

Junto a afirmaciones polémicas y discutibles, alguna vez el concepto inaceptable, como ocurre en las pp. 38-39, cuando se habla de la simultaneidad del impulso renovador en la Península y en la América hispánica. No hay duda, como lo ha puesto en claro la investigación literaria, que el modernismo irrumpe primero en tierras de América y de ellas pasa a España: ésta es una verdad irrecusable, que debe borrar todo prurito nacionalista. ¿Qué prosista tenía España en esa hora comparable a Martí? No creemos que se pueda apoyar seriamente eso de "la simultaneidad con que el impulso renovador aparece, en Andalucía como en Chile, en Cuba como en Colombia" (p. 39). Quitemos Andalucía y hacemos justicia a lo que es hoy comprobable con la frialdad de las fechas.

Fuera de este aspecto, que no puede omitirse, todo el libro posee el valor de hacernos mirar el modernismo con voluntad de comprensión y sin los desdenes habituales de quienes recuerdan sólo sus formalismos preciosos y postergan lo que en él hubo de valioso y representativo en nuestro proceso literario hispanoamericano.

JUAN LOVELUCK

<https://doi.org/10.29393/At404-57EAVM10057>

La épica árabe y su influencia en la épica castellana, de LUFTI ABDEL BADI. Instituto Chileno-Arabe de Cultura. Santiago, 1964

Durante muchos años se dijo que los árabes, creadores de una singular poesía lírica, no habían cultivado los cantos épicos. Sólo Julián Ribera, investigador español, adelantó la hipótesis de ciertas huellas de una poesía épica romanceada, que debió florecer en Andalucía en los siglos IX y X. Tales muestras existen en los primeros historiadores musulmanes de la Península. En efecto, Ribera mostraba a sus alumnos un cuadrito de poesía caballeresca, una joya de la primitiva épica andaluza, "que figura en las páginas del historiador Benalcutía".

Pero el tiempo no transcurre en vano. Muchos manuscritos fueron traducidos. La base y el horizonte de la investigación se han ensanchado. Hoy día se trabaja con instrumentos más afinados. Viejas ideas se transforman. Los mecanismos estéticos derrumban concepciones de antaño.

El profesor Lufti Abdel escribe: "Uno de los puntos de arranque de la opinión negativa a la existencia de lo épico en la literatura árabe es la clasificación de las manifestaciones literarias, que establece tres géneros distintos: épico, lírico y dramático".

Sabido es que Benedetto Croce negó la existencia estética de los géneros. Cada obra literaria por sí sola constituye un género. Los elementos objetivos y subjetivos se entrecruzan, no se muestran en estado de pureza absoluta.

Hasta los lirismos más acendrados tienen una motivación objetiva, concreta y realista. Por lo tanto, lo épico es algo así como "una categoría estética". Su función "consiste en hacer presente un mundo que ha sido; un personaje con todas las vicisitudes de su existencia".

El problema se simplifica de manera notable, si decimos: "La postura vital de los árabes ejerció influencia en la vida de los españoles". Eso no es posible negarlo. Como tampoco se puede soslayar la impronta germánica en la épica castellana. ¿Cómo desconocer que los visigodos españoles tenían soleras germánicas?

Los árabes, finos y alertas, se desparraman por el suelo ibérico, fijan su larga residencia en los más bellos rincones. En Córdoba se funden, con la vieja raigambre andaluza, las aportaciones culturales de Persia y Bizancio. El andaluz se africaniza. Muchas de sus iglesias son convertidas en mezquitas. Fueron años de lucha y convivencia. Los invasores dejaron impresas sus firmes huellas. Entre sus legados están los del espíritu. Una poesía de sutil alquimia, un misticismo da raíces esotéricas, fabulaciones deslumbradoras. Los vientos fríos de Castilla, gentil y fronteriza, hicieron posible y más bello el prodigio de la cultura musulmana.

Luis Abdel Badi estudia la poesía narrativa en la época anteislámica, los cantos guerreros, la leyenda primitiva de Antara, las leyendas cultivadas por la gente arabizada, el Poema del Cid, la leyenda de los Infantes de Lara, el tema de la condesa traidora, el caso milagrero del Abad de Montemayor.

