

EL RÍO ESTÁ MUERTO, DE ZAKARIYĀ TĀMIR

Mercedes ARAGÓN HUERTA
Universidad de Cádiz

A mi añorado maestro

BIBLID [1133-8571] 3 (1995) 95-114

Resumen: El presente trabajo se divide en dos partes: a) un comentario literario aplicado a un cuento del narrador sirio Zakariyā Tāmir, perteneciente a su primera colección de cuentos *El relincho del caballo blanco* (*Sahīl al-ŷawād al-abyād*), publicada en 1960, y b) la traducción del árabe del mencionado cuento, titulado “El río está muerto” (“al-Nahr mayyīt”).

Palabras clave: Narrativa breve siria. Zakariyā Tāmir. *Al-Nahr mayyīt*. Traducción.

Abstract: This article is divided in two different parts: a) A literary comment of a short story of the Syrian writer Zakariyā Tamir. This story belongs to his first collection *The neigh of the white horse* (*Sahīl al-jawād al-abyād*), published in 1960. b) The second part is a translation of the story, “The river is dead” (“al-Nahr mayyīt”), from Arabic language into Spanish.

Key words: Syrian short story. Zakariyā Tāmir. *Al-Nahr mayyīt*. Translation.

1. El autor

Zakariyā Tāmir (*n.* 1931), considerado uno de los mejores escritores árabes dedicados a la narrativa breve, comenzó su carrera literaria a finales de los años 50. Sus cuentos han sido traducidos a numerosas lenguas, como el francés, el inglés, el italiano, el español, el alemán y el ruso. Nacido en un barrio damasceno, la falta de recursos económicos de su familia le obligó a abandonar

la escuela a muy temprana edad y desde los trece años tuvo que ponerse a trabajar. Ejerció muy diversos oficios: albañil, herrero, mozo de imprenta, tintorero, mecanógrafo...

Sin tener oportunidad de cursar estudios universitarios, ni de aprender lenguas extranjeras, el contacto con intelectuales, en sus escarceos políticos -estuvo afiliado al partido comunista sirio-, le animó para continuar su educación en la escuela nocturna. Comenzó a leer ávidamente, prestando especial atención a las principales obras de la literatura occidental a través de traducciones y a la producción de poetas árabes, como Šākir al-Sayyāb, ‘Abd al-Wahhāb al-Bayātī y el poeta de Emesa (Homs) ‘Abd al-Basīt al-Šūfī.

En el año 1960 ingresó como funcionario en el Ministerio de Cultura y Orientación Nacional. Llegó a ser miembro fundamental de la Unión de Escritores Árabes, en donde se convirtió en jefe de publicaciones, hasta que en 1963 fue nombrado redactor de la revista de esta Unión, *al-Mawqif al-Adabī*, publicada por el Ministerio de Información sirio. Desde 1966 hasta que abandonó Siria en 1981, se dedicó activamente al periodismo. Trabajó para un gran número de revistas: *Rāfi‘a*, dedicada a los niños; la mencionada revista literaria *al-Mawqif al-Adabī*; la revista *Usāma*, también para niños, para los que escribirá un gran número de cuentos publicados en varias colecciones, en la que ocupó el cargo de secretario de redacción en 1970. Posteriormente, fue jefe de redacción de la revista *al-Ma‘rifa*, publicación mensual del Ministerio de Cultura sirio.

Desde 1981 vive en el exilio debido a que, siendo jefe de redacción de la ya citada revista *al-Ma‘rifa*, reeditó, en el número de febrero-marzo de 1980, uno de los artículos de al-Kawākibī (1849-1902), reformista sirio cuya obra estaba prohibida en Siria en esos momentos. Tāmir perdió su empleo, y su vida llegó a ser extremadamente difícil hasta que dejó el país.

Actualmente reside en Oxford y colabora de forma regular en la prensa árabe con artículos entre los que cabe mencionar los que publica en la revista árabe editada en Londres, *al-Nāqid*.

2. La obra

Zakariyā Tāmir sintió la necesidad de escribir para denunciar la realidad social de su país, para comprometerse con una clase social maltratada, machacada, sin risa y privada de alegría y de libertad. Gente trabajadora que a menudo vive en condiciones infrahumanas (SULAYMĀN 1974: 211, donde se recoge una entrevista con Zakariyā Tāmir publicada en la revista *al-Ma‘rifa*, 126 [agosto 1972] 113, 115). Y, como modo de expresión para su propósito, eligió

el género del cuento, género que no abandonaría jamás, y que ya contaba con serios precursores en Siria, Iraq y Egipto.

En cuanto a su producción, los volúmenes de cuentos que Zakariyā Tāmir ha publicado se pueden dividir en dos grupos, teniendo en cuenta el lector al que se dirige:

2.1. Cuentos para adultos

- *El relincho del caballo blanco* (*Sahīl al-ŷawād al-abyād*). Beirut, 1960.
- *Primavera en las cenizas* (*Rabi' fī l-ramād*). Damasco, 1963.
- *El trueno* (*al-Ra'ḍ*). Damasco, 1970.
- *Damasco de los incendios* (*Dimašq al-harā'iq*). Damasco, 1973.
- *Los tigres al décimo día* (*al-Numūr fī l-yawm al-‘āšir*). Beirut, 1979.

2.2. Cuentos para niños

- *¿Por qué enmudeció el río?* (*Li-mādā sakata al-nahr*). Damasco, 1973.
- *La casa* (*al-Bayt*). Beirut, 1975.
- *Didálogo de la rosa y la golondrina* (*Qālat al-warda li-l-sunūnū*). Damasco, 1977.
- *El país de las liebres* (*Bilād al-arānib*). Beirut, 1979.

