

Kāna,¹ algo más que un relato

Ahmed Balghazi

Mizoguchi, entonces, no habrá incendiado en vano el Pabellón de oro. Ciertas formas de belleza consumen su sentido en la anulación. ¿Qué había detrás de la obsesión y luego destrucción del templo? Pues, a lo mejor una idea de la belleza que se debía demoler para descubrir otras nuevas, una anulación que culmina, una nada como ser. Los valores estéticos han de ser —si no lo son ya— templos efímeros de belleza. Mizoguchi fue valiente al asumir el riesgo de asomar a la nada que deja la destrucción del suyo. Kitaro Nishida antes hablaba de romper el velo de Maia para acceder a lo infinito de la nada, el verdadero ser de las cosas. La exploración y búsqueda de la verdad, estética en el caso del novicio, no pudo ser sin hacer añicos el mundo de las ilusiones que poblaban su mundo. El novicio fue valiente deshaciéndose más que del templo en sí, de sus propias percepciones.

No puedo decir tanto de la protagonista del presente relato, una mortífera obra. Sí, las obras literarias pueden ser protagonista de otras. Es de un autor frustrado que, influido por sus lecturas borgesianas creía firmemente en la existencia real de la fantástica *Enciclopedia de Tlön*. Por desgracia —o por fortuna también— ha pasado toda su vida intentando escribir el tratado más completo y jamás escrito por ningún otro escritor. Tenía sus ambiciones, pero también caprichos. Como vivía en tiempos donde Ítaca aprendió a vivir sin sus héroes, su mayor deseo era buscar una forma para perpetuar la memoria del arte de contar historias en la plaza. Sin pretender ser el ciego de Grecia, ni el manco de Lepanto o el recluso de Nájera, buscaba ser un mártir de la *halqa*,² un lugar donde más que narrar historias orales, se dibuja lo personal y se desdibuja lo colectivo. Con el paso del tiempo, el

1. En árabe *kāna* es a la vez la forma pretérita y el infinitivo del mismo verbo. Salvando las especificidades de la división temporal y la significación, el equivalente en castellano usado es «*ser*» o «*estar*».

2. “Círculo de narraciones”. Con *halqa* («*círculo*») se refiere tanto al espectáculo de narrar historias orales en sí como a la forma de hacerlo en círculos.

autor quedó obsesionado con esta idea. Armar este relato se hizo su única razón de ser y la ocupación exclusiva de su tiempo.

De la naturaleza de esta obra se ha dicho mucho, pero nada cierto. Según Mohamed Bariz, su fiel compañero de *halqa*, el autor sí que pudo componerla aunque nunca se supo nada de su destino final. Tiene, como todas, un título y un argumento. Mohamed afirma con toda seguridad que se titula *Risalat al risalt*:³ *más allá del ser y de la nada*. Del argumento sabe tan solo las líneas generales, y las refiere como sigue: un curioso y enigmático poeta llamado Abu Alae al-Maari para escribir su obra más famosa *Risālat al-ghufrān*⁴ dedicó toda su vida a la colección y memorización de cuantas composiciones de poesía árabe clásica, tratados de filosofía y demás géneros que sus recursos permitían. Al filo de los años, y por lo inagotable que suponía la empresa, Al-Maari ganaba elocuencia y saber, pero perdía fuerzas y cordura. Un día, lo buscaron a él y su obra y no los hallaron. Un final abierto como tal deja entender, según la exégesis del *hlayqi*⁵ Mohamed, que para el autor frustrado no existe la obra que tanto anhelaba. Del destino y naturaleza de esta obra, el juglar marrakechí tampoco dice mucho, y sugiere unas hipótesis. Unas muy verosímiles y otras apócrifas y extravagantes, que dejan al final entender que tal libro probablemente nunca existió, o que el propio autor, para consumir su frustración, lo incendió a lo Mizoguchi.

Precisamente a eso vengo en el presente relato. No sé qué piensan los demás conocidos, amigos y familiares de Ahmed Balghazl autor real de la obra, pero creo que la historia y el argumento del libro han sido tergiversados por el astuto *hlayqi*. Casi todos quienes conocen al autor saben que le apasionan la lectura y los libros especialmente los de la literatura árabe clásica, pero nunca se supo si realmente tenía intención de escribir una novela con las características que adelanta el *hlayqi*. Él desconfiaba de pretensiones totalitarias, cualquiera que sea su forma y su condición. Lo que sí puedo afirmar con toda seguridad es que tenía en mente el proyecto de un tratado sobre mapas verbales que se inspira de un género híbrido entre el ensayo y la ficción llamado *adab*.⁶ Su idea es que ciertas

3. La epístola de la epístola.

4. Más conocida con el título de *La epístola del perdón*.

5. Cuentacuentos o narrador de historias orales en la *halqa*.

6. Tratado de literatura (la palabra *adab* en árabe (آداب) originalmente significaba «buenos modales», pero con el tiempo, su significado se amplió para incluir la educación y la erudición en un sentido más general).

palabras son capaces de mapear las construcciones identitarias tal como lo hizo el ingenioso cartógrafo en el epílogo de *El hacedor*. Ahmed creía que las palabras pueden construir-reconstruir las “caras” culturales como lo hizo el *alter ego* en la mencionada obra. Y esta palabra no es más ni menos que la que figura en el título del trabajo: *Kāna*. Por tratarse del ser y sus representaciones ha de ser *Kāna*. Por las razones que detallo más adelante, también creo que se trata más de un relato que de un tratado.

