



**El poeta árabe Adonis presenta en Madrid una selección de sus poemas de amor.**

El poeta y ensayista sirio-libanés **Adonis**, una de las voces más relevantes de la lírica árabe contemporánea, ofreció el martes por la noche en la Biblioteca Nacional un recital poético, con motivo de su donación a esta institución de un ejemplar de la carpeta de grabados "Poemas visuales".

Publica **La Vanguardia** en su edición del 17/03/2005

**Efe. Madrid**

"Esta obra es un intento de sobrepasar el género literario al mezclarlo con otras artes, algo que pocas veces encontramos en el individualismo del mundo árabe", afirmó **Adonis** (Qasabín, Siria, 1930) en la presentación del cuaderno, que reúne diez de sus poemas de amor, ilustrados por **Jafar T. Kaki** y **Bruni Heym**.

**Adonis** o **Ali Ahmad Said** ha sido varias veces candidato al premio Nobel y entre sus libros figuran "Epitafio para Nueva York", "Canciones de Mihyar el de Damasco" y "Libro de las huidas y mudanzas por los climas del día y la noche".

Homenaje. Tras ser acusado de actividades subversivas, **Adonis** se trasladó a Beirut en 1956. Allí trabajó como profesor y periodista hasta que en 1962 fundó la revista Shiir (Poesía), que contribuyó a introducir en el mundo árabe la obra de poetas occidentales modernos como **Lorca**, **Pound**, **Walt Whitman** o **T.S. Eliot**.

El traductor **Martínez Montávez**, al hablar sobre las dos preocupaciones esenciales de la obra del poeta, la lengua y cultura árabes, quiso destacar "la forma en que **Adonis** refleja que el árabe es una lengua natural y humana" y la manera en que "asocia la cultura árabe con el Mediterráneo, conceptos que se suelen concebir separadamente".

Para **Arbós**, el otro traductor, el mismo seudónimo **Adonis**, autor que en su poesía combina la tradición lírica árabe con ciertos tintes místicos y surrealistas, "es de por sí un gesto que demuestra una apertura consciente hacia lo humano y lo occidental".

**Adonis** recordó los atentados del 11-M en Madrid y señaló "que en el corazón de la condición árabe hay una corriente que aboga por el otro, y no por conductas vergonzosas e inhumanas".

=====  
**En torno a Adonis**

Por **Clara Janés**

Un muchacho de catorce años, nacido en Qasabín (aldea situada en la Laodicea clásica) en 1930, se aproxima un día a la comitiva que acompaña al jefe del Estado en visita por la localidad, con la pretensión de hablar. Rechazado por la guardia, ante su insistencia el dirigente da orden de que le dejen decir lo que desea. El joven recita un poema cuyo que

admira a todos los presentes, y el jefe del Estado le ofrece el regalo que él solicite.

El joven expresa su deseo de estudiar. Así será. Y pasa a hacerlo en el colegio francés de Tartouse y luego en Latakía donde llevará a cabo el bachillerato y, aunque se llama Alí Ahmad Said Esber, adoptará el nombre de Adonis. Estudia luego en la universidad de Damasco y en 1954, cuando se licencia en Letras, ha descubierto ya a Rilke y a Baudelaire.

Acabada la carrera se dedica al periodismo, primero en Damasco y después en Beirut, donde se traslada en 1956. Al año siguiente funda con el poeta y crítico libanés Yusuf al-Jal la revista Si'r (Poesía), que será de gran importancia para la evolución de la poesía árabe pues es una puerta abierta al mundo. En ella se traducen desde Juan Ramón Jiménez, Ezra Pound, Eliot, Saint-John Perse, Yves Bonnefoy, Edith Sithwell, René Char, Paul Claudel, Prevert, Yeats, Lorca o Michaux a Octavio Paz, Cummings, Frost y Juarroz.

En 1961 Adonis parte a Francia como becario. A su regreso al Líbano obtiene la nacionalidad libanesa y es redactor literario del diario más importante del país Lisán al-Hal. Por estos años ha publicado ya algunos libros de verso: Primeros poemas (1957), Hojas al viento (1958) y Canciones de Mihyar el de Damasco (1961), etapa inicial de su creación que culmina con el Libro de las huidas y las mudanzas por los climas del día y de la noche (1965).