3. "El río está muerto"

"*Al-Nahr mayit*" pertenece al primer volumen de cuentos de Zakariyā Tāmir titulado *El relincho del caballo blanco* (*Sahīl al-ŷawād al-abyād*), editado en Beirut en 1960. Primer volumen -sin duda de corte autobiográfico- en el que, haciendo uso casi exclusivo de la primera persona, el protagonista describe y denuncia la situación de pobreza y de hambre de su ciudad -Damasco-, que obliga incluso a la prostitución; el abuso de los patronos sobre los obreros y la incapacidad de prosperar del individuo que trabaja para poder subsistir. Algunos personajes principales parecen identificarse con un Tāmir joven, trabajador, pero con el alma inquieta y sensible, con unas dotes innatas para la literatura, en una esfera social poco propicia para alentarlo y apoyarle. Otro tema en el que profundiza en esta primera compilación y que abordará durante toda su trayectoria es el de las relaciones entre hombres y mujeres, haciendo distinción entre el enamoramiento, el matrimonio, el deseo y el acto sexual en sí.

3.1. Historia y tema

El argumento de este cuento, en el que el uso del *flash back* es continuo y en el que el escritor se deleita en ir dando la información precisa poco a

poco, se puede reordenar de forma lineal y cronológica: Un joven llamado Tāriq está enamorado de su hermana y, a pesar de lo ilícito de sus sentimientos, mantiene relaciones con ella. El incesto no parece forzado, ya que su hermana corresponde a su amor. Sin embargo, el peso de la culpabilidad la conduce hasta el suicidio: se arroja a un río y muere ahogada. Destruídas sus esperanzas (“el río”), el joven, con la carga de su secreto sobre sus espaldas y desolado por la muerte de su amada, sin poder desahogarse ni recibir el consuelo de nadie, asiste al entierro de su hermana.

El tema central del cuento es, pues, el incesto, tema tratado en otras ocasiones por Zakariyā Tāmir, como en el cuento “En un día alegre” de la colección *El trueno (al-Ra‘d)* (ARAGÓN 1995: 81, 163-167), que a su vez propicia temas secundarios como:

Las normas sociales que impiden las relaciones entre hermanos:

«Nunca intenté declararle el amor que me atormentaba y que tan desgraciado me hacía; me contenté con sólo admirarla apasionadamente, dondequiera se hallase. Hasta que llegó una noche en cuya tiniebla se despojaron de sus ocultas cadenas dos criaturas, y mis anhelos presos destellaron»;

la consideración del incesto como algo impúdico que ha de ser guardado en secreto -el único testigo es la muda luna- y que puede abocar en suicidio:

«Mi hermana, *una joven lozana como una espiga verde*, ¿por qué murió? [...] Sólo la luna, clavada tras el cristal de la ventana, presenció cómo mi cuerpo se deslizaba sobre otro cuerpo. La joven susurró con espanto: “¡No!” . Reí embriagado. Me besó con una timidez pasajera. Me ama. Lloró con amargura. Me aborrece. ¿Me besó? Murió porque me odia. ¿Por qué se suicidó?»;

y la soledad e incomprendión del amante que queda desamparado tras el suicidio:

«¡Mi hermana, mi hermana, oh mi desdichada estrella! Nadie llorará por mí. [...] Tengo miedo. Clavé mis ojos inquietos en la humareda que subía del incendio y luego dejé que mi cabeza se balanceara sobre el pecho, con humillación y derrota».

Mas, al margen del tema principal, se pueden observar otros contenidos que son una constante en la obra de Zakariyā Tāmir, tales como:

a) La comparación de su ciudad con una amada, como lugar del que está enamorado. Muerta su hermana, el protagonista, en un monólogo interior, reconoce:

«No tienes ninguna ciudad, Tàriq».

b) El sexo, manifestado aquí en diversos aspectos mediante magistrales pinceladas. Así, el paso de la infancia a la hombría:

«Mi padre se sonrió también cuando uno de mis amigos le informó de que me había pillado una noche con una puta en un jardín, y dijo: "Estoy muy contento. Mi hijo Tàriq no es un niño ya, ahora es un hombre..."»;

el enamoramiento:

«Un día me enamoré de una muchacha de ojos grandes, de un azul claro más hermoso que el más espléndido cielo. Nunca intenté declararle el amor que me atormentaba y que tan desgraciado me hacía; me contenté con sólo admirarla apasionadamente, dondequiera se hallase»;

el despertar del deseo:

«El animal, hambriento, se desperezó con júbilo cuando Ýamila salió del dormitorio de mi madre [...]. Me apresuré a ceñirle la cintura con el brazo, y mi boca asíó sus labios tiernos»;

la consumación del acto sexual:

«Hasta que llegó una noche en cuya tiniebla se despojaron de sus ocultas cadenas dos criaturas, y mis anhelos presos destellarón»;

y, finalmente, la prostitución, representada por un regateo en la calle entre la puta y el cliente.

c) La denuncia de la pobreza y del hambre con cierto sarcasmo. El hombre, desesperado por padecer estas dos lacras sociales, ni siquiera puede optar por acabar con su vida, por carecer del dinero suficiente para comprarse el arma suicida:

«—La muerte es apetitosa, como una mujer madura.

—Suicídate entonces.

—No tengo dinero para el puñal que acabe conmigo. ¡Ojalá lo tuviera!

»Entonces le di dinero suficiente para plasmar su deseo y, seguidamente, le pregunté pensando en una joven lozana como una espiga verde que una noche se suicidó furtivamente: «¿Te suicidarás ahora?».

»Sonrió alegremente y dijo: “Ahora me compraré pan, carne y una botella de vino. ¡La vida es hermosa!”».