Sin duda, el venerable "Poema del Cid" es una especie de novela, está en las líneas de "las nuevas", al modo árabe. Influencias visibles de la época son, entre otras, la norma de las particiones de las ganancias habidas en los combates. Los agüeros, la adivinación, partiendo del vuelo de las aves, tiene su antecedente en un libro árabe de Al Masudi, escritor de Bagdad, quien allí, en el siglo x, escribió "Las Praderas de Oro".

Muchas funciones de la vida diaria forman parte del integralismo árabe. "Vivir la mañana", "quebrar albores", son metáforas de raigambre musulmana.

Creemos que sería un error buscar ecos musulmanes en la presencia de personajes mahometanos. Ellos viven y actúan como elemento que justifica el destierro del héroe, de sus hazañas pensadas muchas veces en forma artística.

Escribe el autor: "El ambiente espiritual de Castilla en la edad que pudiéramos llamar de formación épica pertenece al área islámica". Fue entonces cuando se alzaron San Millán de la Cogolla y San Baudel de Berlanga.

Discutible es la siguiente afirmación: "El realismo es un rasgo esencial que se perfila en la literatura árabe en general".

Aunque algunos árabes digan que su literatura es "reproducción de lo dicho y ocurrido" y "una imitación de los hechos de la vida", muy pronto el vuelo subjetivo transforma esa realidad, desembocando en la orfebrería de complejas metáforas. Y entonces "lo ocurrido" y "los hechos de la vida" adquieren dimensiones espectaculares. Creemos que hasta en la épica más pura, el árabe maneja los espejuelos que deforman. Su lengua obliga a ello. Un leve cambio de acento modifica el sentido de una palabra. ¡No es fácil luchar contra esa realidad!

Anota el investigador: "Es característico que el vocablo empleado para designar la acción de alcanzar la gloria se deriva de la raíz "Sawad", origen éste del nombre más usual de nuestro héroe en el Poema del Cid".

Se refiere a la gesta de "Los Siete Infantes de Lara" y recuerda su origen árabe, al menos en su remota motivación. Esas siete cabezas desgajadas le inspiran al personaje castellano tristes lamentaciones. En boca de un árabe se cubren de fulgores poéticos: "Oh, siete montañas, siete mares, siete leones, siete estrellas. A todos los he perdido en una sola hora, cuando bebieron de las copas de la muerte...".

Razón tiene Lufti Abdel al decir que la poesía épica castellana tiene caracteres formales e ideológicos que aparecen en las leyendas árabes. No podía ser de otro modo. Pero en ese trabajo están los hechos, las comprobaciones, posibles de ser ensanchadas, no sólo para fijar coincidencias, sino para levantar los rasgos típicos de cada pueblo.

V. M.

La noche de Mougins, de ROGER VRIGNY. Editora Zig-Zag.
Santiago, 1964

Este libro ha merecido el galardón "Premio Fémima" de 1963. Su autor está considerado entre los mejores escritores franceses. Se publica ahora la primera traducción castellana de esta novela, compleja en su estructura, rica en meditaciones filosóficas, desarrollada con maestría, gracias a un delicado contrapunto de situaciones reales y de fugas por los recintos de la poesía.

Los temas de la vida y de la muerte forman una ecuación de infinitas incógnitas. El novelista francés combina la exaltación jocunda del vivir y los pormenores de un instante definitivo, personal, imposible de análisis profundo. Sin duda, la muerte es un quedarse dormido, para renacer en afanes de supervivencia.

¿Será que le advine a la vida como única y lógica culminación? ¿Cómo llegar hasta los umbrales de un morir ajeno?

Roger Vrigny, hombre de formación cartesiana, ha estudiado ese problema. Con levedad, al filo de su narración, separa los obstáculos, nos muestra el anverso y el reverso de sus personajes, los proyecta hacia los encantados reductos del recuerdo, observa sus propósitos de huida, y en la fluencia de unas horas sujeta la verdad y el engaño de unos hombres, de una noche en la que hay estrellas y aromas de laurel.

La voz narrativa retrocede y avanza, une tiempos verbales disímiles, toma a los personajes y los abandona, se precipita hacia los recuerdos, pero rebrota con énfasis, para deshacer las brumas que se ciernen sobre esa *Noche de Mougins*.

El novelista funde en su crisol estilístico la fluencia y los saltos del tiempo. Utiliza el presente habitual y el presente histórico, nos lleva a conocer unas vivencias pretéritas y de finas auscultaciones del porvenir. Y entre semejantes pilares se amarra la cuerda floja de la vida y de la muerte.