

LA ESTÉTICA DE LAS CORRESPONDENCIAS EN *EXCEPTO YO* DE FATENA AL-GURRA

Raquel Fernández Cobo

(Universidad de Almería)

Raquel-f.cobo@hotmail.com

RESUMEN: El presente artículo es un recorrido crítico por el poemario *Excepto yo* de la poeta palestina Fatena Al-gurra en el cual intentaremos analizar el diálogo que se establece entre la poesía oriental y la poesía occidental con la intención de demostrar que la modernidad de la poesía de Fatena, a pesar de las analogías que existen con occidente, reside dentro del propio pensamiento árabe; como fundamento y como historia. De este modo, su poesía es interpretada como la superación de los valores clásicos mediante la realización de una poesía en movimiento y constante hacer: el círculo, la forma libre, el tiempo presente, la superación de lo racional a la "irracionalidad" de la magia del cosmos y el éter... todo ello no es sino la superación del pasado que busca, sin embargo, regresar al origen de su propia cultura y pensamiento.

PALABRAS CLAVE: Crítica, *Excepto yo*, libertad, origen, analogía.

ABSTRACT: This article is a critical journey through the poems *Excepto yo* of palestinian the poet Fatena al-Gurra in which attempt to analyze the dialogue between poetry stable Eastern and Western poetry with the intention of demonstrating that the modern poetry Fatena, despite the similarities that exist with the West, lies inside the Arab thought, as the foundation and as history. Thus, his poetry is interpreted as overcoming the classical values by performing a poetry in motion and constantly do: the circle, the free form, the present time, overcoming the rational to the "irrationality" of the magic of the cosmos and the ether ... all is not with the past but are looking for, however, return to the origin of their own culture and thought.

KEYWORDS: Critics, *Excepto yo*, freedom, national origin, analogy

1. INTRODUCCIÓN: LA MODERNIDAD EN LA POÉTICA ÁRABE

La modernidad poética en la sociedad árabe va más allá de los límites de la poesía en sentido estricto, y apunta a una crisis cultural general que es, en cierto sentido, crisis de la identidad. Por ello, no podemos comprender correctamente la poética de la modernidad árabe si no la abordamos en su contexto histórico-social, cultural y político. Su aparición, en el siglo II de la Hégira se ve acompañada por movimientos revolucionarios que exigían, política y socialmente, igualdad y justicia ya que el poder calificaba de "modernistas" a todos aquellos que no pensaban según la cultura del jalifato, negándoles así su pertenencia islámica. Las palabras *ihdatn* (actualización) o *muhdath* (actualizado), con que se describía la poesía que se salía de los parámetros clásicos, provenían del vocabulario religioso. Se ve que lo

actualizado, lo moderno, le pareció a la institución dominante una transgresión, respecto a la cultura del Jalifato, como una negación de lo clásico modélico. Así entenderemos de qué manera lo poético, en la vida árabe, estaba siempre mezclado con lo político-religioso, como todavía hoy en día sucede.

No obstante, en la sociedad árabe hay una tendencia a separar la religión de cualquier forma de autoridad, mientras que hay una tendencia autoritaria que considera, por el contrario, que la religión es la base de la vida árabe y sus sistema de conocimiento más perfecto, en cuanto que revelación divina, y que por ello es un elemento primero para garantizar la firmeza y estabilidad del sistema de la política (Sobh 2001). En esto la política y la religión estarían interrelacionas de una manera semiorgánica. De esta manera la política se convierte, en la práctica, en una especie de entrega y de fe respecto al régimen existente, como sucede en la religión; y si no se vuelve una especie de transgresión y de impiedad.

La lengua del Corán era profética y divina en cuanto a revelación, pero al mismo tiempo era poética por cuanto que ella misma era la lengua de la poesía preislámica. Y como lengua sagrada, lengua en la que había descendido la revelación islámica, esta sacralidad estaba enmarcada en el espacio temporalmente en la historia, o, dicho de otro modo: era historia, pues además de trasladar la visión de lo trascendente, trasladaba lo humano-cultural. Eso significa que el texto coránico fue la base y el centro de un dinamismo cultural creativo en la sociedad árabe, islámica.

Entre los comienzos del XIX y mediados de los años cuarenta del siglo XX (época del colonialismo occidental, etapa de relación con su cultura y modernidad y etapa llamada *Nahda* "rehacerse, renacer") se

reinició el debate sobre los problemas y cuestiones de la modernidad. Las opiniones estaban divididas en dos: por lo general, una corriente fundamentalista, que opinaba que la religión y las ciencias de la lengua árabe eran la base o fundamentos; y otra "ultraísta" que veía en el laicismo su base primera (Sobh, 2001). Pero la cultura de los fundamentos es la que prevaleció, especialmente en el nivel de lo institucional. A su hegemonía contribuyeron situaciones económicas, sociales y políticas.

Lo clásico fundamental en la religión, lengua y poesía es, según esta cultura, el modelo del conocimiento de lo verdadero y lo definitivo. Quien venga de esta cultura no puede figurarse que surgen verdades o conocimientos que vayan más allá de lo antiguo. Por lo tanto eso significa que la modernidad no era una simple crítica de lo antiguo y fundamentalista, sino también una transgresión de ello. Así, hablar de modernidad supone hablar de lo que no se conocía en el pasado. Lo moderno descubre un cierto vacío en lo antiguo. Para esta cultura fundamentalista la verdad está oculta en el texto, y no en la experiencia y la realidad porque es un presupuesto definitivo, y no hay otra verdad más que ella. Entonces, el papel de la poesía es explicar y enseñar partiendo de la fe en esa verdad, y no buscar e interrogarse para llegar a nuevas verdades diferentes. Por eso es natural que rechazase la modernidad que entraba teóricamente en contradicción con sus fundamentos, especialmente en todo aquello que podía llevar a hacer dudar de su visión religiosa. Así, debido al predominio hegemónico de este conocimiento "fundamentalista" en el nivel institucional y del estado, los árabes se encuentran moviéndose siempre bajo un mismo objetivo: "actualizar permanentemente el pasado" (Adonis 1997: 208).

Los pensadores de la sociedad árabe adoptaron la modernidad como algo traído de afuera, y se acomodaron a las ideas de occidente de una manera peculiar: adoptaron la cosa modernizada pero no la razón. Es decir, únicamente se apropiaron de las técnicas pero no de sus teorías y posturas. Se oponían a lo antiguo alegando renovación sin apoyarse en la modernidad árabe, sino apoyándose en la modernidad de la poesía occidental, adoptando y copiando. Así, por lo que refiere al aspecto práctico se dependía casi de forma total de Occidente estableciéndose una doble subordinación: respecto al pasado, que desviaba al árabe de la práctica creadora por el procedimiento de la recuperación y el recuerdo (especialmente religioso), y respecto del occidente al sustituir la falta de creatividad por el préstamo de los aspectos técnicos.