Esta misma idea la recoge previamente en el cuento “Un hombre de Damasco” (“*Raŷul min Dimašq*”), publicado en la misma colección de cuentos que “El río está muerto” (“*al-Nahr mayyit*”):

«Me negué a fumar en el transcurso de una semana y compré con el dinero que ahorré una navaja de hoja blanca y fría. De esta forma moriré. Una única puñalada, que debe ser fuerte y salvaje, en el corazón precisamente. Entonces todo acabará y la comedia terminará con un final triste» (BARBOT 1966 :78).

d) Por último, cabe destacar el interés que el autor presta a temas universales que acontecen al ser humano, como la alienación y la soledad del hombre dentro de su sociedad:

«“Estoy solo -decía-, a pesar del amor de mi esposa, de mis hijos, de mis amigos y de todas las alegrías. El río canta, a pesar de mi desolación..., la desolación de un hombre herido por su eterna soledad”»;

o la loca carrera de la vida y la inevitable muerte:

«Lloré como un desgraciado y dije en voz alta: “Marzo, abril, mayo... Martes, miércoles, jueves... ¿Cuándo se detendrá esta loca carrera? Algun día seré enterrado en una fosa y el río seguirá vivo. ¡Ojalá fuera yo un río”».

3.2. Personajes

De forma general, se podría afirmar que los protagonistas de los cuentos de esta primera colección de relatos breves son el propio autor, que transmite su alienación y sentimientos a sus personajes, los cuales pertenecen a su misma esfera espiritual, cultural y social.

Por lo que se refiere al protagonista principal de “El río está muerto” (“*al-Nahr mayyit*”), ya la elección del nombre no es en vano. Tāriq, un joven contemporáneo y enamorado de su hermana, se remonta a la época de la conquista de al-Andalus para erigirse en el héroe histórico Tāriq ibn Ziyād, que, al mando de un contingente de bereberes, penetró en la Península Ibérica en el 711 d. C. El hecho de utilizar personajes históricos que evoquen a al-Andalus es casi una constante en la literatura árabe contemporánea. Martínez Montávez (1992) nos facilita la labor: poetas, como al-Qarawī, Ilyās Farḥāt, ‘Alī Mahmūd Tāhā o Qabbānī, se han servido -por diversos motivos- del conquistador en sus poesías; también el teatro se ha nutrido de la existencia agitada de

Tāriq para crear personajes escénicos; y, de igual forma, la narrativa (MARTÍNEZ MONTÁVEZ 1992: 135, 136, 140, 155, 170, 230). Cabe mencionar que Zakariyá Tāmir se vale en otra ocasión del mencionado caudillo, en el cuento "El que quemó los barcos" ("Alladī ahraqa l-sufūn") (TAMER 1969: 27-30; 1979: 45-48; ARAGÓN 1995: 107-110), perteneciente a la colección de *El trueno (al-Ra'd)*.

Este desdoblamiento del personaje central permite establecer un paralelismo entre un Tāriq histórico que transgredie las leyes quemando una flota y un Tāriq contemporáneo que las infringe mediante el incesto:

«Una vez, hace mucho tiempo, un hombre llamado Tāriq quemó los barcos que habían trasladado a sus ejércitos hasta la costa de una tierra extraña»/

«Un día me enamoré de una muchacha de ojos grandes, de un azul claro más hermoso que el más espléndido cielo».

«Luego arengó a sus hombres expresándose con una voz asida a una pavorosa tranquilidad: «El mar está detrás de vosotros..., y el enemigo delante»/

«Nunca intenté declararle el amor que me atormentaba y que tan desgraciado me hacía; me contenté con sólo admirarla apasionadamente, dondequiera se hallase».

«Sin poder evitarlo, uno de los soldados clavó sus ojos inquietos en la humareda que subía de un incendio y, luego, dejó que su cabeza se balanceara sobre su pecho: se asemejaba a un ahorcado sin cuerda»/

«Hasta que llegó una noche en cuya tiniebla se despojaron de sus ocultas cadenas dos criaturas, y mis anhelos presos destellaron».

El episodio de la quema de los barcos es utilizado como imagen de la consumación del incesto. La humareda es el indicio de una tragedia: el suicidio de su amada hermana. Tāriq intenta luchar contra su destino, pero está escrito que ha de quemar los barcos. Intenta evitar acostarse con su hermana, mas no lo consigue. El personaje se nos presenta como un ser derrotado y humillado por el sino:

«¡Ay!... Los barcos... están ardiendo. Tengo miedo. Clavé mis ojos inquietos en la humareda que subía del incendio y luego dejé que mi cabeza se balanceara sobre el pecho, con humillación y derrota. No tienes ninguna ciudad, Tāriq. Los barcos han ardido».

En cuanto a la técnica de la descripción del personaje, hay que señalar que, por un lado, como narración escrita en primera persona, es el propio personaje el que aporta principalmente datos tanto físicos:

«Mi semblante apacible, al que siempre se asocia una sonrisa, desperta el enojo de mi padre»;

«Me llamo Tāriq. Nací en una noche sofocante de un caluroso verano»;

«Con voz hueca le revelé: "No tengo mujer, ni hijos, ni amigos, ni alegrías. La tierra es un gran cementerio, y el río, tal vez, es tan desgraciado como yo"»;

como sobre su pensamiento, ideología y moral, mediante el recurso del monólogo interior, a través del cual se nos manifiesta como un ser sensible a la poesía y apasionado:

«El animal, hambriento, se desperezó con júbilo cuando Ýamila salió del dormitorio de mi madre para llenarle el vaso de agua que le pedía. Me apresuré a ceñirle la cintura con el brazo, y mi boca asíó sus labios tiernos»;

profundamente enamorado de su hermana; pero, también, capaz de actuar con crueldad y soberbia, de dar rienda suelta a sus deseos y mover los hilos del destino de personajes, como su hermana, y precipitarlos al vacío, lo que le provoca un fuerte sentimiento de culpabilidad:

«Miré con asco una negra cucaracha que se deslizaba por las baldosas blancas. "¡No la mates! -gritó mi amigo- Quizá sea un hombre solo". El cuerpo se me estremeció al oír el crujido de la cucaracha aplastada bajo mi zapato. ¡Ah!, fui un dios cruel, como las moscas de mi ciudad, que consumieron unos ojos zarcos, manantiales de ternura, que *una joven lozana como una espiga verde* tenía»;

aunque también ha de soportar el peso de la sociedad, sus convenciones y esclavitudes, por lo que ansía la libertad:

«Fijé la vista en las rápidas aguas de la corriente, bajo la suave luz del día, y me dije: "¡Ojalá fuera yo un río! ¡Ojalá no tuviera padre, ciudad, ni nombre!"».