Aquel muchacho que quería estudiar —y actualmente, tras dejar de dar clases en la universidad de Ginebra, afirma: "porque lo que hay que hacer es estudiar"— lleva a cabo una de las obras de investigación literaria más importantes realizadas en el mundo árabe: reúne en una amplia antología la poesía preislámica, la época Omeya y la mística.

En 1971 publica un libro que supone un cambio de rumbo en su verso: Epitafio para Nueva York, donde utiliza un verso que se extiende aproximándose a la prosa, empleando una técnica surrealista, con el fin, afirma Federico Arbós, "de no escamotear la realidad, sino de abarcarla en su riqueza y complejidad, generando una cadena de sensaciones profundas que pueda compartir plenamente el lector".

"Lo existente real es el poeta; lo existente real es el poema", afirma Adonis. Pero él es uno de los cerebros árabes más lucidos en todos los terrenos. Sus numerosos libros de ensayo dan testimonio de ello. Tras la Guerra del Golfo nadie habló con mayor claridad. Con la sencillez de la verdad se manifiesta siempre este poeta. Con esa verdad que no prescinde de la constelación histórica su libro más reciente, titulado La escritura, I (de próxima aparición en Ediciones del Oriente y del Mediterráneo), es un gran cántico, al modo de Dante, donde revisa la evolución del mundo árabe tomando como guía a al-Mutannabi. Es una summa profunda y brillante. Un reto de vuelta a los orígenes que ha inducido acaso el mismo semidiós, ese que reverdece cada primavera, del que Adonis tomó su nombre.

=====

**- Un texto de Adonis sobre la poesía -**

### **Hacia una estética de la metamorfosis**

Voy a referirme sólo al concepto de metamorfosis desarrollado en primer lugar por el poeta latino Ovidio en su célebre obra titulada precisamente Las Metamorfosis. Se trata en esencia de un proceso de transformación del ser del hombre, de un cambio que le priva de su identidad originaria para darle otra, modificando así la naturaleza y haciéndole pasar de una forma existencial determinada a otra. ¿Puede el hombre, por ejemplo, convertirse en árbol o planta, piedra o astro? (Existir, estre y astro encierran la misma raíz trilítera: STR)

Genera el arcano de la metamorfosis una fuerza misteriosa. Dicho arcano opera en el

corazón del ser humano merced a una divinidad masculina o femenina —ya por amor y recompensa, ya por odio y castigo—. Según Pitágoras, la metamorfosis incluye la transmigración o metempsícosis: esto significa que, con la muerte del cuerpo, el hombre pierde su identidad corporal mientras que la esencia enigmática de su espíritu transmigra a otro cuerpo, ya superior, ya inferior. Esto debido a que la transmigración tiene un doble sentido: de elevación o de degradación, en otras palabras: ascensional o a la inversa.

Concibiendo la metamorfosis en un sentido más general, puede decirse que la metáfora es fuente del perpetuo renacer y de la renovación continua de un movimiento creativo que incluye en sí los contrarios: la imaginación y la realidad, lo extraño y lo familiar, lo sobrenatural y lo habitual, lo manifiesto y lo oculto.

Al transformar y renovar los seres, la metamorfosis genera los cambios de identidad: un cuerpo muere para que la esencia de su espíritu se integre en otro; una cosa pierde su aspecto para reaparecer bajo otro. En este sentido, puede que la metamorfosis contenga en sí misma la omnipotencia de la continuidad secreta entre todos los seres (o el principio de su intersubjetividad trascendental), potencia que se manifiesta también en el discurso y en la escucha.

Orfeo, por ejemplo, cuando canta, no es sólo oído por los humanos, sino también por los animales, los árboles, las plantas y las rocas. Después de la muerte de Orfeo, su cabeza cortada sigue cantando mientras flota en la superficie de las aguas. Otro ejemplo: las olas murmuran y gritan, los relámpagos hablan.