Así, nos damos cuenta de cómo han surgido los poetas (y los críticos, literatos y pensadores) desde los años 50, entre dos tradiciones culturales: la propia tradición clásica de los fundamentos, y la del otro (lo moderno), como bien ha señalado Juan Vernet en su ensayo *Literatura árabe* (2002). Ambas tradiciones borran cada cual a su modo y con sus instrumentos, las dimensiones de la modernidad y valores de creatividad del patrimonio árabe cultural. La primera, con la excusa de volver al origen, y la segunda, o bien por ignorancia, o bien porque se encuentra deslumbrada por el otro que aparta al propio sujeto del análisis de su propia identidad, sin observar lo que le distingue del otro. Adonis, resultaría la excepción puesto que ha sido capaz de releer su legado con una mirada nueva y realizar su autodeterminación cultural. Conoció la modernidad poética árabe desde el interior del sistema cultura árabe dominante y sus aparatos epistemológicos. Fue la reciente modernidad del Occidente lo que le

hizo descubrir la anterior modernidad árabe, yendo más allá de su sistema cultural político moderno basado en un modelo de occidente.

Ser consciente del otro occidental implica darse cuenta de que la contradicción que hay entre Occidente y Oriente árabe-islámico no es de naturaleza intelectual o poética, sino de naturaleza político-ideológica, básicamente generada por el colonialismo occidental. Y por eso el rechazo de la poesía árabe a la de occidente no puede significar o ser un rechazo absoluto, de su totalidad, sino un rechazo de su estructura político ideológica y colonial (Vernet 2002). Pero de su inventiva, de su técnica, y de sus capacidades intelectuales y creativas, la poesía árabe puede obtener provecho, y es precisamente ese el objetivo de nuestro trabajo, comprobar cómo se establece un diálogo entre ambas culturas y poéticas_ y cómo se efectúa tal interacción_ mediante el análisis de la poesía de Fatena. En el poemario *Excepto yo* Fatena aprovecha el conocimiento de occidente para entender sus propios problemas, y sobre todo, para producir su propio conocimiento.

El problema radica en que Fatena Al-gurra como poeta moderna se encuentra en ese doble cerco: o bien golpeada por la cultura de la dependencia del otro, o bien por la cultura de la vinculación fetal con el pasado tradicional. Por tanto, no sería correcto buscar la modernidad de su poesía únicamente dentro de la modernidad occidental, dentro de sus presupuestos y estableciendo analogías, sino que se debemos buscar el sentido de su poesía ante todo en el propio pensamiento árabe _como fundamento y como historia_ y, dentro de sus propios presupuestos, con sus instrumentos de conocimiento. Porque la estructura del pensamiento árabe dominante, en ambos dominios, el clásico y el moderno, está en contradicción con la modernidad occidental.

En general, esto ha llevado a la poesía árabe a adoptar una modernidad "aparencial" puesto que ha tomado de occidente las características del plano formal de la expresión que se alejan de la peculiaridad de la lengua árabe y, en cambio, ha rechazado los principios racionales y filosóficos que generaron dicha modernidad (Adonis 1997). En este sentido, la poesía de Fatena se presenta como algo excepcional puesto que no solo utiliza técnicas formales propias de la poesía occidental, sino que crea un mundo nuevo a través del lenguaje, el cual sumerge en el descubrimiento de los secretos de la naturaleza y de lo desconocido del universo sirviéndose de elementos puros de la tradición árabe; busca incesantemente captar el instante actual de situaciones y problemas propios de su tiempo. De este modo, su poesía se muestra como un excelente ejemplo de unión y armonía entre la tradición y modernidad.

2. EL ESTILO HERMÉTICO E INNOVADOR *DE EXCEPTO YO*

Una de las dificultades que encontramos cuando analizamos la poesía de Fatena es que tenemos que definirla en consonancia con la poesía tradicional árabe, y al mismo tiempo, en disonancia con ella. En primer lugar, tenemos que diferenciar entre lo "moderno" (*hadiz*) y lo "nuevo" (*yadid*). Nuevo tiene dos sentidos: uno, temporal _lo último que se ha producido_ y otro, artístico lo que no tiene precedentes comparables. Debemos tener en cuenta que no toda la poesía árabe de ahora es nueva, existen muchos poetas contemporáneos que pueden ser antiguos. Lo nuevo radica en la creatividad, en el cambio y en la superación pues, como indica Adonis, "toda creación lo es de un mundo: el verdadero poeta es aquel cuya poesía nos presenta un

universo propio, no un conjunto de impresiones y aderezos. Por tanto: toda creación es superación y cambio” (Adonis 1997:84). Y eso es precisamente lo que hace Fatena Al-gurra: regresa al origen del génesis para crear su propio mundo poético a través de un léxico hermético y un lenguaje en continuo hacer.

2.1 El lenguaje bajo llave

La lengua es muy importante para el árabe porque en ella se encuentra la esencia de su tradición y su cultura; su propio ser, su identidad. Así, cuando Fatena recrea ese lenguaje hermético está buscándose dentro de las palabras. Busca su identidad como mujer a partir de la materialidad de la lengua árabe porque su existencia es inseparable de su Historia. Si la ignorara estaría al mismo tiempo ignorando su propia identidad o lo que verdaderamente es. Por ello, en sus poemas existen continuas referencias a la mitología hebrea y a personajes que aparecen en el Corán (*Muawiyya, Zulayja, Baal, Anaat*, etc.), incluso se aprecian estructuras coránicas en sus poemas. De este modo, Fatena reconcilia un pasado que hace de la lengua esencia del hombre, y un presente que solo ve en ella un instrumento de comunicación y conocimiento.

Su poesía ofrece un aire misterioso y críptico. Su léxico parece encerrar una clave mística. Es constante encontrarnos en sus poemas palabras como *tierra, aire, cielo, árbol, sol, fuego, rosa, agua, estrella, eclipse, arena, nube, vapores, ...etc.* Así, son los elementos que sirven para explicar los patrones de la naturaleza los que Fatena utiliza para configurar un universo nuevo; su propio universo poético. Es curioso, si pensamos en la tradición occidental, que la tierra, el fuego, el agua y

el aire sean los cuatro elementos clásicos griegos. Pero no sólo son elementos que forman parte de nuestra tradición occidental sino que también los hindúes y los japoneses tenían esos mismos elementos más el éter, el cual forma la esfera celeste. Según ellos, el éter es el elemento más perfecto de los cuatro porque tiene la capacidad de moverse de manera circular mientras el movimiento del resto de los elementos es rectilíneo. Así, en la poesía de Fatena también encontramos ese quinto elemento y múltiples palabras que hacen referencia a él: *estrellas, estrella fugaz, astral, astro, eclipse, luna, cielo*, etc.