Por otro lado, son los demás personajes quienes ofrecen pinceladas parciales del protagonista, como el padre que, a veces, siente odio por su eterna sonrisa y otras veces orgullo de tener un hijo varonil que se estrena, adolescente, con una ramera; o como un amigo que lo acusa de loco.

El segundo personaje en importancia es el de la hermana, que está en todo momento ausente del cuento. Sólo sabemos de ella a través de Tāriq: de su belleza, de su juventud, de sus ojos azules, de su amor por su hermano, de la consumación de incesto, de su supuesta carga y de su suicidio, arrojándose al río. Es, por tanto, una descripción subjetiva y matizada por el personaje central, que ante su muerte nos hace partícipe de sus dudas, sus miedos y su soledad:

«El río, cuya sed insaciable ahogó a una joven lozana como una espiga verde, tiene los labios sombríos. Ella estaba dormida, mas su blanca carne encendió un sol enloquecido que corrió por las calles de la sangre estremecida. Sólo la luna, clavada tras el cristal de la ventana, presenció cómo mi cuerpo se deslizaba sobre otro cuerpo. La joven susurró con espanto: «¡No!». Reí embriagado. Me besó con una timidez pasajera. Me ama. Lloró con amargura. Me aborrece. ¿Me besó? Murió porque me odia. ¿Por qué se suicidó?».

Tal vez no sea aventurado afirmar que la figura de la amada en Zakariyá Tâmir es en determinadas ocasiones el símbolo de su ciudad, Damasco, por la que el autor siente contradictorias sensaciones: amor y odio a un mismo tiempo:

«Cualquier día asesinaré a mi afligido corazón, enamorado de esta avara ciudad»,

afirma en el relato “Un hombre de Damasco” (“Rayûl min Dimašq”), ya mencionado anteriormente.

El segundo personaje masculino en importancia es más bien un arquetipo, la figura dominante del padre en una sociedad tradicional, que define el concepto de hombría simplemente como la consumación del acto sexual:

«Mi padre se sonrió también cuando uno de mis amigos le informó que me había pillado una noche con una puta en un jardín, y dijo: “Estoy muy contento. Mi hijo Târiq no es ya un niño, ahora es un hombre...».

y que ha de ser garante de las normas de esa sociedad, por encima de sus sentimientos. Ante la sospecha de la deshonra de la hija y de una posible venganza, el padre interroga:

«Se volvió hacia una hembra, cuya adversidad le había robado las lágrimas, y dijo: “¿Es que no vas a revelar el nombre de tu enamorado?”».

y la joven, sin poder revelar su incestuoso secreto y sin soportar el peso de la autoridad paterna -que simboliza la sociedad- opta por el suicidio.

Sin embargo, los personajes femeninos -víctimas de dicha sociedad autoritaria y patriarcal- se humanizan. Ya se ha comprobado el comportamiento de la hermana. Ahora, el personaje de la madre -que cierra el círculo familiar- es el que sufre de forma manifiesta la pérdida de su hija. Zakariyá Tâmir consigue crear un verdadero personaje humano:

«Mucho lloró mi madre, porque las moscas consumieron los ojos de *una joven lozana como una espiga verde*»,

que llega a enfermar por el dolor de la muerte y la ausencia:

«[...] para visitar a mi enferma madre, que no había abandonado su lecho desde la muerte de *una joven lozana como una espiga verde*».

Por último, hay que hacer notar la mención que se hace en el cuento de un personaje, harto conocido por todos, como es Simbad:

«—Soy ceniza... Simbad es un cadáver suspendido en el vacío de las ciudades»;

Si bien en la literatura clásica es un aventurero que disfruta de una armoniosa relación con la sociedad y con los elementos, el Simbad moderno es un hombre de aflicciones que sufre alienación, víctima de la autoridad, porque representa una amenaza para las instituciones establecidas de la sociedad. Es por tanto un ser solitario que se ve forzado al aislamiento. SHAHEEN (1989: 33) afirma que “si el viejo Simbad representa la libertad individual, el espíritu comunal, la solidaridad, la valentía, la buena voluntad, etc., el moderno Simbad es la lamentación de la ausencia de estas cosas. La discrepancia entre los dos Simbad se expresa, pues, mediante un tipo de yuxtaposición que decreta la crisis en la conciencia actual del escritor árabe”.

3.3. Análisis del discurso:

3.3.1. La estilística

Ya en una primera lectura, el receptor capta un ritmo narrativo, conseguido mediante la repetición, machacona si cabe, de una comparación, eje y fuente de inspiración del cuento: “*una joven lozana como una espiga verde*”, en el que el objeto real es la hermana del protagonista, que, comparada con una espiga verde, evidencia el esplendor de la flor de la vida y cómo la muerte trunca inhumanamente su joven trayectoria.

Motivo central del cuento, la hermana es además identificada con “una estrella” inaccesible, “muerta” y “azul”, con “unos ojos zarcos, manantiales de ternura”. Pero el término real de las comparaciones y metáforas, para crear esa atmósfera de incertidumbre, no aparece hasta casi el final del cuento, donde en un arrebato de dolor el narrador exclama: “¡Mi hermana, mi hermana, oh mi desdichada estrella!”.

