tan peligroso como la ignorancia disfrazada de sabiduría.

P.- Si la realidad crítica está llena de peligrosos abismos, trampas y recovecos ¿Cómo puede el escritor novel soslayarlos y descubrir el buen camino?

R.- En esta etapa de nuestra vida, el escritor que empieza es como quien planta árboles en el desierto más estéril, sin ríos ni lluvias. Naturalmente es tarea difícil y ardua, pero la etapa cultural que discurre nuestra nación árabe encomienda dicha tarea, que es como una prueba de su devoción, al hombre y a la palabra. El literato tiene que

descubrir su propio camino a partir de su talento y su verdad; el talento es un radar infalible.

P.- Hay un fenómeno de la vida literaria que desde fuera parece ilustración de lo que estamos diciendo: el literato joven se expresa en principio rechazando el patrimonio y los descubrimientos literarios árabes contemporáneos ¿en qué medida está el escritor joven ligado al patrimonio o libre de él?

R.- He dicho que los literatos intentan abrirse camino sin buscar el apoyo de los críticos pero no digo que deban desgajarse del patrimonio como expresión privilegiada de renovación o evolución. La verdad es que nuestra realidad literaria está saturada de enanos que se consideran rosas brotadas en las arenas del desierto. Indudablemente todo escritor tiene que contar con una tierra en que apoyarse al principio y de que partir para una nueva tierra. Esta tierra inicial es lo realizado por los escritores que le precedieron. Por lo demás, la obra del literato que quiere partir del vacío no puede ser más que un éxodo del vacío al vacío.

P.- ¿Necesita pues todo escritor cristalizar un concepto de qué es la actividad literaria? ¿Cómo lograrlo? ¿Cómo formalizaste tú a través de tu experiencia de escribir tu concepto de la actividad literaria y de sus alcances?

R.- El escritor no puede cristalizarse nuevos conceptos de la actividad literaria sin examinar el patrimonio literario y humano, sin asimilar ese patrimonio y reaccionar con él de forma viva y positiva. Quien actualmente es indicador pretenderá luego que los inventores le miren aunque sea algo pasado.

Tengo que decir que mi experiencia y su consideración puede ser un ejemplo modesto. Cuando escribí no me basé en las opiniones de los críticos, si hubiera trabajado por sus opiniones habría dejado de escribir o me habría convertido en una mala copia de otros escritores, pero antes de empezar a escribir mis cuentos me pareció que debía fundarme bien y examiné la mayoría de los cuentos árabes y todos los del resto del mundo que pude, y luego empecé a escribir intentando crear una voz que no había encontrado en mis lecturas: una criatura oprimida, machacada, destruida, desesperada, que no se ríe, privada de la alegría y la libertad, una criatura que realmente existe en nuestro país pero que había sido descuidada y repudiada. Los que se llaman escritores comprometidos se dedican a imaginar a los mendigos y vendedores de lotería y les presentan porque en nuestro país constituyen la clase desheredada espiritual y materialmente. Esto es una falsedad infame bien lejos de la realidad: imaginar las situaciones de individuos pertenecientes a las clases más bajas no constituye expresión verdadera de la miseria del hombre de nuestro país.

He intentado escribir aquello en que creo y presentar mi visión del hombre y la vida en formas artísticas que intentan ir adelante, asumiendo como principio mío las realizaciones evolutivas en el terreno del cuento árabe. No me ha dominado el deseo

de renovar o evolucionar; más bien cuando he escrito he expresado una vivencia y lo que me ha fallado ha sido la lengua y el procedimiento aunque cuando publiqué mis primeros cuentos me sorprendió ver cuántos insultos llovían sobre mi experiencia de la vida; tanto como me sorprendía cuánto se alababa mi lenguaje y mi manera de expresarme.

P.- ¿Y tu particular experiencia con la crítica y los críticos?

R.- Mi particular experiencia de la literatura me ha enseñado a no respetar muchas de las opiniones de los críticos sobre mis cuentos. En mis años iniciales, cuando publicaba un cuento los críticos la atacaban, pero cuando publicaba otro cuento los críticos se apresuraban a alabar el primero y atacar el segundo. Así, decidí irme a un mundo donde no hubiera críticos, sobre todo desde que supe que los críticos son un acto sin interés en una comedia.

Un crítico considera que mis cuentos publicados entre 1960 y 1963 están influidos por un escritor que empezó a escribir y publicar en 1967. Otro crítico publicó en 1965 una alabanza de mis cuentos expresando una frenética admiración por determinados aspectos que abundaban en ellos. Posteriormente, en 1970, publicó improprios contra justamente los mismos aspectos. Un tercer crítico consideraba que uno de mis cuentos está intensamente influido por nuestro comportamiento popular. O sea, que ese crítico está más influido por el mundo de los libros que por el mundo de las realidades que vive cotidianamente. Un cuarto crítico dijo que la única evolución de mis nuevos cuentos es el intento de apoyarme en el patrimonio popular aunque mis cuentos publicados desde 1963 se distinguen por ese intento.