También los egipcios y los árabes experimentaban y manipulaban con los elementos en busca de combinaciones útiles para mejorar diversas disciplinas como, por ejemplo, la Medicina. Más tarde, fueron los alquimistas los herederos de esta tradición de la experimentación. Recogieron dicha "sabiduría" y la llevaron a Europa, de ahí que la palabra *alquimia* sea de origen árabe (الكيمياء [al-kīmiyā]). La Alquimia les permitió experimentaciones químicas que hicieron posible la transmutación de una sustancia en otra creyendo en Europa que las soluciones eran obras de magia.

Lo importante de todo esto con respecto a la poesía de Fatena es que los seres humanos hemos alimentado nuestras creencias mágicas desde siempre pensando que esos elementos básicos residen en el núcleo de cualquier creación. Por ello Fatena se sirve de ellos; porque están en el origen y en la fuente de toda creación y cultura. *Excepto* yo se configura con los elementos que representan el origen de la vida tanto de la tradición occidental como de la tradición árabe. Así, consigue una poesía total; una poesía que puede ser interpretada por todos.

Además, recurre a la astrología y sus creencias mágicas (demostrar con poemas) para remitir al origen de su propia cultura árabeⁱ_ya hemos dicho que fueron los alquimistas los que introdujeron todas estas creencias mágicas en la tradición occidental_. De esta manera, la modernidad de Fatema “engañosamente” parece beber de nuestra propia modernidad y aunque la raíz de sus versos emerge de las supersticiones y creencias que los árabes llevaron a Europa en forma de “conocimiento oculto”, sus poemas nos recuerdan, en muchos momentos, a los poemas de Walt Whitman, al creacionismo de Vicente Huidobro y, sobre todo, a los poemas surrealistas. De hecho, no podemos obviar la estrecha relación que guardan el ocultismo y el surrealismo. Muchos surrealistas afirmaban recibir mensajes del más allá mediante la “escritura automática”. Aleister Crowley, por ejemplo, decía haber compuesto su “Liber Legis” bajo un estado de trance similar a la inspiración con la que la Iglesia afirma que fueron escritos los Evangelios. Ese lenguaje surrealista en el que fluyen las palabras de una manera inconsciente, se puede apreciar en el que considero el poema central del poemario *Excepto yo*, “La cinta del sueño”. Ya el propio título nos anuncia que vamos adentrarnos en un universo onírico:

*La tierra culminaba su rotación primera
Al chocar con una alberca inerte de la que
surgió el libro del sueño, y ocurrió que...*

Lo que el durmiente ve:

La rosa gateaba dirigiéndose al cielo, le ofrecía
sus diademas, uno a uno sus

Mantos se quitaba. Alzaba sus plegarias a la primavera. Se bañaba en el brillo

Del instante primero... a su alrededor el árbol se inclinaba...

Y eso era grandioso

Lo que el durmiente ve:

La hora corría tras el tiempo. Formulaba una ley inmortal para el cosmos.

Quebraba caminos y curvas y elaboraba una sola línea solitaria por la que

todos marcharían para irse.

Miraba satisfecho...

Y eso era grandioso

Lo que el durmiente ve:

Danzaban las estrellas en su nadar nocturno. Elogiaban el idioma cuando

chocaron con una estrella fugaz que recogiera un astro adolescente y le diera,

en un impulso astral, el beso de la vida por lo cual mariposa despertó.

Y ocurrió que en ella se extinguió cualquier innovación...

Y eso era grandioso

Lo que el durmiente ve:

Tierra y cielo eran un único remiendo mas se multiplicaron una vez que la luna, después de sus

cortejos continuara viviendo. Respondieron al instinto natural...

Y la tierra fue tierra de siete rostros. Y el cielo,
cielo de siete puertas.

Y eso era algo grandioso.

[...]

En el presente poema, el sueño forma parte de ese secreto y misterio de la creación en la misma manera en que Bretón afirmó en el Primer Manifiesto que "el surrealismo se basa en a la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación menospreciadas hasta ahora, en la omnipotencia del sueño, en el juego desinteresado del pensamiento". Mediante el sueño, el durmiente accede a una especie de visiones y de imágenes que surgen de una realidad totalmente distinta a la del mundo de la autora. El durmiente con sus visiones parece acceder a lo sagrado puesto que en cada estrofa se repite después de cada sueño el verso "Y eso era grandioso". El adjetivo *grandioso* nos da cuenta de la magnitud de la vivencia onírica. Una vivencia que, como a los surrealistas, le hace acceder al durmiente a una realidad superior en la que se desvelan sus deseos más ocultos.

La rosa gateaba dirigiéndose al cielo, le ofrecía
sus diademas, uno a uno sus

Mantos se quitaba. Alzaba sus plegarias a la
primavera. Se bañaba en el brillo

Del instante primero... a su alrededor el árbol se
inclinaba...

Se puede percibir en esos versos que el deseo del durmiente contiene una fuerte carga sexual. Así, la mujer que con movimientos sensuales le ofrece su cuerpo poco a poco se va desnudando y él, el durmiente, se inclina ante ella para tomarla. Es evidente que el deseo oculto del durmiente no se desvela en el sueño directamente, sino que se enmascara con imágenes y metáforas visionarias en lo que Freud llamó "proceso de elaboración onírico". Todo el poema encierra un lenguaje bajo llave, un lenguaje que se ha forjado en el inconsciente del durmiente bajo imágenes que no se pueden descifrar literalmente porque esconden un carácter lascivo. Y si tenemos en cuenta que la poeta, Fatena Al-gurra, es de religión islámica, además, es un deseo vergonzoso que forma parte de los tabúes de su sociedad.

Lo que el durmiente ve:

Una linterna izando a los cielos su luz. A los astros otorga la fábula del Génesis, alumbrando sus tallos a todas las historias y profetas. Finalmente se dan a un suicidio colectivo interminable.

El cosmos fue desierto aquél único día...

Y eso era algo grandioso

Con el sueño, se accede a lo oculto y a lo sagrado pero es importante matizar que el durmiente no penetra en el terreno de las religiones, por lo que todas las historias y profetas del Génesis se suicidan y únicamente queda el cosmos vacío. Con ello, el durmiente regresa al principio de todo, al origen donde todavía no existía la historia o la religión. En este sentido Bretón también se alejaba del terreno de las religiones y oponía el vidente a los "infames sacerdotes".

Le gustaba el ocultismo y la astrología pero nunca perteneció a ningún grupo esotéricoⁱⁱ y religioso. Tanto Bretón como Fatena se alejan de la religión para crear su propio génesis, su propio mundo que no es sino el mundo del inconsciente.

Lo que el durmiente ve:

Un coro retomando la última melodía. Distribuyéndola por las cien direcciones, la melodía tomando la forma de mujeres y hombres embebidos en un sentimiento de unidad largo y palpable; comenzando a fundirse, practicando el acto de crear de manera inmortal.