Son abundantes, también, las personificaciones como la de la muerte, que “extendió sus fríos brazos y estrechó con ansia el cuerpo de *una joven lozana*

como una espiga verde” y de la que además se dice que “es apetitosa, como una mujer madura”; o las del río: “el río que odia”; “el río canta, a pesar de mi desolación...”; “el río, tal vez, es tan desgraciado como yo”; “el río seguirá vivo”; “el río, cuya sed insaciable ahogó a una joven lozana como una espiga verde, tiene los labios sombríos” -labios sombríos, imagen de la muerte-; y, sobre todo, “el río está muerto”, que además da título a la composición, como símbolo de la muerte de la amada, la desesperanza y el desamor del protagonista.

No es necesario insistir en la plasticidad y expresividad que el autor consigue con su lenguaje poético, como cuando dice “entonces la ciudad con sus criaturas se me manifiesta como un gran bloque agitado por la carne y las piedras [...]”, donde mediante el uso de la metonimia visualizamos una gran ciudad populosa con multitud de edificios. O en la imagen del deseo carnal representado por un “animal, hambriento”:

«El polvo se vertió a raudales y se solidificó en forma de un animal con hambre de siglos, que lanzó un aullido en el instante en que entró en casa Yamila [...]».

O en la culminación de la pasión prohibida, mediante los símbolos de la noche, ocultas cadenas y anhelos presos:

«Hasta que llegó una noche en cuya tiniebla se despojaron de sus ocultas cadenas dos criaturas, y mis anhelos presos destilaron».

O en el hecho de tomar la luna como el símbolo del amor del protagonista, que, personificada, muere hambrienta -sin la amada-, en noches aciagas pasadas en vano -“en noches de abundante nevada”.

O en la utilización de los colores, que, como pintor impresionista, nos pincela aspectos de la realidad del cuento:

- El verde, para la juventud y la esperanza: “espiga verde”.
- La luminosidad o el azul cielo, como símbolo de inocencia, de lo positivo: “ojos grandes, de un azul claro más hermoso que el más espléndido cielo”, “una estrella azul”, “la suave luz del día”, “ojos zarcos, manantiales de ternura”, “ojos azules, más deslumbradores que el más hermoso cielo”, “su blanca carne” (inmaculada).
- El negro, oscuridad contrapuesta a la luminosidad, como símbolo de lo prohibido y de lo negativo: “Nací en una noche sofocante de un caluroso verano”, “negro tañido de su violín” (donde la sinestesia no hace más que

consolidar la sensualidad de un escritor que a menudo juega con los sentidos del lector, como en el ejemplo precedente que nos introduce en una atmósfera agobiante de calor, o en otros muchos momentos, tales como en la descripción de “sus labios tiernos”, en “el cuerpo se me estremeció al oír el crujido de la cucaracha aplastada bajo mi zapato”, en “la aridez: su ruda música irrumpió en todos los refugios secretos”), “una negra cucaracha”, “labios sombríos”.

- El amarillo, como símbolo de la tristeza: el amigo se lamenta y llora en una habitación “iluminada por una tenue luz amarilla”.
- El rojo, símbolo de la pasión: “sangre estremecida”, que hay encuadrar en el entorno lingüístico para realzar su valor como color: “su blanca carne -pureza de la amada- encendió un sol enloquecido -el fuego del deseo- que corrió por las calles de la sangre estremecida -rojo de la pasión-”.

3.3.2. La modalización

Por lo que se refiere a la modalización del cuento, entendida ésta como el “punto de vista” desde el que se trata, es un texto escrito en primera persona, por lo que narrador y personaje se identifican. El eje de la historia, por tanto, es el *yo protagonista* que la narra y que no puede actuar como simple observador. Para hacerle expresar sus pensamientos, su intimidad psíquica, el autor se vale del monólogo interior, que transcribe en estilo directo esos pensamientos, como sucede en el último párrafo del relato. Pero, Zakariyā Tāmir ensaya otra posibilidad más: es el modo dramático. En tan breve espacio, introduce cuatro fragmentos de puro diálogo en los que se confía a los personajes la continuación de la historia, lo que permite una mayor objetividad dentro de un texto puramente subjetivo: en el primero, el protagonista con un amigo manifiesta su frustración por la muerte de la mujer-amada; en el segundo, en el que la interlocutora es Yamila, mujer-objeto de sus deseos, expone su sueño imposible; en el tercero, aparece como liberación el suicidio, en un diálogo con un supuesto tonto -¿rememorando, tal vez, a un pícaro Yuhā moderno? (sobre este personaje v. THOMAS DE ANTONIO 1993)-; y, por último, el cuarto, que se establece entre el protagonista y una prostituta, es una denuncia de la situación de pobreza en que viven y la manifestación de las necesidades sexuales de aquél.

3.3.3. El espacio

El cuento se desarrolla en distintos escenarios, dependiendo del lugar en que esté el protagonista -no en vano, la primera persona implica una clara tiranía en este aspecto narrativo- física o psíquicamente. Por un lado, los espacios reales son: a) el cementerio, lugar que proclama la tragedia; b) la

habitación del protagonista, como sitio físico-íntimo en el que poder ejercitar la reflexión psíquica-íntima y en el que poder refugiarse y aislarse, tras la hostilidad que emana del cementerio y de la calle; c) este espacio, la habitación, se amplía al resto de la casa cuando aparece la vecina, a la que desea vehementemente; d) el carácter íntimo de la alcoba, propicio a la interiorización, se repite cuando el personaje central presencia en la casa de un amigo su soledad y desesperación. Por otro, la imaginación del protagonista transporta al lector a un jardín "placentero", al remoto al-Andalus -que no cita explícitamente-, a imprecisos paisajes metafóricos como "las salvajes rocas de los montes" o "los campos".