La omnipotencia de esta continuidad secreta entre los seres nos es revelada en las profecías celestes o en lo que se denomina los milagros de los profetas. En el Islam, esta omnipotencia tiene un nombre específico: al-karama (que podemos traducir por gracia), que significa rebasar lo habitual y lo familiar, no sólo por parte de las palabras, sino también de los actos.

Numerosas obras hablan de los karamat de los santos (awliya) y los describen como transformación de las cosas de un estado a otro a través del poder del santo (wali). Creer en los espíritus, los diablos y los ángeles no es más que la expresión de la fe en la idea de la metamorfosis y en la existencia de fuerzas sobrenaturales e invisibles. A este poder se une la magia. Todos conocemos la leyenda del mago que vaga toda la noche transformado en lobo feroz, la fábula de la calabaza transformada en carroza tirada por cuatro caballos y la de los lagartos transformados en lacayos.

Tal vez esta metamorfosis, en cuanto a la manera de ver el mundo y la relación de una cosa con otra, entre lo visible y lo no visible, es el fundamento sobre el que está construida la metamorfosis en el terreno de la expresión poética del mundo.

Del mismo modo que la metamorfosis ha sido la vía primordial para aclarar la intervención de los arcanos y las fuerzas operativas, o incluso la intervención de la divinidad en los cambios de forma de las criaturas —y como consecuencia la presentación de una nueva imagen del mundo—, la metáfora es la vía por medio de la cual se opera la intervención de los poetas en el cambio de las relaciones entre las palabras y las palabras, las cosas y las cosas.

Como todo salto, éste tiene lugar a través de la transformación de las palabras, es decir, a través de su empleo en el espacio de un significado que no tenían en su origen, de modo que cambia su sentido —lo que da a ese sentido nuevo una existencia diferente de su existencia originaria—. Desde el momento en que el sentido de las palabras cambia, cambia también a la vez la imagen de la cosa afectada, su relación y su significación.

La metáfora es, pues, el nombre poético de la metamorfosis de las cosas y aquello sobre lo que se basa la estética de la metamorfosis. De este punto deriva el nexo entre la metamorfosis de las cosas y la de las palabras. Del mismo modo que la imagen de una cosa (y como consecuencia del mundo) se renueva por su metamorfosis existencial, la

metáfora renueva, existencial y poéticamente, la imagen de las cosas.

Describo la metamorfosis como una transferencia o un viaje. La palabra viaja entre las cosas. Las cosas viajan entre las palabras. Lo visible viaja en lo no-visible. Y el sentido viaja en las imágenes. Desde este punto de vista podemos decir que la existencia no es más que un viaje. El viaje del hombre se expresa a través de la lengua que desvela tal o cual conocimiento a través de tal o cual imagen.

Dado que la existencia es la metamorfosis continua de una imagen en otra, el conocimiento, pues es duradero, se transforma en una suerte de rigidez, inercia que el poeta al-Niffari llama "la ignorancia estática". Por añadidura, el contenido del conocimiento se convierte a toda prisa en un "velo" puesto que la cosa desconocida nunca es estática, sino, al contrario, no deja de transformarse. Por este motivo, en la poesía árabe, tanto a la "letra" como a la "palabra", se las llama "velo". Esto se debe a que el sentido y la verdad residen detrás de la letra. La "palabra" nunca puede agotar la cosa. Por este motivo la lengua o el "decir" debe cambiar perpetuamente, evolucionar y fluir desde la fuente como el cuerno de la abundancia del mundo, si no cae en la inercia convirtiéndose en una suerte de "velo" petrificado sobre la cosa en sí.

El nombre sería pues un velo sobre la cosa. Para conocer las cosas, sería necesario verlas más allá de su nombre, en otras palabras sería preciso llamarlas siempre mediante nuevas denominaciones que a su vez se convertirían en "velos" si ellas mismas no se transformarían. En este cambio ininterrumpido, no podríamos ver ya las cosas o no veríamos de las cosas más que su nombre. La letra, el nombre, lo dicho no son más que apariencias visibles. En efecto, el "velo" es precisamente lo que hace del viaje-búsqueda la primera cuestión existencial, la que hace del significado —o de lo que llamamos la "verdad"— una luz que no cesa de brillar al final del camino: un fin que nunca puede ser alcanzado puesto que el camino no tiene fin.