Bailar era el único idioma...

Y eso era algo grandioso

Lo que el durmiente ve:

Ella daba masajes a la arena con loca sensualidad. Buscaba entre sus cimas un

Acuoso cristal a través del que verlo como lluvia brillante.

Él se chupaba el dedo para pasar el tiempo...

Y eso era grandioso

Una vez que el durmiente se ha desinhibido del sentimiento religioso, sueña con el acto de crear porque es ahí donde está el origen de toda creación: en la unión de mujeres y hombres. Así, el acto sexual deja de tener connotaciones obscenas y se concibe como el instinto natural que da origen del Universo creado por la poeta. Al igual que Bretón, Fatena lo que busca fundamentalmente en este poema es lo

“originario” a través de esas visiones que solo los adivinos parecen predecir y que el durmiente, a través del sueño, ha sido capaz de alcanzar.

Lo que el durmiente ve:

Son las visiones resto de aquello que predicen adivinos. No hay dejar,

Entonces, que el sueño nos conquiste jamás, para que nuestros troncos se

repongan de aquella palidez por la horrorosa escena.

Cuando el barro formaba su propia creación, esta vez con su mano.

Y eso era algo grandioso

Aunque Fatena recurre a uno de los conocimientos más antiguos de la humanidad, se aparta, como hemos visto, de la tradición clásica fundamentalista que basa su pensamiento en la religión como base de todo. Para los fundamentalistas la astrología era un motivo de traición. El filósofo Avicena (Abú Ali Al-Hoseín Ibn Siná), por ejemplo, anunció evocando el Corán que "Sólo Dios conoce el porvenir" (*cit.* Sobh 2001: 365) para condenar la astrología. Aunque en realidad, en el Corán no se prohíbe expresamente la astrología porque Mahoma consideraba los astros como signos de la voluntad divina. Por ello, para la corriente opuesta (los modernos) la astrología sí es una manera de conocimiento.

Por otra parte, esos cuatro elementos simbolizan componentes sexuales del cuerpo tanto en nuestro zodiaco como en el horóscopo árabe. Asimismo, el elemento tierra está vinculado al cuerpo y lo físico;

el fuego simboliza el intercambio de energía entre espíritus; el agua a una experiencia emocional; y el aire, es un elemento ambiguo que simboliza tanto el intelecto como la liberación del cuerpo (Yabri 2006). La poesía de Fatena recurre a los cuatro elementos para hablar, como mujer, secretamente del cuerpo y la sensualidad femenina sin tener que aludir expresamente a términos lascivos. Sus palabras herméticas y sus complejas imágenes encierran una clave sexual ("yace sudoroso en mi antigua piel", "cruce de gozo", "el pecado original", "placer virginal", "lengua que espera", "juguetea con las formas de los dedos", "mastica su torsión de mujer", etc.) que solo puede ser desvelada dentro de su propia creación cosmogónica, pues, como dijo Paul Eluard, "hay otros mundos, pero están en este". Y de este modo, la poesía de Fatena recrea el amor y el placer sexual sin tener que recurrir a los sentidos físicos. En este sentido, la poeta árabe nos recuerda también al escritor cubano José Lezama Lima, el cual también aporta en su poesía una alquimia expresiva y un lenguaje hermético lleno de imágenes oscuras llenas de alto significado sexual. Así, en su poema "Tedio del segundo día" podemos leer:

El descenso del amor consagrado
por un fervor nuevo, por una aceite de jugo
reciente como el agua de reciente caída.
Así la uva nueva destruye los paisajes morados.
Lo que ya viene de otra sangre tocada,
creciendo como las hojas errantes,
vuelve sobre lo carcomido con furias tempranas,
como el juramento atrae el vino irreverente.

Y en "Mujer de uva" de Fatena Al-gurra

Ocupa por sus méritos la orilla
Y siempre está dispuesta al coqueteo
Agitq con su agua las olas que quedaron
Placentera, gata recostada, espectáculo bárbaro,
Y menea la cola en su baile con el marino hundido
Emanando su aroma por los poros de él
Que, así, enloquece
Desordena su persistente lengua
El hombre de la palmera
Sólo sabe ascender

No obstante, aunque ya hemos visto las múltiples conexiones que tiene la poesía de Fatena con nuestra tradición occidental, sobre todo, con nuestras vanguardias de principios de siglo XX, su poesía también tiene reminiscencias bíblicas. De hecho, la sensualidad de sus versos se asemeja mucho al lenguaje del *Cantar de los cantares*, poemas criticados por sus expresiones ardientes y alusiones a las relaciones amorosas entre hombres y mujeres. En el *Cantar*, se exalta la actitud del hombre y la mujer enamorados empleando imágenes y metáforas que comparan la belleza del amor con los frutos de la tierra. Así, el amor es como lirio, el vino, la leche, las hierbas aromatizadas o el panal de miel:

[...]
Sus ojos son dos palomas
Que se bañan en leche
Y se posan sobre un estanque.

Sus mejillas son cantaros perfumados,
Almácigos de hierbas aromáticas.
Sus labios son lirios que destilan mirra pura.
[...]

Curiosamente, en la poesía de Fatena el amor también se compara con los mismos elementos. En "La cinta del sueño" las abejas "llenan de vino y miel la pila", el sueño se extingue como una "cascada de leche fresca" que hace crecer una "hierba doméstica... Y el resultado fue...tan sólo una flor blanca". En "Ardo" podemos leer "me gotea la miel desde los vírgenes labios juguetones" y en "Ópera": "te convoco a mis uvas pues el fruto es amargo"...etc. Y así, podríamos poner muchos ejemplos de cómo Fatena compara, al igual que se hace en el *Cantar*, el amor con los frutos que da la tierra. Pero, además, volviendo a "La cinta del sueño" podemos observar que Fatena toma varios elementos esenciales del *Cantar* como el coro y los pastores. Por un lado, el coro no aparece con voz propia, como ocurre en el *Cantar*, sino que se anuncia que "un coro retomando la última melodía", una melodía que canta el acto de crear y "toma la forma de mujeres y hombres embebidos en un sentimiento largo y palpable". Por otro lado, los pastores que, como todos sabemos, son protagonistas de la novela amorosa por excelencia: la novela pastoril. Así, cuando "el pastor dirigía su rebaño hacia el pasto" se hace metáfora del amor fértil.