3.3.4. El tiempo

El cuento juega constantemente con el factor del tiempo. Su discurso va dando constantes saltos hacia el pasado lejano, el presente y el pasado más inmediato, llegando incluso a aparecer un futuro, *flash-forward*, que hace referencia a la muerte del protagonista y, por ende, de la narración ("algún día seré enterrado en una fosa [...] y un 'nadie llorará por mí' con el que se cierra el penúltimo párrafo"). Por tanto, la estructura del cuento se somete a razones temporales y éste, a su vez, a la perspectiva del *yo narrador*, que propicia una temporalización íntima, psicológica, subjetivista y lírica.

El pasado más inmediato se halla totalmente desordenado, pero no de forma caótica. El fin de esta disposición -creemos- es el de dar información incompleta y progresiva para crear un clima de intriga. Son los párrafos que, desde el momento del entierro en el cementerio y breves momentos después, hacen alusión retroactiva de esa historia reciente de la vida del protagonista y de los acontecimientos familiares. En medio, se intercalan momentos de la actualidad, en los que el personaje principal, utilizando el presente, nos transmite sus pensamientos y sentimientos. El viaje a un pasado remoto -la evocación del preciso instante histórico de la conquista de al-Andalus en la que Tāriq ibn Ziyād pronuncia una conocida arenga a sus soldados y quema la flota en la que habían sido transportados- acontece en sólo dos momentos.

Cronológicamente, se podría dar a la historia un orden lógico:

- Pasado remoto: (1) arenga de Tāriq / (2) quema de los barcos.
- El pasado del protagonista: (3) su nacimiento / (4) el despertar al sexo / (5) su amor por su hermana / (6) sus desdichas por este amor (ocultación del sentimiento) / (7) la consumación del incesto.
- Pasado inmediato: (8) adversidad de la joven / (9) suicidio / (10) entierro / (11) desesperanza y soledad del protagonista (escena del diván y su

- amigo poeta) / (12) su sentimiento de culpabilidad (escena en la habitación de otro amigo) / (13) posible recuperación emocional (escena con la vecina) y (14) sexual (regateo con la prostituta).
- Presente: (15) la autodescripción del protagonista: apacible, jubiloso / (16) sus sentimientos hacia el río.
- Futuro: (17) Previsión de soledad y desamor,

teniendo en cuenta que la disposición real es: 10/8/9/15/4/16/3/1/2/5/11/13/12/14 /17, más un último párrafo en el que, a modo de resumen, reúne todo el contenido del relato, mezclando todos los tiempos.

4. Conclusión

Este análisis no debería acabar sin ofrecer una valoración general del cuento aquí presentado:

a) El tono general de la obra de Zakariyā Tāmir es pesimista, lo que se apunta ya desde su primera colección de narraciones a la que pertenece este breve relato. Su obra representa el fracaso y la frustración del ser humano en una sociedad que lo esclaviza. Sus personajes, pertenecientes a una clase obrera, deprimida y explotada, viven en su mayoría con resignación ante la adversidad.

b) Aunque el autor se haya dedicado como literato por entero -al margen de su labor periodística- al cuento, género prosístico de gran raigambre en la literatura árabe contemporánea, no creo que sea arriesgado afirmar que antes que narrador Tāmir es poeta. Su lengua, de extraordinaria sencillez sintáctica, se hace críptica mediante su plástico y expresivo lenguaje simbólico y metafórico. Ha conseguido crear un mundo narrativo propio, en el que la palabra tiene un transfondo semántico más allá del simple significado.

c) Por último, hay que hacer notar que entre los críticos de la literatura árabe contemporánea existe un desencuentro, ya conocido, de opiniones sobre si aquélla recibe influencias directas occidentales o si, por el contrario, sus bases son autóctonas. Pues bien, en el caso de Tāmir, sobre todo en sus inicios, no se puede negar esta influencia europea, existencialista en el caso que nos ocupa, como lo demuestra la continua alusión a "las moscas". Él dice:

«[...] las moscas consumieron los ojos de *una joven lozana como una espiga verde*.»

«¡Ah!, fui un dios cruel, como las moscas de mi ciudad, que consumieron unos ojos zarcos, manantiales de ternura, que *una joven lozana como una espiga verde* tenía.»

«Cuyos ojos azules, más deslumbradores que el más hermoso cielo, consumieron las moscas de la ciudad».

Estas tres referencias directas a “las moscas” nos hacen pensar en la pieza dramática de Sartre titulada con este preciso nombre *Las moscas*, en la que el escritor francés, inspirándose en la *Orestiada*, de Esquilo, evoca el crimen de Agamenón y la venganza de Orestes, su hijo. Sartre añade la presencia de Júpiter que castiga al pueblo de Argos, cómplice del crimen, con la presencia del enjambre de moscas. De modo semejante, Tāmir bucea en su pasado histórico y recupera la figura de Tāriq ibn Ziyād, aunque aparece también actualizado. Por ello, acontecen dos delitos distintos: la quema en el pasado de una flota en la conquista de al-Andalus y el incesto en el presente. Y el castigo parece recaer en dos figuras paralelas: un soldado, que deja caer su cabeza como un ahorcado, y la joven, que se suicida y es devorada por las moscas, respectivamente.

Sin embargo, no hay que negar un sustrato autóctono, como en el hecho de recuperar a un famoso conquistador de la historia árabe, la mención del más famoso navegante legendario, Simbad, y el trato picaresco que el narrador concede a un personaje secundario, que nos evoca al simpático Ÿuhā.

Para la presente traducción he utilizado la segunda edición, aparecida en Damasco en 1978, de *El relincho del caballo blanco* (*Sahīl al-ŷawād al-abyād*), págs. 97-103.

