
LENGUA Y ESCRITURA: ANTECEDENTES DE LA 'CULTURA DEL LIBRO'
EN LA CIVILIZACION ARABE

DR. SANTIAGO QUINTANA PALI

Siendo el árabe la lengua sagrada del Islam, se imbrica esencialmente en la cultura islámica, y determina, en mayor o menor grado, el 'estilo de pensamiento' de todos los pueblos musulmanes. Ciertas actitudes típicas del *ethos* árabe entraron en la 'economía psíquica' de la totalidad del mundo musulmán, reflejándose particularmente en su cultura. Sería imposible restringir las manifestaciones del Islam al arabismo; por lo contrario, es el arabismo el que se expande y transfigura a través del Islam.

Sin el Islam, el impulso penetrador de los árabes en el siglo séptimo no sería mas que otro episodio más en la historia del Medio Oriente; a pesar de su decadencia, las grandes civilizaciones sedentarias hubieran absorbido fácilmente a las hordas nómadas de beduinos árabes, imponiéndoles finalmente sus usos y formas de expresión. Pero, en el caso del Islam, se produjo exactamente lo contrario, cuando los nómadas impusieron a los sedentarios sus formas de pensamiento y expresión al imponerles la lengua. De hecho, la expresión más sobresaliente, incluso fulgurante, del genio árabe es la lengua, incluyendo la escritura. Fue esta lengua la que preservó la herencia étnica de los árabes fuera de Arabia y provocó su irradiación en vastos territorios. A través de la lengua el genio esencial de los árabes se transmitió efectivamente a la civilización musulmana como un todo.

El extraordinario poder normativo de la lengua árabe se deriva de su papel como lengua sagrada, así como de su naturaleza arcaica, siendo que ambos elementos se interrelacionan íntimamente. Es precisamente su calidad arcaica la que predestinó a la lengua árabe como sagrada y fue la revelación coránica la que actualizó su sustancia primordial.

En el orden lingüístico no debe percibirse al arcaísmo como sinónimo de simplicidad de estructura, sino todo lo contrario. Las lenguas generalmente empobrecen con el paso del tiempo, al perder la riqueza de su vocabulario, la facilidad con la cual pueden diversificar varios aspectos de una misma idea, y su poder de síntesis, esto es, su capacidad para expresar muchas cosas en pocas palabras. Para compensar este empobrecimiento, las lenguas modernas se han complicado a un nivel retórico; si bien han ganado precisión a un nivel superficial, no lo han hecho en lo que toca al contenido. Los historiadores de la lengua se han sorprendido de que el árabe haya podido retener una morfología tan antigua como el Código de Hammurabi, del siglo XIX antes de la era cristiana, y asimismo, retener un sistema fonético que preserva, con la excepción de un solo sonido, la gama de sonidos extremadamente rica aue muestran los más antiguos alfabetos semíticos descubiertos, sin que se hubiera dado una 'tradición literaria' que uniera a la lejana época de los patriarcas con el momento en que la revelación coránica dejara a la lengua establecida para siempre.

La explicación de esta calidad perenne de la lengua árabe se halla simplemente en el papel conservador del nomadismo. Es en las ciudades donde decaen las lenguas, al desgastarse como las cosas e instituciones que designan. Los nómadas, que viven relativamente una realidad atemporal, conservan su lengua mejor, siendo, de hecho, el único tesoro transportable en su existencia pastoril. El nómada es un guardián celoso de su herencia lingüística, de su poesía y de su arte retórico. Por otra parte, su herencia en las artes visuales no puede ser rica: la arquitectura, la pintura y la escultura presuponen estabilidad. El arte nómada se limita, en general, a fórmulas gráficas simples, pero llamativas, motivos ornamentales, emblemas y símbolos heráldicos. La existencia de estas fórmulas no es un hecho que haya que descuidar, ya aue se acarreen posibilidades y cualidades creativas que florecerán al entrar en contacto con las técnicas artísticas de las civilizaciones sedentarias.