No obstante, a pesar de que es evidente el sentido sensual y amoroso del *Cantar* (y también del poema "La cinta del sueño", por citar el más representativo de los poemas de Fatena) se le ha querido dar un sentido estrictamente religioso. De modo que, fue interpretado por el judaísmo como un pacto de Jehová con Isral y, más tarde, el

cristianismo interpretó la relación de los enamorados como la unión del alma con Dios. Asimismo, en "La cinta del sueño" se hace referencia a la "corona de espinas", a la "fábula del Génesis" que alumbra a "todas las historias y profetas", al "cielo de siete puertas". Y se anuncia que "el barro formaba su propia creación" y que "Magdalena tapiza el horizonte con sus trenzas". Por lo tanto, ambos textos se pueden interpretar tanto en el sentido amoroso entre un hombre y una mujer, como en el del amor del hombre hacia Dios. Aunque, bien es cierto que en "La cinta del sueño" se anuncia, como dijimos hablando de las conexiones con el surrealismo, que todas las historias y profetas se dan a un "suicidio colectivo interminable" dejando el cosmos desierto, lo que nos hace entender que ese amor hacia Dios no es un Dios cristiano o judío, como se quiso ver en el *Cantar*, sino que Fatema en la "La cinta del sueño" hace que el durmiente sea como un "espíritu astral" que viaja hasta el origen. Pero no hasta el origen de la creación que se cuenta en la Biblia sino más allá, hasta llegar a lo "originario".

Es importante hacer hincapié en que las imágenes del poemario muestran "lo que el durmiente ve", es decir, las imágenes son creadas por el durmiente, el cual las sueña en una especie de trance que le lleva a una realidad distinta, "sin profetas y sin historias", donde todo se vuelve origen y todo comienza. Donde todo parece nacer del impulso creativo del durmiente que consigue desvelar mediante sus sueños "algo grandioso" y sublime, tanto que lo que nos cuenta parece ser un secreto místico que de forma consciente no podríamos desvelar jamás.

En los poemas de Fatema Al-gurra la imagen tiene una fuerza que sacude y mueve la similitud que se establece entre dos cosas de distinto género. Ya Adonis, hablando sobre poesía, decía que "cuando

mayor sea el alejamiento entre dos cosas distintas, más gustosa será la imagen a las almas y éstas quedaran más extasiadas por ello" (163). Reverdy también señaló la facultad creadora que posee la imagen al conectar realidades distantes: "cuanto más lejanas sean las concomitancias de las dos realidades de objeto de aproximación, más fuerte será la imagen, más fuerza y realidad poética tendrá..." (cit. Bretón, 1928: 65). Así cuando Fatena en el segundo párrafo de "La cinta del sueño" dice "La rosa gateaba dirigiéndose al cielo..." podemos interpretar, como Henri Pastoreau tituló uno de sus poemas, que: "La Rosa no es una Rosa". Esa superposición de varias imágenes en una sola, que también aparece en los "cadáveres exquisitos" o en los collages, se encuentra presente no solo en "La cinta del sueño" sino en todo el poemario de *Excepto yo*; una obra que se acerca más al sueño que a la realidad.

La metáfora opera en la poesía de Fatena como la magia, armonizando lo diferente, como si cortando la distancia que hay entre Oriente y Occidente, nos hiciera ver los contrarios armonizados, y nos trajera la vida y la muerte juntas, y el agua y el fuego reunidos. Y esto nos lleva a un mundo de extrañeza. En el poema "Ardo" podemos ver como la norma es hallar la armonía en las cosas diferentes o, más precisamente la extrema armonía en la extrema diferencia:

Soy hija de la virtud y el ocio
Hija de la pureza y del vicio
Hija de la negrura y la blancura

Según mi dedo las estrellas distinguen los límites de su primera ubicación.

Y si cierro los ojos
Hay eclipse de sol hasta que vuelvo a abrirlos y sumergen al mundo
rayos
color algarrobo.
Si me recojo el pelo
vibra el cosmos devoto, agradecido.

Soy el hoy y el mañana,
Su Majestad, coronada en el trono espacial,
si miro de reojo los campos se convierten en trigo y sol verde
y entonces soy el trigo y el sol verde
la primera cosecha
y la última.

En esta búsqueda y definición de su identidad se abraza lo visible y lo invisible y se completan sus visiones como poeta en la dialéctica del yo-otro, la persona y la historia, el sujeto y el objeto, lo real y lo suprarreal. En "Ardo", Fatema muestra a la mujer como un eterno dilema entre su vida y su muerte, su principio y su fin, lo que es y lo que será mañana. Por ello, a veces su poesía parece contradictoria y oscura, unas veces se abraza al fuego y otras al agua; *virtud y ocio*, *negrura y blancura*, *pureza y vicio*, son dos caras de un mismo movimiento y, sin embargo, parece que todo se complementa. Así, en este poema se define el yo poético femenino, a pesar de la mezcla y de la opresión tradicional, al cerrar los ojos ella tiene el control: anula, confirma y crea. Y todo deja de ser percibido de forma contradictoria para formar una totalidad, una unión. Ese era, fundamentalmente, también el objetivo de los surrealistas: "todo induce a pensar que existe un cierto punto del espíritu, desde el cual la vida y la muerte, lo

real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos contradictoriamente”.

Además, la *negrura* y la *blancura* no son únicamente antónimos, sino que junto con “el color algarrobo” que representa la rojez y el *hoy* y el *mañana* que pueden ser interpretados como la proyección del tiempo, Fatena está anunciando cinco de las siete fases de elaboración de una poesía que los surrealistas establecieron y compararon con las siete fases del compuesto filosofal (destilación, solución, putrefacción, *negrura*, *blancura*, rojez y proyección). De este modo, se vuelve acercar al ocultismo y el sujeto del verbo “Soy” deja de ser el *yo*, el cual creíamos perteneciente a la autora debido a la marca del femenino del sustantivo *hija*, para convertirse en *yo*, la poesía: “hija de la virtud y del ocio”. Ya nos lo advertía Fatena en el título de su poemario: “Excepto yo”.

En “Aceites aromáticos” nos habla de la sumisión sexual de la mujer. En este poema es bastante significativo que solo aparezca el pronombre él y ella, pero nunca yo, que se muestra en un tú desdoblado al que apela:

Como sales tú del manto albo del salmo
Sale él del cúmulo del tiempo
A lamer su silencio

(Él coloca su brote y se marcha
Indiferente
Siempre tiene razón
ella se abre de manos para recolectar l...a... eternidad

Él es un ser de muerte
Y ella puerta de vida
El reino de él pende de muslos de tórtolas
El de ella es cruz
Es una agenda)

La palabra es matriz de una nueva fertilidad. La palabra se vacía de su significado puntual de diccionario y adquiere una pluralidad de connotaciones, y se carga de posibilidades semánticas, mayores o menores según el contexto, su interrelación y el lazo que mantengan con la intuición poética. Fatena, como palestina, no quiere hablar de su situación sociopolítica y de exiliada porque lo que le interesa sino que busca su condición de mujer y su lugar respecto al hombre. Un hombre que la oprime, la hace callar, "coloca su brote" y después "se marcha indiferente" mientras que ella tiene el deber, por su mera condición de mujer, de silenciar, de sufrir, de entregarse al hombre porque su cuerpo es símbolo de descendencia y de vida.