5. Traducción

«Mucho lloró mi madre, porque las moscas consumieron los ojos de *una joven lozana como una espiga verde*. Mi padre me dijo con voz grosera: “Tāriq, deja de sonreír”.

»Se volvió hacia una hembra, a la que la adversidad le había robado las lágrimas, y dijo: “¿Es que no vas a revelar el nombre de tu enamorado?”.

»Al día siguiente, la muerte extendió sus fríos brazos y estrechó con ansia el cuerpo de una joven lozana como una espiga verde.

»Mi padre murmuró con tristeza: “Tāriq, deja ya de sonreír. Estás en el cementerio”. De vuelta, me quedé en mi habitación. Miré atentamente en un espejo que colgaba ladeado de la pared y con voz burlona le pregunté: “¿Es

ésta mi cara?”. Mi semblante apacible, al que siempre se asocia una sonrisa, despierta el enojo de mi padre. Entonces grita con ira: “¡Ojalá no hubieras nacido!”. Yo me río a carcajadas, jubiloso. Mi padre se sonrió también cuando uno de mis amigos le informó de que me había pillado una noche con una puta en un jardín, y dijo: “Estoy muy contento. Mi hijo Tāriq no es un niño ya, ahora es un hombre... Me gustaría que fuera como el río”.

»El río es un amigo al que amo y temo a la vez, porque su bramido va unido a mi aliento. Me arrebata la tranquilidad. Entonces, la ciudad con sus criaturas se me manifiesta como un gran bloque agitado por la carne y las piedras al que me asomo desde lo alto, impudicamente, semejante al río que odia helarse de una forma predeterminada. Me recliné con los codos en el muro de piedra. Fijé la vista en las rápidas aguas de la corriente, bajo la suave luz del día, y me dije: “¡Ojalá fuera yo un río! ¡Ojalá no tuviera padre, ciudad, ni nombre!”. Me llamo Tāriq. Nací en una noche sofocante de un caluroso verano. Mi ciudad es muy antigua, como el río que la atraviesa de principio a fin.

»Una vez, hace mucho tiempo, un hombre llamado Tāriq quemó los barcos que habían trasladado a sus ejércitos hasta la costa de una tierra extraña. Luego arengó a sus hombres expresándose con una voz asida a una pavorosa tranquilidad: “El mar está detrás de vosotros..., y el enemigo delante”. Sin poder evitarlo, uno de los soldados clavó sus ojos inquietos en la humareda que subía del incendio y, luego, dejó que su cabeza se balanceara sobre su pecho: se asemejaba a un ahorcado sin cuerda.

»Un día me enamoré de una muchacha de ojos grandes, de un azul claro más hermoso que el más espléndido cielo. Nunca intenté declararle el amor que me atormentaba y que tan desgraciado me hacía; me contenté con sólo admirarla apasionadamente, dondequiera se hallase. Hasta que llegó una noche en cuya tiniebla se despojaron de sus ocultas cadenas dos criaturas, y mis anhelos presos destellaron.

»Adquirí, cierta tarde, un diván de poesía con el único dinero de que disponía y, con aflicción, leí sus poemas tristes:

*¿Qué más anhelará el hombre,
si posee lo que a veces anhela?
¿Qué..., salvo la luna
que anhela a veces?*

»Reí estúpidamente, puesto que mi luna había muerto hambrienta en noches de abundante nevada.

»A un amigo compositor de versos que se negaba a publicar le dije: "Amo a una estrella que no deseó alcanzar".

—Estás loco. El río aún sigue vivo; sus aguas no se secarán.

—Amo a una estrella muerta.

—Estás loco.

—Soy ceniza... Simbad es un cadáver suspendido en el vacío de las ciudades.

»Se carcajeó groseramente y dijo: "Soy una araña". "Y yo, polvo -afirmé con pesar".

»El polvo se vertió a raudales y se solidificó en forma de un animal con hambre de siglos, que lanzó un aullido en el instante en que entró en casa Ýamila, la hija de nuestros vecinos, para visitar a mi enferma madre, que no había abandonado su lecho desde la muerte de *una joven lozana como una espiga verde*. El animal, hambriento, se desperezó con júbilo cuando Ýamila salió del dormitorio de mi madre para llenarle el vaso de agua que le pedía. Me apresuré a ceñirle la cintura con el brazo, y mi boca asíó sus labios tiernos. En los intervalos que le concedía, comenzó a musitar con cierta libertad:

—¿Me amas? ¿Me amas? ¿Me amas?

—Amo a una estrella azul.

—No bromees. Las estrellas están muy lejos. ¿Me amas? ¿Me amas?

»Muchas lágrimas derramaron los ojos de un amigo en su habitación, iluminada por una tenue luz amarilla, en la que yo estaba sentado. Presté atención a su negro tañido de violín. "Estoy solo -decía-, a pesar del amor de mi esposa, de mis hijos, de mis amigos y de todas las alegrías. El río canta, a pesar de mi desolación..., la desolación de un hombre herido por su eterna soledad". Con voz hueca le revelé: "No tengo mujer, ni hijos, ni amigos, ni alegrías. La tierra es un gran cementerio, y el río, tal vez, es tan desgraciado como yo". Miré con horror una negra cucaracha que se deslizaba por las baldosas blancas. "¡No la mates! -gritó mi amigo- Quizá sea un hombre solo". El cuerpo se me estremeció al oír el crujido de la cucaracha aplastada bajo mi zapato. ¡Ah!, fui un

dios cruel, como las moscas de mi ciudad, que consumieron unos ojos zarcos, manantiales de ternura, que *una joven lozana como una espiga verde* tenía.

»Agaché la cabeza en la calle desierta. Una mezcla de vergüenza y miedo se apoderó de mí cuando una criatura a la que no conocía -quizás fuera un tonto- me escupió a la cara diciendo: "Mátame, siquieres... ¡No te has enfadado?".