Para explicar en pocas palabras, sin el recurso de un conocimiento lingüístico especializado, la naturaleza de la lengua árabe, cabe recordar que cada lengua tiene en sus

comienzos dos polos, de los cuales, uno predomina, sin excluir al otro. Estos polos pueden ser descritos por los términos 'intuición auditiva' e 'intuición imaginativa'. La intuición auditiva esencialmente identifica el significado de una palabra con su calidad como sonido, y esto se presenta como el desarrollo de una simple fórmula fonética que expresa una acción fundamental - como podría ser 'unir', 'separar', 'penetrar', 'emerger', etc. - con toda la polivalencia física, psicológica e intelectual de la cual es capaz dicha acción-tipo. Esto no tiene nada que ver con una convención semántica o con la onomatopeya; la identificación de sonido y acto es inmediata y espontánea, de tal manera, la lengua hablada concibe a todo lo que nombra básicamente como un acto o el objeto de un acto. La imaginación intuitiva, por el contrario, se manifiesta en el lenguaje hablado por una asociación semántica de imágenes análogas; cada palabra pronunciada evoca interiormente una imagen correspondiente que evoca a su vez otras imágenes, en donde las imágenes-tipo dominan a las más particulares, de acuerdo con una jerarquía que se imprime, a su vez, en la estructura del lenguaje. Las lenguas latinas son ejemplo de este último tipo, en tanto que el árabe muestra una intuición auditiva o lógico-fonética sin reparos, en donde la identidad del sonido y el acto, así como la primacía de la acción, se afirman constantemente a través de la rica trama de esta lengua. En principio, cada palabra árabe se deriva de un verbo consistente en tres consonantes invariables, algo así como un ideograma oral, del que se derivan hasta doce modos verbales diferentes - simple, causativo, intensivo, recíproco, etc. - siendo que cada uno de estos modos produce en turno una gama de sustantivos y adjetivos, cuyo primer significado siempre se liga, de una forma más o menos directa, con la acción fundamental que dibuja la raíz trilateral de todo el 'árbol' verbal.

Esta transparencia semántica de la lengua, el hecho de que en su simbolismo fluya enteramente del carácter fonético del verbo, constituye una prueba clara de su primordialidad relativa. En el comienzo, y en el mismo asiento de nuestra conciencia, las cosas se conciben espontáneamente como determinaciones del sonido primordial que resuena en el corazón, no siendo este sonido otro que el primer acto de conciencia no individualizado. En este nivel o estado, 'nombrar' una cosa es identificarse con la acción o sonido que evoca.

El simbolismo inherente en el lenguaje hablado se prende de la naturaleza de las cosas, no de manera estática, sino en un estado naciente, en un acto de devenir. Este aspecto del lenguaje en general, y de la lengua árabe en particular, ha sido objeto en el mundo musulmán de toda una gama de ciencias filosóficas y esotéricas.

En árabe, el 'árbol' de formas verbales, de derivaciones de ciertas 'raíces' es prácticamente inagotable: puede siempre producir nuevas 'hojas', nuevas expresiones que representen variaciones latentes de la idea o acción básica. Esto explica el hecho de que la lengua beduina pudiera convertirse en el vehículo lingüístico de toda una civilización intelectualmente muy rica y diferenciada.

Sería una generalización falsa decir que el árabe no ve tanto las cosas como las escucha; pero sí puede decirse que para el árabe la necesidad de exteriorización artística es grandemente absorbida por el cultivo de su lengua, con su fascinante gama fonética y sus posibilidades casi ilimitadas de expresión. Contrariamente a lo que se piensa, el árabe común no posee generalmente una 'imaginación extravagante'. Cuando encontramos este tipo de imaginación en la literatura árabe, en *Las mil y una noches*, por ejemplo, proviene de alguna fuente no árabe (en este caso persa, india o incluso china): sólo el arte narrativo es árabe. El espíritu creativo de los árabes es a priori lógico y retórico, luego rítmico y seductor. La exhuberancia de la poesía árabe típica radica en el arabesco mental y verbal, y no en la profusión de imágenes evocadas.

Si bien el Islam rechaza el retrato pictórico por razones teológicas, existe también el hecho de que los nómadas semíticos carecían de una tradición figurativa, y la imagen nunca fue un medio natural y transparente de expresión para los árabes. La realidad verbal siempre eclipsó a la realidad de la visión estática: al compararse con la palabra, siempre en acción, cuya raíz queda anclada en la primordialidad del sonido, la imagen pintada o esculpida parecía un aberrante congelamiento del espíritu. Para los árabes paganos estaba incluso vinculada con la magia negra.

Aunque está basada en verbos de acción, la lengua árabe no es totalmente dinámica; posee también una calidad estáti-

ca o, mejor dicho, una atemporalidad anclada en el 'ser', la cual se revela particularmente en la llamada oración nominal, en donde el sustantivo y su predicado se yuxtaponen sin cópula, permitiéndose así que se exprese un pensamiento de manera lapidaria, fuera de cualquier consideración del tiempo. De tal forma, la lengua árabe es capaz de condensar toda una doctrina en una fórmula corta y concisa, de claridad diamantina. Este medio de expresión se desarrolla en toda su extensión sólo en el Corán, si bien es parte del genio árabe, reflejado en las calidades rítmicas y cristalinas del arte musulmán.