En muchos poemas canta a una imagen futura y al cambio que comporta. Lo vimos en "La cinta del sueño" en el que recrea "las visiones, restos de aquello que predicen adivinos" (v. 62), en "Ardo" donde la poesía es "el hoy y el mañana" y sucederá también en "Ella" o "Embarazada de mí". Es entonces, en esa imagen futura, cuando la poeta atraviesa, con sus visiones, hasta más allá de los límites del mundo y en la medida que se sumerge en su propio mundo crea nuevas dimensiones artísticas y una nueva imagen de la realidad como posible: como creación, movimiento y génesis de su propia poética. Esa imagen futura recrea el tiempo como un instante en el que todos los

tiempos (pasado, presente y futuro) convergen en un presente continuo. En "La lengua es un ritmo salvaje y el texto la pregunta del vacío" podemos leer:

¿Por qué el imperfectivo domina los detalles de la escena?!

Efectivamente, el imperfectivo es un aspecto verbal que expresa una acción no acabada que está en pleno desarrollo. Por tanto, en el verso anterior se muestra explícitamente la idea que subyace en todo el poemario de que todos los tiempos son un instante presente, algo importante para la literatura árabe porque adoptar y copiar las técnicas de occidente, captar ese movimiento de salto de este instante es indicio de modernidad en quien lo percibe. Y Fatena es moderna en el sentido en que expresa la eterna metamorfosis del tiempo como un único instante casi epifánico. En este aspecto su poesía se asemeja a la de Adonis, el cual anunció que "la forma poética es movimiento y cambio: un permanente estar naciendo. La forma poética viva está en perpetua conformación" (92). Pero además, estamos ante la idea de presente histórico simultáneo elotiana, donde toda la tradición se convierte en bien mostrenco, pero también ante unos usos próximos al pastiche posmoderno. De hecho, ya hemos visto como tanto el surrealismo, como el *Cantar de los cantares* se hallan detrás de esta mística de corporeidad y ascetismo que se proclama en "Excepto yo". Por ese motivo he querido titular este artículo "La estética de las correspondencias...": para indicar, por un lado que la poesía de Fatena debe leerse como un sistema de correspondencias entre su lengua y su literatura (la árabe) y las lenguas y literaturas occidentales, y por otro, para recordar a un poeta y crítico excepcional e imprescindible para el

estudio de la poesía como es el mexicano Octavio Paz, el cuál explicó muy bien en su ensayo *Los hijos del limo* lo que era la analogía: "la visión del universo como un sistema de correspondencias y la visión del lenguaje como el doble universo". Y así es como debemos entender *Excepto yo*, como un universo que podemos leer y un poema en el que podemos vivir.

2.2 La forma múltiple de *Excepto yo*: más allá de la norma

Con respecto a cuestiones formales y estructurales que se suscitan en su poesía está el hecho de que se expresa sin emplear los metros tradicionales, pues como dice Adonis "definir la poesía por el metro es algo superficial y externo, que hasta puede ser incompatible con la poesía" (93). De este modo, frente a la *qasida* tradicional de métrica cuantitativa y rima única florece el verso libre. Lo que significa que *Excepto yo* no es solo un serio vuelvo conceptual, sino formal. Para los teóricos de la poesía árabe, intentar adoptar una escritura prosística es adoptar las técnicas de occidente y entrar, consecuentemente, en la modernidad. En la poesía de Fatema existen varios poemas de composición en prosa ("la lengua es un ritmo salvaje y el texto la pregunta del vacío", "Escenas colgadas al principio del silencio", "Rostro marmóreo...Dios cansado" y "Opera"), pero lo novedoso es que dentro de cada poema las formas varían y cambian de manera que no encontramos unidad y equilibrio formal, sino únicamente musical. Lo que nos recuerda a una concepción poética muy romántica donde se concibe el "mundo-como-ritmo".

La poeta aspira al poema abierto, repleto de posibilidades. La forma múltiple sustituye a la forma única de la poesía tradicional. La

casida abierta (que tiene forma abierta), implica súbitos cambios que continuamente alteran los baremos poéticos y estéticos de su tradición: su poesía se convierte en un vasto mundo de situaciones y estados, siempre espirituales y expresivos, más allá del límite del modo, más allá de la tradición. No existen unas normas que definan su poesía absolutamente. Lo que verdaderamente existe es el poema, su ritmo salvaje y su silencio como indica el título de uno de ellos. En esta poesía la lengua es un valor fonético y musical que tiene, por tanto, una historia y un pasado. Por eso en ella no es posible la modernidad poética fuera o aislada del conocimiento de su historia y su pasado. Porque la creación de un nuevo valor artístico se sustenta, como explicamos en la introducción, en el conocimiento de la historia del valor en esa lengua; en abarcarla y representarla de forma perfecta y plena (Yabri 2006).

Al usar estructuras prosísticas utiliza técnicas de occidente, pero deberíamos preguntarnos hasta qué punto no es una aseveración que encierra una actitud colonialista como diría Said, ¿no puede ser que se base en el Corán y en estructuras tradicionales árabes? Así es, a pesar de que hayamos en el poemario una cierta innovación por el uso de algunas estructuras prosísticas, son las formas tradicionales versiculares las que están en la base de su discurso, no solamente de textos religiosos, sino también reelaboradas de la tradición occidental (La Biblia, Walt Whitman, el surrealismo, etc.). Ya Octavio Paz en *Los hijos del limo* afirmaba que “una literatura es una lengua, pero no aislada, sino en perpetua relación con otras lenguas, con otras literaturas” (85).

Por tanto, la distinción entre poesía y prosa no se puede subordinar al metro y la rima. En la poesía de Fatena ello es solo una

cuestión formal, no esencial. Sus poemas se someten a nuevas exigencias regidas por el ritmo y la imagen. El problema es que para las corrientes clásicas fundamentalistas en la tradición árabe sí existe una distinción clara y unos límites entre la poesía y la prosa que no pueden ser alterados. Para ellos, el arte está en el verso acabado (*bayt*). Es decir, en la misma definición de la poesía se dice que es composición con medida y rima. En cambio, para nosotros, la poesía es de otra naturaleza. En la modernidad occidental lo que importa es que la forma va condicionada por la experiencia del propio poetaⁱⁱⁱ. Y es precisamente en este punto donde la poesía de Fatma se acerca a la nuestra. Su experiencia como poeta y como mujer es la que determina las características formales, fónicas y musicales de su poesía. En este sentido, su poemario es una vuelta a la palabra árabe y a la magia que suscita su ritmo. Así, lo críptico no solo se muestra en la imagen sino también en el sonido, puesto que retorna al origen de las cosas aludiendo tanto a vocablos de la naturaleza (*tierra, agua, cielo, fuego, astro*) y a sus sonidos mágicos y asombrosos que, en otro contexto, seríamos incapaces de percibir.

