

Anotaciones sobre el visualismo poético en el mundo islámico español

En el número 424 de esta misma revista, correspondiente al mes de octubre de 1985, iniciamos con un artículo titulado «Literatura y magia: talismanes literarios», una aproximación al campo que durante nueve años fue la base de nuestra tesis doctoral, aún inédita. En ésta, que obtuvo recientemente el premio Ciudad de Sevilla, revisamos el proceso histórico de las fórmulas extravagantes de artificio retórico desde las raíces grecolatinas y a través de la literatura española hasta el presente, extenso trabajo del que entresacamos ahora el capítulo correspondiente a la aportación árabe. Laberintos, caligramas, jeroglíficos, acrósticos, lipogramas, poemas en eco, retrógrados, entre otras muchas fórmulas atípicas, han tenido una larga tradición que se mantiene aún escasamente conocida incluso por muchos especialistas en literatura española. La revitalización por las vanguardias de la dimensión visual de la literatura no hace sino continuar, bajo nuevos esquemas, esa antigua tradición, a la vez que renueva el valor de juego formal bien visible en ella. Este ha sido, según señalamos, el tema de nuestra investigación doctoral al que ahora acudimos, pero la extensión de los capítulos y la profusión de textos nos impide centrarnos en este momento en los períodos más complejos estudiados en la tesis, teniendo además en cuenta las limitaciones de espacio que supone una revista.

Es preciso señalar también que el aspecto que ahora abordamos queda completamente fuera de nuestro ámbito de especialización literaria y lingüística por lo que, en definitiva, este capítulo no podía ser sino un breve resumen divulgativo dentro de una visión panorámica mucho más amplia, a la vez que testimonio de una existencia del visualismo poético también en este campo de la cultura española y complemento de lo que se produjo en esa época en el ámbito cristiano, tema de otro capítulo. Así pues, de acuerdo con nuestras limitaciones, abordamos algunos problemas básicos sobre la aportación de la cultura arábigo-española al campo del visualismo poético, especialmente en el orden de los caligramas.

Entre los siglos X y XIII sitúan los estudiosos el florecimiento de la poesía islámica en España pero, desde sus raíces, también existió entre árabes y persas una importante literatura sobre retórica y poética en la que se ha señalado la influencia helenística. Este dato resulta extraordinariamente interesante para nosotros pues no olvidamos que es precisamente la literatura griega del período helenístico la primera en ofrecer en Europa algunos ejemplos de caligramas y fuente conocida de estos artificios. Es cierto que la propia escritura árabe, en cuanto caligrafía, se vincula a la tradición caligramática, pero, en cualquier caso, es significativa de las profundas interrelaciones que existen en Europa en estos temas del artificio visual. La cultura hebrea ofrece incluso mayor número de ejemplos en el conjunto de tales fórmulas, como tal vez podamos exponer en otro

artículo. Es evidente que la valoración de la escritura y la caligrafía tienen en el mundo oriental una importancia superior a la que ofrece el mundo occidental, y ello se refleja en un gran número de metáforas sobre el libro, la escritura y sus instrumentos, o el papel esencial del calígrafo. El concepto de dificultad, el refinamiento y el formalismo con que suele caracterizarse la sensibilidad oriental debió fusionarse con la española, especialmente del sur, y la metáfora, por ejemplo, puede ser en el Siglo de Oro especial manifestación de la supervivencia de la Edad Media latina, mayor en España que en otros países europeos. Incluso en el Renacimiento es clara la interrelación entre la cultura oriental y la teoría estética. León Hebreo es un ejemplo destacado de esto y a él aludiremos en otro momento, como a las fuertes vinculaciones que los artificios tienen con la cultura hebrea. Coincidimos también con la relación que plantea, entre otros, Edgar de Bruyne entre los artificios formales de la literatura latina medieval y el estilo oriental, cuestión que ahora analizamos.

La consideración de la escritura como sagrada a partir de la vinculación entre Dios y el Verbo en la cultura islámica, frente a griegos y romanos, se refleja en la caligrafía, llevada incluso al campo escultórico en la ornamentación de las mezquitas, hecho que bastaría por sí solo para resumir ese especial sentido que tiene la palabra escrita en la cultura oriental. El calificativo «visual» es aquí consustancial al hecho poético y con un alcance superior a todos los «especialismos» o experiencias figurativas de la poesía vanguardista.