La concisión de la oración árabe no limita la profundidad del significado, pero tampoco facilita la síntesis a nivel descriptivo: un árabe raramente reunirá una serie de condiciones o circunstancias en una sola oración; prefiere enlazar una serie de frases breves. En este sentido, lengua; como el turco y el persa que son aglutinantes, resultan menos austeras y más flexibles que el árabe, y podrían ser francamente superiores en lo que toca a descripciones de situaciones o paisajes. Sin embargo, ambas lenguas han tomado prestada, no sólo su terminología teológica, sino también la filosófica y científica del árabe.

El extremo opuesto al árabe sería una lengua como el chino, gobernada por una visión estática de las cosas, que agrupa elementos de un pensamiento en torno a imágenes genéricas, como lo expresa la naturaleza ideográfica de la escritura china.

El lenguaje del Corán está omnipresente en el mundo del Islam; la vida entera de un musulmán está llena de fórmulas coránicas, rezos, letanías e invocaciones en árabe, cuyos elementos se extraen del Libro Sagrado: innumerables inscripciones atestiguan esto. Podría decirse que esta ubicuidad del Corán funciona con una vibración espiritual - no hay mejor término para describir una influencia que es a la vez espiritual y sonora - y esta vibración necesariamente determina los modos y medidas del arte musulmán. De tal manera, el arte plástico islámico es en cierta medida un reflejo de la palabra del Corán. Este vínculo no hay que buscarlo a un nivel narrativo, sino más bien en el nivel de las estructuras formales. El Corán no obedece a leyes de composición si vemos la extraña ligazón desconectada de sus

temas y su presentación verbal que evade todas las reglas de la métrica. Su ritmo, poderoso y penetrante, no sigue una medida fija; impredecible, mantiene a veces una rima insistente como el golpe de un tambor y luego, repentinamente modificará su extensión y paso, cambiando sus cadencias de manera inesperada y efectiva. Sería erróneo afirmar que el Corán es versificación árabe porque incluye pasajes con una rima uniforme como la *rajaz* beduina; pero también sería erróneo negar que estas uniformidades y rompimientos abruptos corresponden a las realidades profundas del alma árabe. El arte árabe se regodea en la repetición de ciertas formas, así como en la introducción repentina y no prevista de variantes sobre este trasfondo repetitivo. Si bien el arte puede desempeñarse de acuerdo con reglas fácilmente inteligibles, las oleadas de lenguaje sagrado podrán a veces caer en patrones regulares, pero emergen de todo un océano sin forma. De la misma forma, el estado de armonía interior engendrado por las palabras y encantamiento sonoro del Corán se sitúa en un plano distinto del de, por ejemplo, la poesía perfecta. El Corán no satisface, otorga y a la vez quita, expande al alma dándole alas, luego la baja y la deja desnuda; es a la vez reconfortante y purificador, como una tormenta de lluvia. El arte puramente humano no posee esta virtud. Esto es, no existe nada semejante a un estilo coránico que pueda ser traspuesto en el arte; pero sí existe un estado del alma sostenido por la recitación del Corán que favorece y excluye a ciertas manifestaciones formales. El diapasón del Corán nunca falla al reunir una nostalgia intoxicante con una sobriedad extrema: es una radiación del Sol divino en el desierto humano. Es hacia estos polos que el ritmo fluido y extravagante del arabesco y la sobriedad abstracta y cristalina de la arquitectura islámica se dirigen, por ejemplo. Todo esto queda muy patente sobre todo en el arte de la escritura, hija de la lengua y madre del libro.

El arte de la escritura árabe es, por definición, la más árabe de las artes plásticas del Islam. Pertenece, no obstante, a todo el mundo islámico, e incluso se le considera como la más noble de las artes, al dar forma visible a la palabra revelada del Corán. La caligrafía es el arte más ampliamente compartido por todos los musulmanes, ya que cualquiera que sepa escribir podrá apreciar los méritos de un buen calígrafo, y puede decirse, sin miedo a la

exageración que nada tipifica tanto el sentido estético de los pueblos musulmanes como la caligrafía árabe.