En su poemario cada poema se presenta de forma diferente, de manera que el conjunto de la obra parece no habitar en ninguna forma; sus poemas siempre están en constante cambio, lo que nos da una sensación de movimiento. Sus versos huyen de todo tipo de reclusión en metros, o incluso ritmos definidos. Y esto es así porque, como señala Adonis, "la forma ya no es mera belleza, porque la idea de belleza, en la aceptación antigua, ha muerto" (93). Ahora la forma y el contenido son una unidad en toda obra poética. Y no podemos analizar su estructura sin entender qué nos quiere decir y por qué nos lo cuenta de tal modo.

3. EL SENTIDO DE LA OBRA: EL CUERPO COMO EXPLOSIÓN DE LO REPRIMIDO

En casi toda la poesía árabe hay un intento de recuperación de una edad de la inocencia, un cierto regreso al paraíso perdido, una vuelta a la pureza no contaminada de los tiempos originarios y fundacionales, que no han de ser solo los tiempos del nacimiento del Islam, sino que sumen, de algún modo, toda la experiencia civilizadora y fundadora de las raíces más profundas (Vernet 2002). Eso es lo que hace Fatena Al-gurra en *Excepto yo*: recupera la inocente mirada de la mujer, regresa al paraíso perdido, a un lugar donde conoce su cuerpo y se conoce a sí misma por medio de la pureza no contaminada del agua, del aire, de la tierra y el fuego que toca y masajea con la punta de sus dedos con la intención de llegar a la raíz más profunda de su ser.

En *Excepto yo* existe un intento de modernización temática con respecto al tema de la mujer. En la poesía clásica la mujer aparece siempre como la princesa de los sueños infantiles del poeta; como la princesa solar de rojos cabellos, mujer soñada, madre, ciudad, recuerdo y símbolo de todo lo que le es propio al poeta. En cambio, en *Excepto yo* la mujer aparece vinculada a los problemas de su tiempo. Denuncia la sumisión sexual de la mujer respecto al hombre y el poco conocimiento que se tiene del placer corpóreo en las sociedades cerradas. Fatena en algunas entrevistas ha declarado que no debemos entender la religión islámica como una cárcel para la mujer. No debemos confundir islam y tradición: "el problema no es la religión, sino la cultura de las sociedades cerradas. Las mujeres no saben lo que es una relación con un hombre, lo hacen como si fuera un trabajo, pero

no se les permite ser ellas mismas"^{iv}. Sus poemas, como vemos, son un grito de desesperación y libertad al mismo tiempo: "*¿cuántas veces abriste tus ventanas a la voz y al lugar enojaste?!*" (v.8) se pregunta como mujer silenciosa y sumisa en el poema "La lengua es un ritmo salvaje y el texto la pregunta del vacío".

En ellos se anuncia a una sociedad en la que predomina la mentalidad del pasado porque, desde el punto de vista espiritual, la hacen seguir dependiendo de una forma de pensamiento agotada. De forma que el pensamiento y la creación se hacen contradictorios: "el abismo que se da entre el mundo moderno _que adoptamos como forma moderna_ y los valores intelectuales antiguos a los que nos aferramos como forma de pensar es quizá uno de los signos más profundos de la más honda de nuestras tragedias culturales árabes actuales: nuestro cuerpo vive en un mundo moderno, mientras nuestro pensamiento vive en un mundo antiguo" (Adonis 1997:85). En cambio, las sociedades que tienen una cultura viva le exigen al poeta que tenga voz propia, y que como Fatena Al-gurra, sea individual y original.

Los poemas de Fatena son novedosos porque se introducen en el pensamiento moderno alejándose de la tradición que la mujer debe mantener y respetar la cultura árabe. Todos sus poemas hablan de la relación con el cuerpo, de su sensualidad y sexualidad, aunque nunca aparece explícitamente la palabra sexo sino que son los elementos naturales y el erotismo sensorial los que evocan el placer corporal. Aunque, también es cierto teniendo en cuenta su cultura y religión que, el uso de comparar, por ejemplo, el amor con los frutos de la tierra podría ser, y seguramente sea, una convención eufemística. Para ella el cuerpo es una forma de ascensión espiritual. Ella mismo lo afirma cuando dice: "de eso hablan mis poemas: hablan del cuerpo para llegar

al alma^{vv}. De manera que el cuerpo también es símbolo de identidad. "Embarazada de mí" es el ejemplo más claro de ello. En él, el amante posee poco a poco a la mujer en una danza sexual y corpórea que consigue, mediante la unión de fragmentos, llegar al alma:

Bellamente me toma,
desde él vuelvo, mariposa posada en una cueva antigua
que corteja inscripciones y va a su última cita
empapada en aroma que me habita los poros
me muerde la emoción brillando amable,
me abandona, apartada, en el primer umbral y observa mi
virginal asombro
que es de dolor y fuego,
desmiente mis detalles según su cuentas cósmicas,
tañe una sinfonía al son de la que bailo hasta embriagarme
y embriagarse él.

Desde mi parte y se dedica a entrar,
entra profundamente,
una vez,
otra,
cinco,
aún queda mucho tiempo hasta llegar,
el espíritu reúne sus fragmentos y ante él se levanta,
otra vez,
cinco,
se me muestran los Génesis desde el pecado original.

("Embarazada de mí")

Aún así, Fatena, como poeta, no parece asumir un papel profético como salvadora de las mujeres. Únicamente, como mujer, se hace sentir, se busca a sí misma regresando a su cuerpo, a su alma y a su identidad individual, aunque en todo momento es consciente de la identidad colectiva de las mujeres. Por ello no se aferra a la tradición, a sus sistemas y normas, sino que nos habla con su propia voz, una voz que emerge de las entrañas de las mujeres de su pueblo y nos transmite millones de voces, y eleva el destino de la mujer que ella misma es, a nivel del destino de todas las mujeres de la Humanidad, y no únicamente a la mujer de tradición islámica. Asimismo, se pregunta: "aspiramos a la liberación, pero hablar de ello no cambia nada. Hay que investigar sobre uno mismo. Creo que me he encontrado, aunque a veces me miro en el espejo y pienso ¿quién soy yo?". En "Ardo" trata de responder a esa pregunta.

En muchos poemas encontramos una mirada irónica hacia el pasado que le sirve a la autora para evocar una renuncia hacia su propio presente. También aparecen referencias a religiones y culturas ajenas. Se nombra a Cristo, Magdalena, Sansón, Nefertiti, etc. Realmente, esto no es algo novedoso si tenemos en cuenta que la autora es de Palestina, uno de los lugares con una mayor acumulación de estratos históricos. Por eso no es extrañar que los poetas palestinos sean los exponentes máximos de esa búsqueda identitaria usando una síntesis de elementos de toda procedencia, ya que es su tierra la que mayor número de civilizaciones ha soportado.