Los propios caracteres árabes, hebraicos, como los egipcios, son lejanos caligramas, aunque sin llegar a los ideogramas chinos, donde es aún detectable la presencia del pictograma que los originó¹.

Y si la escritura es la base sobre la que se asentó la unidad del mundo musulmán a partir de Muhammad (Mahoma), parece lógico que esta se manifieste incluso en la decoración de los edificios religiosos ya desde fines del siglo VII. Incluso la figura, la representación iconográfica, se esconde entonces en la iconografía de la letra y el aspecto formal, como elemento clave de la escritura, confiere al caligrama un papel destacado en la transmisión de la Palabra Sagrada, pues al tratarse de la lengua del profeta, debe difundirse a través de un medio que recoga el sentido de milagro, de misterio, que la revelación exige. Este fundamento trascendente de la escritura que radica en la misma forma concede a la escritura ornamental un pleno carácter caligramático², dado que en ella se encuentra la esencia misma de la palabra, que no es mero vehículo del pensamiento.

El trazo reiterante, la armonía visual de la caligrafía árabe parece además reproducir a la vez la musicalidad, el ritmo del rezo, del canto sagrado, lo que en definitiva, como señala Peignot, supone una teoría radical de la escritura entendida en un sentido totalizador³.

¹ Sobre estos temas remitimos a Jérôme Peignot: *Du calligramme*, París, Ed. du Chêne 1974, pp. 16-20, obra básica sobre el caligrama y fuente de nuestros ejemplos.

² Sobre este sentido de la escritura islámica y los caligramas citamos el libro de Abdelkebir Khatibi: *La blessure du nom propre* (París: Denoël, 1974) y también de este autor: *L'Art calligraphique arabe* (París: Ed. Le Chêne, 1976).

³ J. Peignot, *op. cit.*, p. 18.

A partir del sentido plástico, sensual, de la caligrafía, algunos de los estudiosos que venimos citando observan su vinculación con el lenguaje erótico, fusión del amor con el lenguaje, lo que, en definitiva, convierte al caligrama en escenario de sentidos: trascendente, visual, musical, sensual, esa sensación de totalidad y complejidad que exige la representación del secreto, del misterio.

Sin duda, la escritura cúfica puede relacionarse con el laberinto como forma literaria y esconde, como él, los sentidos mágicos que la palabra comporta. El nombre mismo se representa así por la mágica figura que la caligrafía ofrece y en ella reside la misión de reflejar perfectamente la Palabra Sagrada, al tiempo que esconde la clave de la interpretación al no iniciado. La escritura árabe resulta así propiamente caligráfica y esotérica a un tiempo, con lo que el calígrafo pasa a ser el misterioso intérprete de la Palabra Sagrada.

En palabras de J. Peignot: «Scribe du secret, le calligraphe est aussi un fou du signe. Avec son calligramme il convie autant à lire qu'à un délire, lequel est la seule et véritable lecture. Grâce à cette image nous sommes incorporés à cette transe dans laquelle l'univers est pris»⁴.

Parecen claras las relaciones con los fundamentos de la poesía que venimos estudiando en la cultura occidental y tal vez sean mayores de lo que suele reconocerse, pero, a la vez, es preciso admitir valores diferenciales. Si nos atenemos al caligrama en sentido estricto, la renovación de esta fórmula literaria visual, sobre todo a partir del siglo XVI, podría atribuirse más que nada a una vuelta a los clásicos grecolatinos. Es en todo caso evidente en la caligrafía árabe un sentido distinto al que tiene la visualización de la escritura en la poesía occidental, sobre todo en la modernidad. La estilización y potenciación visual de la escritura la hemos explicado en el mundo islámico por razones más allá del gusto estético del calígrafo e incluso de la propia estética. Este sentido trascendente puede en todo caso recordar el valor mágico que la Edad Media otorgó a la Antigüedad, a los autores que en esta realizaron caligramas y fórmulas similares, como poseedores de un saber oculto, como en el Renacimiento ocurrió con la cultura helenística, con la tradición simbólica y hermética antigua. Esto explicaría que se siga con escasa originalidad a los maestros del pasado y, a veces, como ocurre con las formas de artificio más comunes, a modo de puro ejercicio retórico. En todo caso la imitación de Simias o Teócrito hasta Porfirio, Fortunato o Rabano Mauro durante la Edad Media y el Renacimiento podría venir motivada por una actitud trascendente, un concepto mágico de la escritura similar al de la cultura islámica, pero ello poco tiene que ver con el sentido lúdico y de transgresión predominante en el caligrafismo vanguardista, a no ser en algunas excepciones destacadas (Paul Klee, Breton o el mismo Apollinaire).