—¿Amas la muerte hasta ese punto?

—La muerte es apetitosa, como una mujer madura.

—Suicídate entonces.

—No tengo dinero para el puñal que acabe conmigo. ¡Ojalá lo tuviera!

»Entonces le di dinero suficiente para lograr su deseo y, seguidamente, le pregunté pensando en *una joven lozana como una espiga verde* que una noche se suicidó furtivamente: "¿Te suicidarás ahora?". Sonrió alegramente y respondió: "Ahora me compraré pan, carne y una botella de vino. ¡La vida es hermosa!" Lo dejé y me puse a regatear en la esquina de la calle con una mujer cuyo cuerpo me empeñaba en comprar tan sólo por una hora.

—¡Valgo diez libras... Las tienes que pagar por adelantado!

—Un precio excesivo. Soy pobre.

—Yo soy pobre igual que tú.

—No te daré más de cinco libras.

—¡Ay, sólo tengo veinte años, y mi cuerpo es mucho más bonito que mi cara!

—Soy pobre, y tus ojos no son azules. No te pagaré más de cinco libras.

—¿Qué harás si me niego a ir contigo? -preguntó sonriendo con malicia.

—Volveré a mi habitación, cerraré la puerta y contemplaré la foto de una hermosa mujer desnuda.

»Me llovió intensamente. Lloré como un desgraciado y dije en voz alta: "Marzo, abril, mayo... Martes, miércoles, jueves... ¡Cuándo se detendrá esta loca carrera? Algun día seré enterrado en una fosa y el río seguirá vivo. ¡Ojalá fuera yo un río".

»Me apenó sobremanera el ardiente deseo de llorar que vi asomarse en los ojos de una joven de dulce semblante, como el de mi hermana, cuyos ojos azules, más deslumbradores que el más hermoso cielo, consumieron las moscas de la

ciudad. ¡Mi hermana, mi hermana, oh mi desdichada estrella! Nadie llorará por mí.

»Regresé a mi habitación, me tumbé en el lecho y me puse a mirar ensimismadamente hacia la tenue blancura del techo. La aridez: su ruda música irrumpió en todos los refugios secretos. Las voces del río, que me acompañan siempre, desaparecen súbitamente. ¿Ha muerto el río? Mi hermana, *una joven lozana como una espiga verde*, ¿por qué murió?, ¿por qué? Tāriq, no quemes tus barcos, no los quemes. Mi odio escala las salvajes rocas de los montes. La langosta extermina las alegrías de los campos. El río está muerto. Se rasgó el velo. Este es mi rostro. Soy la mosca de la ciudad. El río, cuya sed insaciable ahogó a *una joven lozana como una espiga verde*, tiene los labios sombríos. Ella estaba dormida, mas su blanca carne encendió un sol énloquecido que corrió por las calles de la sangre estremecida. Sólo la luna, clavada tras el cristal de la ventana, presenció cómo mi cuerpo se deslizaba sobre otro cuerpo. La joven susurró con espanto: "¡No!". Reí embriagado. Me besó con una timidez pasajera. Me ama. Lloró con amargura. Me aborrece. ¿Me besó? Murió porque me odia. ¿Por qué se suicidó? ¡Ay!... Los barcos... están ardiendo. Tengo miedo. Clavé mis ojos inquietos en la humareda que subía del incendio y luego dejé que mi cabeza se balanceara sobre el pecho, con humillación y derrota. No tienes ninguna ciudad, Tāriq. Los barcos han ardido».

BIBLIOGRAFÍA

- ARAGÓN HUERTA, Mercedes (1995). *El trueno (al-Ra'd)*. Estudio y traducción. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- BARBOT, Michel (1996). "Littérature syrienne d'aujourd'hui". *Orient*, XXXVIII, 33-97. Sobre Tāmir: págs. 71-92 noticia y "Un homme de Damas".
- 'IZZAT, Adīb (1980). *A 'dā' ittihād al-kuttāb al-'arab fī qitr al-'arabī al-sūrī wa-l-watan al-'arabī*. Damasco. Sobre Tāmer: págs. 105-107.
- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro (1992). *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea. La casa del pasado*. (Colección "Al-Andalus", XVIII, 2). Madrid: MAPFRE.
- SARTRE, Jean Paul (1966). *Obras completas. Tomo I: Teatro*. Tr. Alfonso Sastre. Madrid: Aguilar. Sobre *Las moscas*: págs. 47-129.

- TAMER, Zakariya (1969). *Cenizas*. Cuentos traducidos y presentados por María Jesús Viguera y Serafín Fanjul. (Colección "Arrayán", IV). Madrid: Casa Hispano-Arabe. "El que quemó las naves", tr. Serafín Fanjul, págs. 27-30.
- *Racconti* (1979). Introduzione, traduzione e note di Eros Baldissera. Roma: IPO. "Colui che incendiò le navi", págs. 45-48.
- THOMAS DE ANTONIO, Clara M.^a (1993). "Yuhā, un personaje popular en el Magreb y en todo el mundo árabe". *Al-Andalus-Magreb*, I, 187-223.
- SHAHEEN, Mohammad (1989). *The Modern Arabic Short Story. Shahrazad Returns*. Londres: The Macmillan Press.
- SULAYMĀN, Nabil & Bū 'Alī YĀSĪN (1974). *Al-Idīyūlūyiyā wa-l-adab fi Sūriyā. 1967-1973*. Beirut: Dār Ibn Jaldūn li-l-Tibā'ī wa-l-Tawzī'. Sobre Tāmir: págs. 211-230, 329 noticia y comentario de *al-Ra'd*.
- VILLANUEVA, Darío (1989). *El comentario de textos narrativos: la novela*. (Guías del comentario de textos). Gijón-Valladolid: Ediciones Júcar-Aceña Editorial.