Pero hay pocos críticos que tomen mis cuentos para estudiarlos y analizarlos sinceramente y con buena intención.

P.- ¿Es de verdad la realidad literaria tan siniestra? ¿supone dicha realidad un factor frustrante para el escritor sincero?

R.- La existencia de bufones y vanidosos en la vida literaria no está exenta de verdadera utilidad. Cuando se oye cantar a un ruiseñor en un jardín lleno de ruiseñores no se entusiasma uno lo mismo que cuando le escucha cantar en un jardín lleno de murciélagos y búhos. Todos los factores negativos del campo literario son útiles para el escritor sincero si hace que la problemática de escribir sea para él el destino de su vida, un destino que no abraza para progresar o para enriquecerse material ni espiritualmente. Por lo demás nuestra realidad literaria necesita urgentemente una crítica valiente y rigurosa que no pacte ni se pliegue a la intimidación, una crítica que considere desnudamente el silencio y la traición al pensamiento y la literatura, una crítica que comprenda su grave responsabilidad, que rechace afiliarse a los grupos que ven la vida literaria como posiciones que hay que ocupar por los medios que sea. Nuestra

realidad literaria necesita la crítica que esté entrenada para la lucha, que empuñe el garrote y expulse a los fariseos.

### 3. *NARRACIONES DISPERSAS DE ZAKARIYYĀ' TĀMIR*

Zakariyyā' Tāmir, como gran parte de los escritores de su tiempo, ha publicado muchos de sus cuentos en las revistas literarias de Siria y Líbano, y estas narraciones han sido recopiladas en los libros mencionados anteriormente. Sin embargo, algunos de estos cuentos no han llegado a las colecciones por diversas razones, por lo que apenas son conocidos a día de hoy, dada la escasa divulgación de estas revistas y a la falta de reimpressiones de las mismas, por lo que el publicar estas narraciones parece una necesidad y no un mero ejercicio de bibliófilo, que por otra parte tampoco sería criticable.

#### *El campo de violetas*<sup>30</sup>

Muḥammad vivió muchos años en una ciudad pequeña que se acurruca a los pies de una imponente montaña cuyas crestas amarillas chocan con las nubes. El cielo de la ciudad estaba siempre negro, sin sol ni luna ni estrellas, y las luces eléctricas permanecían encendidas en todo momento.

Cierto día Muḥammad pudo imaginar a una mujer de pie, encorvada en un campo de violetas mojado por la lluvia, sollozante y rota, mientras fulgía sobre ella una luna lívida.

A los pocos días vio a la misma mujer andando abatida, cabizbaja por una calle y la siguió como embrujado. Pudo conocer dónde vivía y se puso a rondar por allí insistentemente, pues todo él deseaba verla. Su vista le maravillaba y le sobrecogía como se fuese completamente extraña a la tierra y a la gente, y viniese de un mundo remoto y enigmático. Ella traspasaba su extrañeza con su forma de caminar, su rostro hermoso y sus ojos graves.

La aspiración de Muḥammad llegó a ser que ella le mirase y le sonriera, pero la mujer no le prestaba atención en ningún momento; Muḥammad se sentía como un calcetín viejo astroso y vagaba por la ciudad convertido en un gato escuálido de maullido penetrante. Sus penas se agravaron y empezaron a destrozarlo y a hacerlo transparente lentamente. Entonces un amigo le aconsejó ir a ver a un mago renombrado, con poderes que estaban fuera de lo corriente. El mago era un hombre ni mozo ni anciano, que dijo a Muḥammad:

“Esta noche si tú quieres puedo llevarla a ti dormida en su cama”.

30. Zakariyyā' Tāmir. “Campo de violetas”. *al-Taqqā'a*, (abril de 1961), pp. 27-29.

Muḥammad, desesperado, respondió:

“Quiero que sus ojos estén abiertos... que me miren con amor... quiero que me sonría”

No llegó la sonrisa a ser ofensiva, irónica en la boca del mago, pero se concentró y la piel de su rostro se contrajo.

Permaneció un rato refugiado en el silencio y luego dijo:

“¿Quieres que la haga llegar a ti cuando esté dormida en su cama?”

Y Muḥammad se marchó porque no quería el cuerpo caliente de una mujer. Caminó por las calles sin meta; los árboles con las ramas desnudas se alzaban en torno a él como ancianas y condujeron sus pasos a una mezquita grande en cuyo interior había un anciano de barba blanca, alrededor del que se congregaban muchos hombres. El anciano estaba hablando de Dios y del diablo, y decía:

“Dios es el Creador de todas las cosas... y todas las criaturas no hacen más que Su designio”. Y se dijo Muḥammad a sí mismo: “Entonces Dios puede ayudarme a conseguir lo que deseo”. El anciano seguía hablando: “El demonio es el enemigo del hombre... es el Mal”.