Podremos dar la medida de la caligrafía árabe, tan increíblemente rica en estilos y modos, si decimos que sabe combinar el más estricto sentido geométrico con el ritmo más melodioso. Así también definimos los dos polos entre los que se desarrolla este arte, al reconciliarlos de varias maneras y estilos, representando un balance gráfico perfecto. Una de las características típicas de la caligrafía árabe es que ninguno de su varios estilos, nacidos en diferentes periodos, ha caído en desuso; la caligrafía vuelve a cada uno de ellos, dependiendo de la naturaleza y contexto de los textos, y no repara, si se presenta la ocasión, en poner inscripciones en estilos contrastantes lado a lado.

Este carácter multiforme de la caligrafía árabe nos tienta a compararla con la caligrafía del Lejano Oriente - otro de los pináculos del arte de la escritura - si la escritura china no estuviera en las antípodas de la escritura árabe. Como se sabe, la escritura china está basada en la pictografía, en donde cada signo es como la imagen de una idea diferenciada; mientras que la escritura árabe es puramente fonética, tal vez la escritura fonética más rigurosa que exista. Esto significa que la estilización de las letras arábicas es de una naturaleza enteramente abstracta, sin ninguna raíz figurativa. Las técnicas empleadas en los respectivos tipos de escritura son, además, enteramente distintos. La escritura china prefiere el pincel, cuyas pinceladas de variable ligereza o pesadez se equilibran en la composición de cada ideograma. El árabe, por otra parte, escribe con el cálamo - una caña recortada en doble punta con el cual traza líneas precisas, que frecuentemente se entrelazan. No existe una inclinación a aislar los signos, sino que se prefiere integrarles en un ritmo continuo, sin tampoco mantenerlos distinguidos a un solo nivel. De hecho el encanto de la caligrafía árabe radica en la forma en que combina la forma distintiva de los caracteres con la fluidez del todo.

Los caracteres chinos se desdobl原因an verticalmente, de arriba hacia abajo, imitando el movimiento de una teogonía que desciende del cielo a la tierra. En cuanto a la escri-

tura arábica, procede horizontalmente, en el plano del devenir, empezando a la derecha, el campo de la acción, y dirigiéndose hacia la izquierda, que es la región del corazón; así describe una progresión de lo exterior hacia lo interior.

Las líneas sucesivas de un texto pueden compararse con la trama de un pedazo de tela. De hecho el simbolismo de escribir coincide con el de tejer, refiriéndose ambos al entrecruce de los ejes cósmicos. Para entender esta alusión, es preciso imaginar el arte primitivo de tejer con los hilos de la urdimbre sostenidos verticalmente, y la trama uniéndolos horizontalmente por el movimiento de vaivén de la lanzadera, que evoca la evolución del ciclo de días, meses y años, mientras que la inmovilidad de la trama corresponde a la inmovilidad del eje polar. Este eje es, en realidad, uno solo, pero su imagen se repite en todos los hilos de la trama como en el instante actual que, siendo siempre uno, parece repetirse en el tiempo.

Como en el tejer, el movimiento horizontal de la escritura, que es un movimiento ondulante, corresponde al cambio y al devenir, mientras que el vertical representa la dimensión de las esencias inmutables. Esto es importante: una dimensión separa y la otra une. Así, por ejemplo, el movimiento horizontal de la escritura, en su aspecto de 'devenir', tiende a confundir y homogeneizar las formas esenciales de las diferentes letras; los trazos horizontales de estas letras 'trascienden' e interrumpen el flujo de la escritura. La vertical une al afirmar la esencia, y la horizontal divide al expanderse hacia la multiplicidad.

Podría parecer que estas consideraciones han ido más allá de nuestra temática, pero en realidad muestran la base de todo simbolismo gráfico, y así permiten que se les dé su lugar adecuado a los diferentes estilos de escritura árabe.

La escritura árabe se deriva del alfabeto siríaco o nabateo, y por lo tanto su existencia precede al Islam; sin embargo, en los albores del Islam, sólo poseía un carácter bastante rudimentario; un gran número de letras se parecían mucho entre sí, y como no había indicación de vocales, el sentido de muchas de las palabras sólo podía inteligirse por el contexto. La evolución de la escritura debía necesari-

riamente proceder en el sentido de una mayor diferenciación. La tendencia hierática que acentuaba las formas distintivas de cada letra se equilibraba con la tendencia inherentemente natural de la escritura al mezclar el todo en un ritmo continuo. Ambas tendencias, más bien estilos de escritura, han coexistido desde los primeros siglos del Islam. La escritura Kūfī (o cúfica) que se distingue por la naturaleza estática de sus letras contrasta con la escritura cursiva, Naskhī, con formas de variable fluidez. La cúfica, llamada así por la ciudad de Kufa, uno de los principales centros culturales árabes en la época de los Omeyas, se usó a menudo para la caligrafía del Corán. Combina una gran exactitud de trazos con un verdadero amor por la síntesis geométrica, lo que no permite su fácil lectura. Cabe señalar que en la escritura arábiga es posible reunir grupos de letras y formarlos con la apariencia de un solo signo.