Difiero también con Mohamed en el argumento: es una narración que explora los fragmentos que definen el mapa paralelo que un simple verbo es capaz de crear. Como es habitual en las composiciones del *adab* se privilegian los fragmentos, las desconexiones, las discontinuidades, las contingencias y demás detalles apócrifos o reales que vinculan una simple palabra con una enorme y atemporal construcción cultural. A empezar por la etimología de la palabra. Según este autor, *kāna* no deriva tanto de *al-kaynūna*,⁷ sino de una leyenda antigua de antes de que el universo tuviera dioses y mortales. *Kāna* era la síntesis del tiempo y la muerte. De sus entrañas al morir, nacieron el ser y la nada. Y como suele ocurrir en muchas leyendas, estas dos criaturas mágicas se hicieron una realidad y pueblan diferentes latitudes y mentes.

En el caso árabe se encarnan en un verbo y en un carácter. Los mitos sirven para eso. Del matrimonio de los dos nació todo un laberinto. *Kāna*, un verbo llamado *fi'l nāqis o nasikh*⁸ es una imagen cultural, la síntesis de un carácter y un modo de pensamiento. Es fascinante la capacidad de ciertas palabras de trascender lo puramente lingüístico. De eso hablábamos siempre. No dudo que en su tratado haya explorado cómo dos propiedades lingüísticas (*nāqis* y *nasikh*) de un verbo pasan a ser el mapa de toda una cultura. Ciertas formas del pasado, del *kāna* pretérito con su *nuqsān*,⁹ sus tergi-versadas construcciones y su realidad estéril se apropian de la actualidad alterando su morfología e identidad. *Kāna* es un verbo imperfecto y defectivo, pero siempre encuentra la forma para abrogar y alterar toda realidad que surge después. La sintaxis verbal es simbólica de la sintaxis cultural. El ser árabe desde entonces, toda forma de ser, ha de ser siempre un *kāna*, un “fue”. De la dialéctica del “fue”

7. Salvando las diferencias abismales entre ambas se puede traducirla con «el ser» o «la existencia»

8. En español serían: defectivo y abrogador (en árabe algunos verbos se clasifican por su función sintáctica. El verbo *kāna* (نَاكَ) pertenece a un grupo de verbos conocido como *kana wa akhawatuha* (اِنتَاوْخَاوْ نَاكَ), que se traduce como «kana y sus hermanas». Este grupo de verbos se caracteriza por modificar la estructura de las oraciones nominales).

9. «Defectividad».

y del “es” que nunca puede ser libre del pasado y sus tergiversaciones, surge la nada. El presente es siempre un vacío.

Al terminar este tratado, y en eso coincido con Mohammed, Ahmed lo redujo a nada. El relato también fue una manifestación del mapa que trataba de dibujar: una forma de ser que para lograr “ser” ha de convertirse en nada. Al terminarlo, dándose cuenta de la maldición que supone el argumento de su escrito, y sin más motivo para su existencia decidió incendiarlo. A veces las frustraciones vienen del cumplimiento de las cosas, más que de su incumplimiento. No toleraba vivir sin su ambición, en la que creía firmemente. Cuando el fuego estaba casi quemando las últimas páginas, el autor frustrado se dio cuenta, aterrado, de que el mismo fuego prendía de su cuerpo.

¿Lo incendió o se inmoló? La verdad no lo sé.

De lo que sí estoy seguro es que desde entonces todas las narraciones callejeras de la *halqa* empiezan con un “*Kān ya mā kān...*”¹⁰ Entre todas se reconstruye el único y válido cuerpo de *kāna* que quiere escapar a su condición de *fi'l madī*¹¹ para ser un relato más allá del ser y de la nada.

Ahmed Balghazl

Azemour (Provincia de El Jadida), Marruecos, 1983

Ahmed Balghazl es profesor titular en la Universidad Hassan I de Settat, Marruecos. Es profesor colaborador de la Universidad Hassan II de Mohamedia. Tiene varias publicaciones académicas en revistas como *Espacios*, *Souroud*, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, *Anaquel de Estudios Árabes*, *Transmodernity*, entre otras. Autor también de varias comunicaciones sobre el mundo árabe, ibérico e iberoamericano y de relatos y narraciones publicados en antologías y revistas literarias.

10. La fórmula que en las narraciones orales se usaba para iniciar la narración. Una traducción literal sería «había lo que había». Su equivalente en castellano es “Érase una vez”.

11. Verbo conjugado en pasado.