Muḥammad abandonó la mezquita mientras la sangre en sus venas era un sollozo que imploraba: “Ayúdame Dios mío”. Una cruda frustración desgarró a Muḥammad cuando vio a la mujer caminando, siempre furtiva, sin sonrisa y sin mirar a nadie”. Muḥammad se encaminó hacia su habitación, diciéndose: “Su silencio y su ignorancia de mí... son el Mal”.

Cuando hubo entrado en la habitación invocó al diablo con amargura, y escuchó después el rugido del motor de un coche. Se acercó a la ventana que daba a la calle y contempló un coche negro pararse al borde de la acera, y le volvió un antiguo resentimiento contra las gentes que no pasan días miserables. Se retiró deprimido y se sentó en una silla de madera. La puerta no tardó en abrirse inopinadamente, y se coló en la habitación un hombre de rostro atractivo impecablemente vestido. Se levantó Muḥammad presa de la turbación pero el desconocido no pronunció palabra alguna y se quedó quieto en el centro de la habitación.

Entonces Muḥammad le preguntó con voz temblorosa: “¿Qué quiere?”. El otro sonrió y contestó: “Me has llamado. ¿O me he equivocado de dirección?”. El hombre soltó una carcajada y le dijo alegremente: “¿Te he sorprendido?”. Se dirigió a la cama, se sentó en el borde y preguntó: “¿Qué quieres de mí?”. Contestó Muḥammad: “Hay una mujer que quiero...”. El diablo le cortó con retintín: “Entonces es un asunto de faldas”, y se puso a examinar a Muḥammad con miradas ponderativas, y luego dijo: “No eres hermoso... no tienes facilidad de palabra”. Consideró lo que tenía alrededor con mirada rápida y añadió: “Naturalmente no eres rico... ¿no es extraordinario que pidas el amor de una mujer?”.

Muḥammad replicó con calor: “Sólo quiero que me sonría”.

Muḥammad se sintió extraviado en selvas sofocadas de bruma, siempre había sentido niños en su sangre... sus gritos ahogados... y había esperado largamente que emergiesen a su desierto femenino, proporcionándole el sol, la fragancia, el entusiasmo, la calma,... La cogería del brazo y marcharían juntos con andar pausado por las calles aspirando el aroma de las noches de verano, juntarían las cabezas bajo el paraguas cuando cayera la lluvia, irían a veces al cine y se sentarían en la oscuridad con las cabezas pegadas como dos gatos mimosos, y cuando oyese su risa desearía inmolarse sobre sus rodillas, y derramar su sangre sobre la carne blanca y generosa. Una mañana encontrará una muchacha un pajarito al que la lluvia de la noche pudo, y heló y arrojó sobre el piso del patio de la casa. Acogerá en sus brazos al pájaro y le proporcionará calor y afecto y le alimentará con miga de pan, con mucho cariño, y la amará y la visitará cada día, y revoloteará gorjeando cerca de su ventana.

El diablo suspiró y dijo con voz apenada: “Yo también estoy enamorado... me imaginé una vez una mujer de pie en un campo de violetas mojada por la lluvia... sollozaba y sobre ella fulgía una luz blanca... vi a la misma mujer tras unos días asomada a la ventana de un edificio, pero no pude hacerle decirme ni una sola palabra”. El rostro del diablo se puso verde con una máscara de pesar, y se dijo Muḥammad: “¿Se estará riendo de mí?”.

El diablo se estiró y bostezó con estrépito; luego dijo mientras se echaba en la cama: “Estoy cansadísimo... el pluriempleo... mi hijo pequeño que se ha pasado la noche llorando y no me ha dejado pegar ojo...”. Muḥammad le preguntó extrañado: “¿Pero tienes un niño?”. “Estoy casado desde hace tres años... uf... qué pesadez ser responsable de una familia... niños... esposa...” papá necesitamos trajes “...” papá necesitamos libros “...” papá llévanos al cine “...” papá nos han pegado los hijos del vecino”... y su madre que mira el monedero y estira la mano diciendo: “Dame”. Es fatigoso ser hombre, vivo o muerto.

Calló el demonio y sólo un poco después dormía profundamente. Se quedó en pie Muḥammad al lado de la cama, miró atentamente el rostro hermoso fatigado y se llenó de ternura. Luego cogió una manta gorda de lana y la echó sobre el cuerpo del durmiente.

Muḥammad se puso a vagar por los rincones de la habitación con cuidado de no hacer ningún ruido. De golpe se imaginó la imponente montaña de su ciudad... Muḥammad la subiría... llegaría a su cima no hollada por pie de hombre... aspiraría el aire de la cumbre y miraría desde allí... estaría la ciudad abandonada a su mirada escrutadora y sería entonces como un muñeco roto.

Una alegría tempestuosa arrebató a Muḥammad, pero se preguntó: “¿... y luego qué haré?”. Y tuvo la certeza de que tendría que bajar de la cumbre y descender en



busca de algo. Muḥammad se derrumbó en un asiento y recobró su imaginación el campo de violetas.