La escritura cúfica dió nacimiento a variantes que han sido utilizadas en la decoración arquitectónica, tales como el Kūfī rectangular que puede 'construirse' en unidades como ladrillos, el Kūfī floreado, que también se encuentra en el arte de los libros, especialmente en las páginas titulares, y el Kūfī con verticales entrelazadas, que ha sido uno de los motivos ornamentales favoritos del arte machrebino, particularmente en el arte de la yesería calada.

La oposición entre ambas tendencias caligráficas - una acentuando la forma estática de las letras y otra mezclándolas en un flujo continuo - nunca es absoluta; en cada fase de desarrollo se han dado diversas síntesis, como por ejemplo el estilo Mubaqqaq, cuya belleza radica en el hecho de que la polarización de ambas tendencias se lleva al límite extremo sin destruir, no obstante la unidad del todo. La repetición incisiva de las verticales hace eco en el plano del flujo horizontal por el discante de curvas amplias y variadas. Traspuesta al orden monumental, y utilizada para la epigrafía del Corán, esta escritura atestigua la Divina Unidad que acompaña a la expansión alegre y serena del alma.

Los calígrafos reconocen ciertas reglas de proporción para cada estilo. La unidad de medida es el punto diacrítico que se coloca debajo de la letra bā'. La mayor extensión vertical es la de la letra *alif*, compuesta de cierto número de puntos. La mayor extensión horizontal se determina por

la mitad inferior de un círculo cuyo diámetro es la longitud de la *alif*.

Los diferentes medios étnicos han dejado su marca en la escritura arábiga. Así, los persas desarrollaron una escritura cursiva aperlada, con una fluidez casi serial. El extremo opuesto, en el orden gráfico, se da en la escritura del Maghrib, cuya área de difusión se extiende desde la España musulmana hasta el Sahel africano, y que ha preservado una síntesis relativamente antigua del Kūfī y del Naskhī. Se trata de un estilo viril y generoso, con contornos angulares, tanto horizontales como verticales, con el énfasis de grandes curvas abiertas arriba.

La caligrafía turca, que es muy rica, no difiere esencialmente de la escritura arábiga oriental, pero se regocija en la composición de 'nudos mágicos' y emblemas gráficos, por reduplicación simétrica, con algunas reminiscencias del arte mongol.

Entre paréntesis, no debemos olvidar la curiosa fusión de escritura arábiga con el estilo caligráfico chino que encontramos entre los musulmanes del Xinjiang; es aquí donde se encuentran dos extremos.

En la decoración arquitectónica e incluso en el arte de los libros, la caligrafía está frecuentemente casada con el arabesco. Una de las combinaciones más felices de este tipo es la de la escritura cúfica con fustes verticales y zarcillos entrelazados en un flujo ininterrumpido. A veces los zarcillos brotan directamente de las letras, dando origen al Kūfī floreado.

El juntar la escritura con vegetación estilizada evoca la analogía existente entre 'el libro del mundo' y 'el árbol del mundo', dos símbolos conocidos en el esoterismo musulmán. El universo es tanto un libro revelado como un árbol cuyas hojas y ramas salen de un solo tronco. Las letras del libro revelado son las hojas del árbol, y así como éstas se unen a las ramas y finalmente al tronco, las letras conforman las palabras, luego las oraciones y finalmente la verdad total y única del libro.

No hay que dejar de mencionar, en este orden de ideas,

el símbolo coránico de la 'Pluma Suprema' que inscribe el destino de todos los seres en la 'Tableta Resguardada'. La Pluma (o Cálamo) es el Espíritu Divino, y el más grande título de nobleza acordado al arte de la escritura es el hecho de ser como una sombra distante del Acto Divino. El Libro ha dicho "*Al-qalam qabel kull shayy*", "El cálamo fue antes que todas las cosas".

* Esta conferencia fue dictada en el IV Encuentro Nacional de Profesores de Lenguas que tuvo lugar en el CELE del 22 al 24 de octubre de 1986.