El baile, el sollozo y el negro persistente

Se rebelan en las hojas de otoño protegidas por Cristo de
nuevo en la cruz

("Ópera [escena tercera]" v. 8-9)

Todas estas referencias a culturas ajenas son el claro ejemplo de cómo la identidad de la poeta y, quizás, la identidad de muchos (no todos) poetas árabes modernos, se configura mediante la comparación entre culturas. Aunque, bien es cierto, que en todo momento deberíamos tener presente la siguiente pregunta: ¿hasta qué punto la identidad de todo poeta árabe se forja en la comparación entre culturas?. Para contestar a ello debemos buscar la asimilación y la diferencia.

Fatena Al-gurra busca su identidad como mujer en los orígenes de la creación y del lenguaje, volviendo a los símbolos más puros y más universales de todas las culturas y costumbres como el agua, el fuego, la tierra, etc. Mediante el lenguaje hermético cree que puede y debe descifrar el mundo para dar respuestas a la humanidad. Por ello los poemas de *Excepto yo* apuntan tanto a la imaginación creadora como al lugar (la esfera celeste y el cuerpo) donde se hallan las respuestas universales. Y aún así, en ningún momento se llega a unas conclusiones o respuestas definitivas porque, quizás, es el lector el que debe responder a ellas. Adonis, en *Libro de las huidas y mudanzas por los climas del día y de la noche* decía que la vida del ser humano es un largo exilio interior en el que se busca una identidad: "una huida sin término por el desierto y las selvas interiores de la percepción y la conciencia" (10). Del mismo modo T.S Eliot decía que la poesía no debía ser una búsqueda sino una "huída de la personalidad".

4. CONCLUSIONES

Como hemos tenido la ocasión de analizar, en el poemario *Excepto yo* la forma y el objeto de la poesía nacen a la vez, es decir, que en la poesía de Fatena Al-gurra no existe un tema sino algo que expresar junto con una forma de expresarlo. No existen realidades independientes sino visiones y, en este caso, la visión de una poeta que se hace oír como mujer. Su voz es portadora del grito colectivo de la mujer palestina. En el fondo, es una portavoz social que clama por la libertad de las mujeres. De ahí que sea muy significativo que el poemario se titule "Excepto yo", ya que su voz no es la voz de Fatena Al-gurra, sino la voz que habla por todas las mujeres, del mismo modo que Walt Whitman era la voz que hablaba por toda la comunidad.

La forma poética de su poesía es movimiento y cambio. Su poesía no se caracteriza por someterse a una regla fija y ordenada, sino por provocar una explosión de ideas a través de los sentidos; de la purificación del agua, de la ligereza del aire, del calor del fuego y del tacto áspero de la tierra. Es, a la vez, el regreso y la superación de los valores clásicos mediante la realización de una poesía creadora o, más bien, en constante hacer: el círculo, la forma libre, el tiempo presente, la musicalidad, el sentido de la poesía, la superación de lo racional a la "irracionalidad" de la magia del cosmos y el éter. En definitiva, lo que vemos es la superación del pasado y una poesía totalmente original que busca, sin embargo, regresar al origen.

Su poesía se hace perenne evolución y ascenso en pro de una unión más profunda, rica y plena entre el ser humano y la existencia: entre lo corpóreo y lo espiritual, lo temporal y lo intemporal. Expresa el espíritu, la esencia, la transcendencia de las profundidades, dirigiéndose en busca de otra realidad, de un tipo de realización imaginaria, en donde la mujer ya no se sintiera separada de las cosas y

del hombre. Por ello, no hay antiguo ni nuevo en sus poemas, solo un movimiento que es la misma poesía. Una poesía de revolución y cambio; de descubrimiento y visión. Una visión que intenta alcanzar nuevos valores y llevar a la mujer al lugar que se merece. Un lugar hasta ahora desconocido. De este modo, Fatena Al-gurra mediante su creación literaria trata de proporcionar a las mujeres de su misma cultura una identidad que se expresa de modo simbólico, construyendo todo un universo de signos que evocan su propio cuerpo. Así, nos ofrece una identidad simbólica en la que se manifiesta la tensión entre la tradición y la modernidad. Una tensión producida por esa defensa de la mujer y su libertad, lo que me lleva a recordar las palabras del escritor mexicano Octavio Paz: “descubrí que la defensa de la poesía era inseparable en nuestro siglo de la defensa de la libertad” (1990:18). Sabias palabras que en este caso debemos complementar con otra afirmación del poeta árabe Adonis: “La modernidad no exige únicamente la libertad del pensamiento sino también la libertad del cuerpo” (1997:225-226). *Excepto yo* es la defensa, liberación y explosión del cuerpo reprimido.

BIBLIOGRAFÍA

Adonis. *Poesía y poética árabes*, Madrid, Oriente y Mediterráneo, 1997.

Al-gurra, Fatena. *Excepto yo*, Traducción de Rosa-Isabel Martínez Lillo, Almería, El Gaviero Ediciones, 2010.

Bretón, Andre. *Manifiestos del surrealismo*, Madrid, Visor Libros, 2002.

El Corán, Barcelona, Herder, 1992.

Paz, Octavio. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

--- *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1990.

Sabh, Mahmud. *Historia de la literatura árabe clásica*, Madrid, Cátedra, 2001.

Yabri, Muhamad Abad. *El legado filosófico árabe: Alfari, Avicena, Avempace, Averroes, Abenjaldun. Lecturas contemporáneas*, Madrid, Trotta, 2006.

Vernet, Juan. *Literatura árabe*, Barcelona, El Acantilado, 2002.

ⁱ Tanto en la tradición oriental como en la occidental la astrología y la alquimia están íntimamente interrelacionadas y se consideran unos de los sistemas de conocimiento más universales y duraderos de la humanidad.

ⁱⁱ Hemos de saber diferenciar entre el esoterismo y el ocultismo. El esoterismo es una ciencia pre-moderna que emana de los centros históricos y religiosos, y nada tiene que ver con los surrealistas. En cambio, el ocultismo es una ciencia moderna basada en especulaciones personales sobre la astrología y todo lo relativo al cripticismo.

ⁱⁱⁱ Ha sido una idea muy discutida y podríamos entablar un largo diálogo acerca de ello. Aún así vamos a evitar entrar en ese espinoso tema puesto que se desvía de nuestro objeto de estudio.

^{iv} Entrevista publicada en *Público*. es (24-02-2010) <http://www.publico.es/297448/una-poeta-en-un-centro-de-refugiados> (Consultada en MAYO 2011)

^v Entrevista publicada en *Público*. es (24-02-2010) <http://www.publico.es/297448/una-poeta-en-un-centro-de-refugiados> (Consultada en MAYO 2011)