El conocimiento de ese "velo" tejido por el viaje en el espacio de la existencia y del conocimiento es la condición fundamental de la develación. El que conoce perfectamente este "velo" es el único que podría no dejar de develar y se hallaría siempre en el punto de descubrir. ¿Puede significar esto que el sentido reside siempre en lo que todavía no ha sido dicho y no en lo que ya ha sido dicho? ¿Es decir, que el descubrimiento de la verdad de la existencia y del sentido del hombre sigue siendo para siempre inaccesible?

Si el sentido del hombre es más fuerte que el del cielo y el de la tierra, según al-Niffari, ¿cómo podríamos llegar a detentar el significado del hombre? ¿Cuál sería la verdad, dónde se escondería, puesto que es tan difícil, es decir, imposible, atrapar tal significado? En este contexto, ¿cuál sería para el hombre la utilidad de representar realidades visibles ya manifiestamente presentadas por la vida misma? ¿De qué serviría la reproducción o la imitación de lo que esta vida misma ha producido de un modo insuperable?

Por lo demás, la representación de las realidades visibles de la vida no es más que una presentación de los velos y de los nombres. La estética que de ello resulta es la de lo familiar y lo consumado. No expresa en nada la verdad porque limitarse a las imágenes de las cosas es velar su sentido. Es decir que el conocimiento no consiste en buscar refugio a la sombra de las imágenes, sino en desgarrarlas. La belleza no es reflejo, sino nacimiento.

Al-Niffari dice (y al decir esto es Dios quien se dirige a él): "La verdad es la descripción de lo verdadero y lo verdadero soy Yo". Así une al-Niffari la verdad a lo no-visible, a lo desconocido, a lo improbable. En esta óptica, la verdad en sí es metamorfosis o viaje-búsqueda sin fin en un universo infinito. La existencia es, pues, un sentido o una verdad hacia el cual o la cual viajamos a través de la metamorfosis de las imágenes. Dado que la verdad no se puede concebir de un modo completo y final, su secreto reside en ese viaje y en el movimiento perpetuo de este último.

No existe ninguna fuerza distinta a la poesía que muestre siempre que el hombre es un

ser viajero habitado por un destello de verdad en los ojos. El viaje de la poesía es el más rico y el más profundo de los viajes hacia el hombre, hacia el conocimiento, la verdad y la belleza, simplemente porque es un viaje entre la muerte y la resurrección, un viaje que no tiene límites entre la imagen y el sentido, entre lo visible y lo no-visible. El conocimiento y la verdad no pueden, pues, separarse de la estética, y la estética no puede separarse de la metamorfosis. En esta óptica, quisiera decir de la poesía que es la ciencia del develamiento de la verdad, es decir, la ciencia del inaccesible develamiento del infinito.

Digamos, de una manera más iluminadora para describir la relación entre poesía y verdad, que si es cierto que las cosas, al no dejar de cambiar sí mismas no dejan de cambiar las relaciones entre ellas y las palabras, por lo mismo la verdad, expresada mediante las palabras, se hallaría también en perpetuo cambio. Es evidente que la verdad no debe buscarse sino fuera del mundo estático: el de las "creencias", de las "fes" y de las "certezas". Por este motivo la verdad no puede buscarse en una ciencia que niegue otra ciencia, o en una filosofía que niegue otra filosofía, o en una religión que niegue otra religión. La verdad es errante: es en sí una forma de vagabundeo. La poesía es la encarnación del errar por excelencia. Ver la verdad a través del ojo de la poesía exige salir de todos los lenguajes que pretenden convertirse en verdad, exige ser sin cesar redefinida y no ser nunca vista como si hubiera alcanzado un fin, sino, al contrario, siempre abierta en su caminar sin camino y sin fin.

La poesía ¿será en sí la verdad revestida con el traje del vagabundeo? Buscar la verdad ¿será, pues, vivir este errar: vivir, como decía Hölderlin, "como poetas en esta tierra"?

*Fuente: Adamar.org*

SECCIÓN: Autores

17-03-05, 14:02