El sentido mágico-religioso del caligrama árabe puede corresponder con el de los autores cristianos de la Alta Edad Media, así como el sentido hermético, pero la experimentación literaria de los últimos siglos y de la vanguardia contemporánea no parece tener ese sentido trascendente como fundamento, y su hermetismo es también de otra índole⁵.

⁴ J. Peignot, *op. cit.*, p. 18.

⁵ Sin embargo, en algunos casos, como el de la emblemática de los siglos XVI al XVIII, es el fundamento religioso, inexistente en su origen, la causa de su desarrollo.

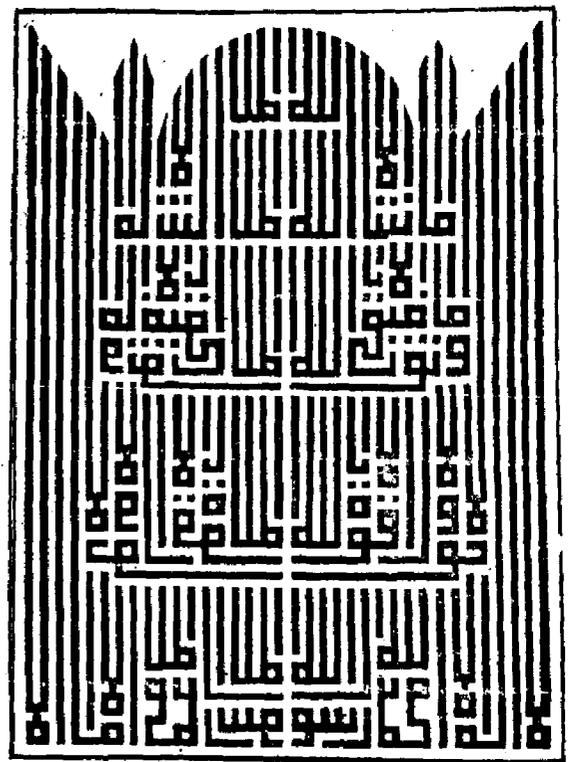
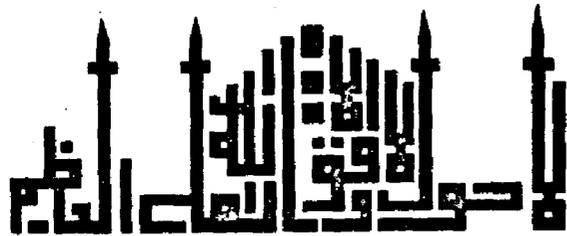
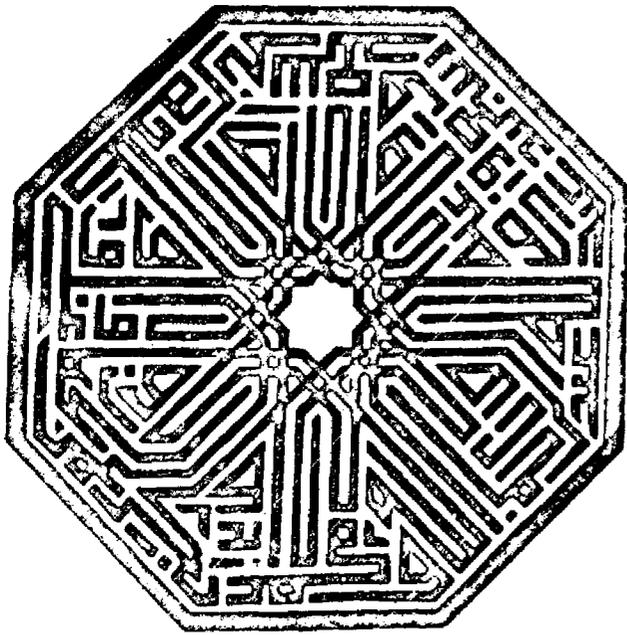


Figura 1. Laberinto cúfico formado con el nombre de Allah y Muhammad su profeta, reproducido de J. Peignot, *op. cit.*, p. 71.

Figuras 2-3. Caligrama cúfico en forma de mezquita y otro, también cúfico, creado por imagen simétrica a partir del eje central. Proceden ambos de J. Peignot, *op. cit.*, pp. 71 y 70.